

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина»

Институт гуманитарных наук и искусств

Кафедра зарубежной литературы

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой  Л. А. Назарова

«31» мая 2017 г.

**КРИТИКА ГЕНДЕРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ В
ЖЕНСКОМ РОМАНЕ ВОСПИТАНИЯ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ Дж. ЭЛИОТ
«МЕЛЬНИЦА НА ФЛОССЕ» И Э. ГАСКЕЛЛ
«ЖЕНЫ И ДОЧЕРИ»)**


МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Руководитель, д.ф.н, проф.

Рецензент, д.ф.н, проф.

Нормоконтролер, к.ф.н., доц.

Студент гр. ГИМ-250801



О. Н. Турышева

Т. А. Снигирева

Д. В. Спиридонов

М. В. Ангеловская

Екатеринбург
2017

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Теоретическое обоснование исследования	10
§ 1. Историография вопроса о жанровых характеристиках романа воспитания	10
§ 2. Гендер в литературе	16
§ 3. Гендерная идеология викторианской эпохи	25
§ 4. Викторианская женщина как субъект литературы	28
§ 5. Элизабет Гаскелл в кругу семьи и в контексте литературы	30
§ 6. Джордж Элиот в кругу семьи и в контексте литературы	34
Глава 2. Гендерная проблематика в романе Элизабет Гаскелл «Жены и дочери»	39
§ 1. Специфика нарратива	39
§ 2. Миссис Киркпатрик и Синтия: во власти стереотипов	42
§ 3. Молли Гибсон: философия компромисса	49
Глава 3. Гендерная проблематика в романе Джордж Элиот «Мельница на Флоссе»	57
§ 1. Женская парадигма становления в романе «Мельница на Флоссе». Мэгги Талливер: преодоление стереотипов	57
§ 2. Том Талливер: пересмотр мужской модели становления	65
§ 3. «Мельница на Флоссе» как двойной роман воспитания	68
Заключение	71
Список использованной литературы	75
I. Источники:	75
II. Научно-исследовательская литература:	76

Введение

В данной работе мы рассматриваем различный характер критики гендерных стереотипов в женской викторианской литературе на материале романов «Мельница на Флоссе» Джордж Элиот и «Жены и дочери» Элизабет Гаскелл. Нас интересуют следующие вопросы: как данные тексты отражают гендерную идеологию викторианской эпохи, можно ли выделить явные маркеры авторского отношения к гендерной идеологии, каковы эти маркеры, почему они могут быть скрыты или отсутствуют и, наконец, что именно характер критики гендерных стереотипов, представленной в тексте, позволяет нам заключить о романе в частности и об авторе в целом.

В первую очередь следует уточнить, что мы имеем в виду, когда говорим «гендерный стереотип». Е. П. Ильин в своей работе «Пол и гендер» (2010) разделяет стереотипы на половые и гендерные. Согласно его гипотезе, половые стереотипы касаются антропометрических признаков: «В массовом сознании женщины, по сравнению с мужчинами, ниже ростом, имеют меньшую массу тела, узкие плечи и широкий таз, меньшую мышечную силу. Распространено также мнение, что женщины выносливее мужчин и т. д.» [Ильин, 70]. Гендерные стереотипы в этом случае связаны с психофизиологическими характеристиками, «дифференцирующими в массовом сознании мужчин от женщин: агрессивность, доминантность, уверенность в себе, независимость, смелость, грубость, активность и логичность мышления мужчин и зависимость, кротость, боязливость, мечтательность, суеверность, эмпатичность, тревожность и эмоциональность женщин» [Там же]. Гендерные стереотипы касаются в первую очередь распределения семейных ролей и деятельности в профессиональной сфере.

В данной работе мы рассматриваем только гендерные стереотипы, под которыми мы понимаем набор устойчивых представлений о надлежащем характере, поведении и роли человека в обществе.

Как пишут Д. Прентис и Э. Карранца, гендерные стереотипы в большинстве своем имеют предписательную природу. Представления о

«правильном» мужчине и «правильной» женщине основываются на качествах, которые общество считает предпочтительными (socially desirable qualities) [Prentice, 270]. С этой точки зрения центральное место в гендерном вопросе отводится представлениям общества о сущности гендера: общество определяет, каким человек должен быть, и наказывает за выход из предустановленных рамок. Мы считаем, что ключ к определению специфики критики гендерных стереотипов в рассматриваемых нами произведениях лежит в изображении общества. Конфликт героини и общества лежит в основе обоих романов, однако различается по остроте и разрешается по-разному. Мы полагаем, что характер разрешения конфликта с точки зрения гендерного вопроса определяет также характер критики стереотипов в романах Элиот и Гаскелл.

При изучении критики гендерных стереотипов мы будем выделять следующие аспекты произведения: субъектную (нарративную структуру) и объектную организацию текста (сюжет и систему персонажей), стилевые особенности, а также жанровую принадлежность произведения (то, какие признаки романа воспитания присутствуют в тексте).

Традиционно роман воспитания рассматривается как «мужской» жанр: главный герой, как правило, молодой юноша, приобретающий жизненный опыт, который позволяет ему развиваться умственно и духовно. Классическая сюжетная схема романа воспитания представляет собой такую последовательность событий: молодой чувствительный юноша, выросший в провинции, разочаровывается в окружающей его обстановке, которая не отвечает требованиям его творческой натуры и высоким стремлениям. Герой уходит из семьи, отвергая эмоциональную и финансовую стабильность, на поиски приключений и/или независимости, получает образование, приобретает новый опыт, который формирует его как личность и позволяет составить собственное мнение о мире, проходит испытание любовью (одна плотская и разрушительная, вторая – возвышенная и одухотворенная) и в финале обретает некую награду, будь то любовь, желаемое положение в

обществе или что-либо еще (например, Пип в романе «Большие надежды» Диккенса не только проходит долгий процесс становления и достигает определенного социального положения, но также в конце концов добивается взаимности Эстеллы, которая тоже изменилась). Такая сюжетная схема реализует стандартную модель становления для мужчин: поиски себя, путешествия, получение образования, карьера, женитьба и т. д.

Существование женского романа становления долгое время отрицалось. Однако с развитием феминистской критики многие викторианские романы начали рассматриваться как произведения, формирующие особую традицию «женского» романа воспитания, в центре которого – процесс становления женщины, априори отличающийся от процесса становления мужчины, особенно в викторианскую эпоху.

Вопрос существования женского романа воспитания, который дискутируется даже сегодня, возник как раз из-за того, что в викторианскую эпоху (период возникновения первых образцов женского варианта жанра) существовали различные модели становления для мужчин и женщин. Критики были склонны классифицировать романы воспитания в соответствии со стандартной сюжетной схемой. Однако реализация такой модели становления была практически невозможной для женщины в XIX веке: как правило, она не могла уйти из семьи и отправиться в самостоятельное путешествие, не могла обрести полную финансовую независимость¹. Женщина не обладала свободой действий – ей оставалось лишь реализовывать свободу мысли. По этой причине большинство женских романов становления представляют собой историю эмоционального

¹ Исключительным примером реализации мужской модели становления является героиня Шарлотты Бронте – Джейн Эйр. Роман Бронте – пример успешного освоения женщиной классической «мужской» модели становления. В сюжете прослеживаются все элементы стандартной схемы: уход из семьи, путешествие, обретение финансовой независимости, двойное испытание любовью (причем отношения Джейн с Rochesterом и с Сент Джозефом противопоставляются, что характерно для бильдунгсромана). Однако все эти ступени развития ведут к финалу, в котором Джейн реализует как раз женскую модель – становится женой и матерью.

взросления, которого героиня достигает не посредством экстенсивного освоения окружающего мира, а посредством интенсивной работы мысли. Если герой мужского бильдунгсромана уже сразу осознает собственные возможности изменить мир вокруг и его история – история действия, то героиня женского бильдунгсромана должна сначала прийти к пониманию собственных возможностей, достигнуть определенного уровня самоосознанности, прежде чем она сможет активно изменять мир вокруг. Ранние женские романы воспитания – это история эволюции мысли героинь, которая позволяет им раскрыть собственный потенциал и действовать в соответствии с ним. Этот тезис позволяет нам связать жанровую природу рассматриваемых нами произведений с характером представленной в них критики устоявшихся мнений о роли женщин и мужчин в обществе.

Критика может быть абсолютно однозначной и прямо говорить о том, что существующее положение женщины не отвечает ее потребностям и мешает ее полной самореализации (пример такой критики – внутренние монологи Джейн Эйр в романе Шарлотты Бронте). Критика также может быть неявной: признавая необходимость изменений в сфере общественных отношений, автор может придерживаться мнения о правильности исходных посылок, регулирующих эти отношения. К примеру, в нашей статье «Тема женской судьбы и ее репрезентация в позднем творчестве Элизабет Гаскелл (на материале романов «Любовники Сильвии» и «Жены и дочери»)» мы утверждаем, что Гаскелл не отвергает традиционные викторианские ценности (образ женщины как «ангела в доме», доброго, кроткого, смиренного, всегда приятного), но не соглашается с их репрессивным характером; она стремится к гармонии, к компромиссу между существующими представлениями и женской потребностью в самореализации. В этой работе мы исходим из предположения о том, что в текстах Элиот, как и в текстах Гаскелл, есть критический пафос, но обе писательницы в своих произведениях стремятся утвердить необходимость гармоничного сосуществования двух начал. Наша

цель – определить специфику критики гендерных стереотипов в произведениях Элиот и Гаскелл.

Таким образом, **предмет** нашего исследования – гендерные стереотипы в романах, **объект** – особенности поэтики названных романов, которые позволяют говорить о характере этой критики.

Для достижения этой цели мы ставим перед собой следующие **задачи**:

1) рассмотреть жанр бильдунгсромана в литературе: его генезис, традицию, эволюцию;

2) рассмотреть понятие гендерного стереотипа (ГС) как социально-культурного явления;

3) выделить черты романа становления в исследуемых нами произведениях;

4) выявить стилевые, нарративные и структурные особенности текстов, которые отражают специфику критики ГС.

Для выполнения первой задачи мы проанализируем существующую научную литературу по теме романа воспитания; выясним, какие тексты исследователи и критики включают в традицию жанра и что представляет собой традиция бильдунгсромана в рамках европейской литературы. Затем мы рассмотрим, как происходили переосмысление и трансформация жанра, уделяя особое внимание викторианской эпохе. Выделив особенности викторианского романа воспитания, мы изучим мнения критиков о наличии элементов бильдунгсромана в романах Гаскелл и Элиот, чтобы обладать представлением о работе, проделанной в этом направлении, а также о тенденциях в критике рассматриваемых нами произведений.

Далее мы обозначим особенности гендерной идеологии в историко-культурном и литературном аспекте (теория отдельных сфер в викторианском обществе и феномен «женского письма» в Англии XIX в.).

После теоретической части нашей работы мы перейдем непосредственно к анализу произведений, в ходе которого рассмотрим объектную и субъектную организацию, нарративную структуру, стилевые

особенности каждого романа, выделим основную тему и идею с точки зрения гендерного подхода, и в конце сравним особенности критики ГС в произведениях и сделаем вывод о специфике этой критики.

В главе 2 мы рассмотрим роман Элизабет Гаскелл «Жены и дочери». Главная тема романа – тема женской судьбы. Мы выдвигаем тезис о том, что в основе произведения – идея компромисса между конфликтующими требованиями общества и внутренними стремлениями героини. Жанровая специфика будет актуальна для нашего анализа при рассмотрении сюжетной структуры. Опираясь на идею Шарлотты Гудман о существовании в литературе так называемого «двойного», или «параллельного» бильдунгсромана¹ [Goodman, 30], мы выделим его черты в романе Гаскелл (а затем и в романе Элиот) и проясним, какое значение имеет параллельность линий становления для нашего исследования в рамках гендерного подхода. Мы полагаем уместным также обратиться при анализе к биографии писательниц, чтобы прояснить авторское отношение к ГС. Например, то, что Гаскелл сама была женой и матерью, не могло не повлиять на ее мировоззрение и ее отношение к существующим гендерным установкам – или, что вернее, ее отношение к этим установкам и ее мировоззрение повлияло на ее выбор жизненного пути.

Жизненный путь Элиот сложился совершенно иначе. Исследование биографического контекста может дать нам представление об особенностях мировосприятия писательниц и помочь с анализом критического пафоса в текстах.

В главе 3 мы обратимся к роману Элиот «Мельница на Флоссе» и рассмотрим его в первую очередь как роман становления, выделим в нем

¹ «Двойной» бильдунгсроман, утверждает Гудман, – это такой роман становления, в котором есть две истории становления: женская и мужская, которые развиваются параллельно. Как правило, герои таких романов – брат и сестра или возлюбленные («Мельница на Флоссе», «Грозовой перевал»). Там же Гудман говорит о том, что двойной бильдунгсроман – попытка возвращения к андрогинности, к единству мужского и женского начала, разделенных культурой – недвусмысленная гендерная трактовка произведений [Ibid.].

черты двойного бильдунгсромана, а также рассмотрим роль параллелизма в объектной организации произведения. На основе проведенного анализа элементов текста по указанной выше схеме мы сделаем вывод о специфике критики ГС в романе Элиот.

В заключении мы на примере этих двух романов выявим тенденции женского викторианского романа становления в творчестве Элиот и Гаскелл и сравним разные подходы писательниц к критике ГС.

Для выполнения анализа мы воспользуемся такими **методами**, как актуализация культурного, исторического, социального и биографического контекстов; интерпретация основных идей и мотивов произведения в соответствии с данными контекстами; сопоставление образов и нарративных структур романов для выявления их специфики; реконструкция стилевых особенностей романов Э. Гаскелл и Дж. Элиот. Доминантный **тип** анализа – поэтологический с привлечением контекстных анализов: культурно-исторического и биографического.

Глава 1. Теоретическое обоснование исследования

§ 1. Историография вопроса о жанровых характеристиках романа воспитания

Чтобы обладать достаточной теоретической базой для рассмотрения интересующих нас вопросов, мы составили обзор литературы, которая описывает жанр романа становления, его традицию, эволюцию и различные модификации, а также работ, которые рассматривают специфику жанра бильдунгсромана в викторианскую эпоху и специфику «женского» романа становления.

В отечественном литературоведении большое внимание жанру романа становления уделил М. М. Бахтин в работе «Роман воспитания и его значение в истории реализма» (1979), где он противопоставляет статичность героя большинства разновидностей романного жанра динамической цельности героя бильдунгсромана, а также выделяет типы романа становления: возрастной, циклический, (авто)биографический, дидактико-педагогический и реалистический. По мнению Бахтина, пятый тип романа – наиболее важный и существенный для понимания проблематики жанра. В реалистическом романе воспитания становление героя перестает быть изолированным, «частнобиографическим» – оно тесно связано с изменениями в окружающем его мире. Герой «становится вместе с миром, отражает в себе историческое становление самого мира», пишет Бахтин [Бахтин 1986, 214]. К таким реалистическим романам воспитания он относит «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле, «Симплицимус» Гриммельсгаузена и «Годы учения Вильгельма Мейстера» И. В. Гете.

Проблематике романа становления как такового и его истокам также посвящены работы А. В. Диалектовой, С. В. Гайжюнас, С. Гиждеу, Р. Дарвиной, В. Н. Пашигорева, А. Зуева, Л. Пинского, Н. Берковского, М. Г. Соколянского, Д. Лукача. Все эти ученые рассматривают в своих работах генезис и эволюцию романа становления, в большинстве случаев

ограничиваясь, впрочем, лишь эпохой немецкого Просвещения – эпохой расцвета жанра.

Гораздо меньше в отечественной критике работ о романе становления в контексте викторианской эпохи. К ним относятся диссертации О. А. Наумовой, Ю. С. Камардиной, Н. В. Осиповой, книга И. А. Влодавской «Поэтика английского романа воспитания начала XX века» (1983).

В зарубежной критике о жанре бильдунгсромана в целом писали Д. Лукач, М. Бедоу, Т. Контье, М. Суэйлс, Т. Боес, Ф. Моретти, С. Хейдер, Д. Слотер, М. Энгель, А. Иверсен, Дж. Соммерфилд, М. Минден и М. Хирш.

Д. Лукач в своей работе «Теория романа» (1994) рассматривает традиционный образец романа воспитания – «Годы учения Вильгельма Мейстера» И. В. Гете – как попытку синтеза «абстрактного идеализма» и «разочарованного романтизма». Исследователь обращается к идейным истокам жанра. Он определяет главную тему романа как «примирение проблематичного, ведомого непосредственно переживаемым идеалом индивида с конкретной общественной действительностью» [Лукач]. Такая идейная установка отличает ранний немецкий роман воспитания. Это примирение является конечным результатом становления в романе, это «добытая и завоеванная зрелость», которой достигает герой Гете, осваивая социальные структуры не как законополагающие формальные начала, а как средства к достижению цели. В нем герой устанавливает собственный внутренний порядок, ищет свой путь «между абстрактным идеализмом, всецело направленным на действие, и романтизмом, где оно становится чисто внутренним, превращаясь в созерцательность» [Там же]. Такие поиски требуют от героя «равновесия между активностью и созерцательностью, между желанием воздействовать на мир и способностью подвергаться воздействию с его стороны» [Там же]. Именно из такого мировоззрения возникает роман воспитания, утверждает Д. Лукач. В процессе

взаимодействия с окружающим миром сознание героя и его представления о жизни претерпевают изменения – вот основная идея романа становления.

Д. Слотер рассматривает дальнейшую эволюцию жанра в европейской литературе. После отказа от идеалистической концепции гармонии между индивидуумом и обществом, термин «роман воспитания» применяется по отношению к произведениям, в которых главный герой бунтует против «конформистских требований» социума. Слотер утверждает, что жанр бильдунгсромана «деформируется» в XIX–XX веках в соответствии с быстро меняющимися потребностями общества, его проблематика расширяется, чтобы вместить новые аспекты общественной реальности. В этом контексте он рассматривает различные разновидности романа становления, в сюжетной основе которых, пишет Слотер, лежит «извращенная история отчуждения»¹ (таков, например, роман Г. Грасса «Жестяной барабан», где в искаженном виде представлены различные элементы классического сюжета романа воспитания) [Slaughter, 94]. Другими словами, писатели берут за основу классическую схему бильдунгсромана с определенным набором сюжетных и тематических элементов и изменяют ее так, чтобы показать разницу между идеалистическим представлением об устройстве общества и реальной практикой дискриминации. В ранней традиции романа воспитания проблема несовместимости потребностей личности в самореализации и необходимости социализации решалась установлением справедливого общественного порядка и возникновением в нем человека, который мог охотно принять условия жизни в таком обществе. В XX веке полностью отвергается идея гармоничного единения человека и общества; на первый план вновь выходит конфликт между личной свободой и требованиями общества, осложненный различными практиками маргинализации отдельных групп по половому, расовому, финансовому и прочим признакам, пишет Слотер. Он рассматривает бильдунгсроман как инструмент для «исторически

¹ Здесь и далее перевод наш, если не указан русскоязычный источник. – М. А.

маргинализированных» меньшинств, посредством которого они могут заявить о себе и подвергнуть критике существующие общественные порядки [Slaughter, 96].

Большое внимание уделяется развитию жанра в викторианскую эпоху, а также в контексте гендерного вопроса. Об этом пишут Э. Шоултер, Э. Моерс, Э. Прагг, Б. Уайт, Э. Х. Барух, П. М. Спэкс, П. Бир, Ш. Гудман, К. Лоллар, С. Губар, П. Голбан, Э. Лэнглэнд.

В книге «Викторианский роман воспитания» (2004) П. Голбан дает развернутую характеристику жанру, подробно описывает его эволюцию начиная с античности и уделяет особое внимание различным романам воспитания в английской литературе XVIII–XIX веков. Говорит о романе становления в рамках викторианской литературы как об особой форме литературного дискурса, которая должна изучаться как отдельная система со специфическими структурными, нарративными и тематическими элементами. Посвятив главу истории развития жанра (с первых элементов в античности до архетипичного романа Гете), Голбан далее рассматривает произведения романтизма в английской литературе как предвосхищающие традицию английского романа воспитания. Процесс становления индивидуума берет начало в детстве, и Голбан выделяет в романтической традиции важный элемент индивидуализма и заинтересованности в детском опыте как основном, формирующем дальнейшую жизнь (У. Блейк, У. Вордсворт). Помимо этого, Голбан также рассматривает исторические романы В. Скотта («Уэйверли») как бильдунгсроман. После романтизма автор обращается непосредственно к викторианскому реализму и традиции романа становления в творчестве таких авторов, как У. Теккерей, Ч. Диккенс, Дж. Мередит, Т. Харди, сестры Бронте, Дж. Элиот, Э. Б. Браунинг и др. Автор уделяет особое внимание проблеме гендера, что проявляется и в структуре работы: он делит главу о викторианской литературе на две части, первая посвящена авторам-мужчинам, вторая – авторам-женщинам. Голбан утверждает специфичность романа становления в разных традициях –

мужской и женской, и описывает следующие различия: «Викторианские авторы-мужчины в романе становления <...> попытались найти компромисс между внешним и внутренним опытом <опытом взаимодействия с внешним миром и опытом внутренних переживаний – М. А.> или примирить их между собой в надежде вписать своего героя в общественный контекст. В свою очередь, авторы-женщины уделяли внутренней жизни героинь больше внимания, чем влиянию окружающей среды на процесс становления. При этом они вписывали эту внутреннюю жизнь в аллегорическую борьбу против социальной детерминации в соответствии с утверждением концепции «независимой женщины» [Golban, 130]. Такой подход к бильдунгсроману позволяет выделить две разных традиции, две разновидности жанра в викторианскую эпоху: «мужскую» и «женскую». В нашей работе нас интересует последняя.

Чтобы подробнее разобраться в специфике женского романа становления, мы обратились к исследованию Э. Абель, М. Хирш и Э. Лэнгленд, опубликованному под названием «Путешествие вовнутрь: истории женского становления» (1983).

Книга Абель, Хирш и Лэнгленд состоит из трех частей: в первой части собраны эссе о традиции женского письма в XIX веке; во второй части рассматриваются разные направления критики XX века (в том числе и феминистская) и то, как эта критика переосмысляет рассмотренные ранее произведения; третья часть представляет собой анализ современных тенденций в женской литературе и феминистской критике. Основная идея работы заключается в представлении женского письма как особой формы протеста, направленного против преимущественно патриархальной литературной традиции. В частности, Абель, Хирш и Лэнгленд утверждают, что в женском письме викторианской эпохи присутствуют два плана организации произведения: один (поверхностный, имплицитный) соответствует социальным представлениям о женском письме (т. н. женский

стиль, женская проблематика, «легкое чтение» и т. д.); второй (скрытый, эксплицитный) содержит в себе идеи бунта.

Ту же идею развивает в своей статье «Потерянный брат-близнец: романистки и двойной бильдунгсроман» (1983) Шарлотта Гудман в отношении романа становления. Она пишет о существовании отдельных женских традиций в литературе, которые одновременно вписываются в существующие рамки доминирующей мужской литературной модели, но при этом во многих аспектах отходят от нее, формируя собственные отличительные признаки. Путем апроприации «мужского» жанра романа становления, женщины-авторы стремились осознать свое место в литературе, рассказать свою историю, используя уже имеющуюся модель, а в итоге они создали собственную разновидность жанра.

Этот факт, впрочем, был осознан лишь в XX веке, когда феминистская критика ввела понятие женского романа становления. До этого сам факт его существования ставился под сомнение, так как модели становления для героя и героини очень различались – настолько, что историю развития героини нельзя было интегрировать в парадигму становления (см. классический сюжет бильдунгсромана). Эту ситуацию рассматривают такие исследователи, как С. Фрейман, К. Лазарро-Вайс, Л. Гюргян. В то время как мужской роман становления реализует активную модель, где в основе сюжета лежит возможность героя путешествовать, открывать мир для себя, исследовать его и набираться опыта путем проб и ошибок, женский роман становления содержит в себе пассивную модель – героиня вынуждена оставаться на одном месте, она ограничена в свободе действий. Ее история становления – обретение свободы мыслей, идентификация себя как субъекта действия, осознание своей возможности к освоению окружающего мира. Такую точку зрения выражает Дж. МакТизик в своей диссертации.

Основываясь на названных нами теоретических работах, мы в последующих главах привлечем эти идеи и гипотезы к анализу выбранных

нами романов с целью выявить в произведениях специфику авторской критики гендерных стереотипов.

§ 2. Гендер в литературе

Необходимую опору нашей работы составляют современные исследования гендера в литературе. Термин «гендер» (gender) был введен в социологию в 1950-е гг. Джоном Мани в противопоставление термину «пол» (sex): пол – анатомо-физиологические особенности людей, на основе которых человеческие существа определяются как мужчины и женщины, гендер – культурное, социальное, поведенческое маркирование биологических различий мужчин и женщин. Представление о «типично мужском» и «типично женском» не является универсальным и постоянным, оно варьируется в разных обществах и меняется со временем. Гендер создается в отношении к социокультурной ситуации в обществе, определяющей одни черты как женственные, а другие как маскулинные: мы социализируемся в женщин и мужчин. Таким образом, гендер является социокультурным феноменом.

Гендерная система общества оказывает влияние на создание и интерпретацию литературных произведений. Гендер автора влияет на процесс создания произведения, а гендер читателя-исследователя – на восприятие литературного текста. Литературные произведения создаются и читаются не в вакууме, а контекст, – например, жанр, гендер, исторические события, идеология – влияет на акты письма и чтения.

История формирования и влияния гендера на литературу тесно связана с феминистской критикой и историей развития женского письма. Феминистская критика возникает в конце XX века, и именно в рамках этого направления создаются и развиваются основные теории о гендере в литературе. Необходимость упоминания связи гендера и литературы возникает тогда, когда возникает разделение мужского и женского письма. Ситуация женского субъекта понимается как особенная, ибо женщины имели

и имеют другой статус в обществе, нежели мужчины; женщины и их опыт маргинализированы. На самом деле традиционное представление об универсальном субъекте основывалось на субординации «других» (женских, «чужих») субъектов. Это видно, например, по тому, что канон не принимает во внимание гендер как категорию интерпретации и критики, а произведения мужчин представляют общечеловеческую точку зрения на мир. При этом произведения женщин почти не присутствуют в литературном каноне. Катализатором исследований является именно женское письмо; не будь его, не было бы никакого противоречия, никаких оппозиций, никакой дискуссии о вопросах гендера. Когда оно появляется, как развивается и как противопоставляется мужскому?

Элейн Шоуолтер выделяет три основных этапа в развитии женской литературы [Showalter 1985b, 137–139]:

1) репрезентация «фемининного» (1840–1880) – имитация канонов доминантной/патриархатной литературной традиции и интернализация традиционных гендерных стандартов искусства и социальных ролей;

2) репрезентация «феминистского» (1880–1920) – протест против доминирующих/патриархатных стандартов и ценностей культуры и языка, защита миноритарных прав и ценностей, включая требование женской автономии;

3) репрезентация «женского» (1920–наши дни) – как специфической женской идентичности, отличающейся от мужского канона репрезентации и письма.

В исследованиях гендера главный вопрос – это вопрос о положении женщины (в особенности женщины-литератора) по отношению к мужскому пространству. Существует ли она непосредственно в нем или создает свое собственное?

Исследователи, которые придерживаются первой точки зрения, утверждают, что женщина не может говорить вне маскулинного дискурса и, следовательно, не имеет своего языка. Она может лишь имитировать

маскулинный дискурс. Женщина и внутри, и вне дискурса находится в маргинальном положении по сравнению с мужчиной. Кроме того, женственное и женское уже являются объектами мужского дискурса, они определены с мужской точки зрения (в частности, в литературе). «Когда эти женщины стараются описать то, что исключено из господствующих дискурсов и традиций, то обязаны одобрять и то пространство, откуда им дана возможность говорить, а там они всегда уже находят себя изображенными, описанными» [Weigel; цит. по: Рюткёнен, 8]. По этой причине определение «женственного стиля» может нести скорее отрицательную коннотацию, так как, во-первых, обладает жесткими формальными признаками (отступления, непоследовательность, субъективность, использование определенных изобразительных средств и т. д.), которые провозглашаются положительными, а логичность, рациональность и объективность – негативными. Объявленное универсальным, такое разделение не является верным и не может являться объективной характеристикой литературного текста. Черты стиля могут варьироваться от автора к автору. Во-вторых, такое понятие создает дуализм между маскулинным и женственным, в котором женское начало проигрывает, оказывается маргинализированным и отодвинутым на периферию. Понятие «женственный стиль» приобретает негативный оттенок значения.

Наиболее продуктивной теорией в рамках этой первой точки зрения (женская литература существует внутри мужского пространства) является идея о том, что писательницы используют доминирующий маскулинный дискурс, разоблачая его изнутри, «подрывая» традиционные модели. Эта теория особенно актуальна в отношении литературы викторианского периода, литературы XIX века («фемининного» в терминологии Шоултер). Это период, когда женское письмо обретает конкретную форму. Женщины-писательницы и женщины-читательницы к середине XIX века составляют значительную часть литературной среды; литература перестает быть исключительно мужской сферой деятельности. Женщины начинают активно

заявлять о себе. Примером служат такие писательницы, как Джордж Элиот, сестры Бронте, Элизабет Баррет Браунинг, Элизабет Гаскелл, Флоренс Найтингейл и другие. Все они, по словам Элейн Шоуолтер, имитируют традиционные доминантные структуры и интернализируют стандартные ролевые модели. Они воспроизводят доминантные для данного этапа культуры гендерные и языковые нормы и стереотипы, интерпретируя и интернализуя патриархатные эстетические и социальные ценности.

Однако писательницы викторианской эпохи, существуя внутри этих рамок, переосмысливают положение женщины в культуре и обществе, имплицитно (Гаскелл) или эксплицитно (Бронте) бросая вызов викторианским представлениям о женщине. Они облачают нестандартные мысли в стандартизированную форму, подчиняя свое письмо господствующей парадигме, но уже в это время начинают утверждать революционные идеи («Джейн Эйр» Шарлотты Бронте).

Викторианская эпоха интересна не только тем, что на нее приходится первый значительный этап развития женского письма. Она интересна еще и спецификой формирования гендера – спецификой, которая и отразилась в литературе. Довольно жесткие рамки викторианской идеологии предопределяли все, в том числе и гендерные роли. Доминирующее представление о женщине как об «ангеле в доме» носило опрессивно-предписательный характер; любые девиации строго осуждались. Тем интереснее тот факт, что в женской литературе викторианской эпохи так много «девиантных» героинь: безумиц, падших женщин, убийц, одержимых («Джейн Эйр»). Даже женщины, подверженные сильным, неконтролируемым чувствам, также рассматривались как носительницы девиантного поведения («Грозовой перевал»).

Рассмотреть особенности викторианского воспитания и его влияния на тематику и популярность произведений женщин-литераторов удобно на двух примерах: Элизабет Гаскелл и Джордж Элиот (Мэри Энн Эванс). Элизабет Гаскелл воспитывалась в женском обществе: после смерти матери отец

отослал ее жить к родственнице, Ханне Ламб, в небольшой провинциальный городок, почти все население которого составляли женщины. Она получила вполне традиционное для того времени образование и вышла замуж; ее первое обращение к литературе было попыткой отвлечься от мыслей о смерти ее маленького сына (отметим «приватный», личный характер литературной деятельности, отличающий женское письмо). Во всех своих произведениях писательница подчеркивает важность традиционных ценностей, признает рациональность разделения гендерных ролей; но при этом ее героини, оставаясь в рамках «одобренной», стандартизированной гендерной схемы, все же проявляют себя как активные, самодостаточные личности, которые могут существовать и действовать независимо от мужчин. Гаскелл облачает актуальные проблемы своей современности в удобную, конвенциональную форму, не бросая открытый вызов принятым нормам и таким образом обеспечивая беспрепятственную публикацию и распространение своих произведений. «Женственный» стиль Элизабет Гаскелл заставлял многих критиков снисходительно относиться к ее произведениям, считая их слабыми попытками подражания мужскому ремеслу.

По-другому ситуация складывается с Джордж Элиот (настоящее имя Мэри Энн Эванс). Она, напротив, отрицает традиционное, ортодоксальное воспитание, которое ей было дано. Будучи в юности очень религиозной, как и ее семья, Мэри Энн Эванс отказывается посещать церковь после знакомства с четой Брэй, которые переворачивают ее представления о идеалах викторианской нравственности (Чарльз Брэй жил на две семьи). Впоследствии Элиот назовет христианство безответственной религией, нуждающейся в реформе. И это лишь начало ее трансформации. Постепенно будущая писательница, общаясь с выдающимися интеллектуальными деятелями своего времени, отходит от конвенциональных представлений о женском, о положении женщины и ее возможностях. Элиот вызывает скандал своим романом с женатым Джорджем Льюисом, публикует невероятно популярные романы под мужским псевдонимом, возвращается в либеральных

кругах континентальной Европы и в целом бросает вызов традиционному представлению о женщине как об «ангеле в доме», тихому, покорному созданию. Ее называют самой скандальной женщиной викторианской литературы, воплотившей тип «эмансипе». Героини Элиот также переосмысливают свои представления о роли женщины, значении замужества и материнства в ее жизни (например, Доротея Брук). И все же, хотя героини в романах Элиот выходят уже на совершенную новую ступень развития (как и ее романы, которые часто называют интеллектуальными, т. к. они описывают становление сознания) и отличаются от образов Гаскелл и других современниц, они еще не являются по-настоящему «революционными» образами, полностью отторгающими общепринятые представления в довольно резкой форме.

Распространенными в литературе такие образы становятся к 1880-м годам, «феминистскому» этапу развития женского письма. Возникновение образа «новой женщины» знаменует собой переход к решительному становлению женской литературы. Именно в этот период активно пишутся феминистские тексты, которые требуют абсолютного равенства полов и женской автономности. Так продолжается до 1920-х годов, когда женщины получают право голоса. Начиная с этого момента, женская литература начинает обособливаться, стремится построить новый тип женского дискурса вне зависимости от мужского. Превалирует желание определить женское пространство как нечто самостоятельное, не противопоставленное мужскому и не связанное с ним. Женщины-литераторы постепенно перестают думать в категориях бинарных оппозиций женского и мужского, сосредотачиваются непосредственно на женской природе и женском опыте в истории.

Последний этап в истории женского письма иллюстрирует вторую точку зрения в гендерных исследованиях литературы: женщины-литераторы существуют не внутри мужского пространства, заранее предопределенного, а создают свое собственное пространство. Они делают это, ориентируясь на уже существующий канон женской литературы. Иными словами, создание

этого нового женского дискурса становится возможным лишь после того, как предшествующие женщины-литераторы опосредовали мужское пространство, создали свой собственный блок произведений, заняли определенную нишу в истории литературы (первый этап), а затем разрушили традиционные рамки (второй этап). На первом этапе женского письма подобное автономизированное пространство было бы явлением уникальным, отнюдь не закономерным и в большинстве случаев невозможным.

На основании вышесказанного мы можем увидеть, что важную роль в формировании и исследовании гендера играет андроцентричность языка и литературы, или гендерная асимметрия. Идея андроцентричности долгое время занимала – и занимает сейчас – центральное место в исследованиях гендера и феминистской критике. Она предполагает ориентированность культуры и литературы (а также критики) на мужские модели, мужское сознание, подчеркивая маргинальность женщин, женского сознания и женского письма. Это особенно хорошо видно в истории, поскольку она – почти полностью история поступков мужчин, которые действовали в публичной сфере. Но и в литературе женщины играют только маргинальные роли. Образ женщины в литературе создан мужчинами-писателями, так как писательницы остались в забвении.

Одна из исследовательниц женского письма Нэнси Миллер рассмотрела автобиографии французских женщин (Жорж Санд, Коlette, Симоны де Бовуар) и отметила, что автобиография (и создание литературных текстов вообще) позволяет женщине стать субъектом: «Я пишу, значит я есть. Писание – для публикации – представляет вход в мир других, и через этот вход – возрождение: получение статуса автономного субъекта. Текстуализация женского «я» означает уход из сферы тех «относительных» существ (так де Бовуар характеризовала женщин), которые воспринимают мир лишь через посредство мужчин. Писать – значит выйти из тени и оказаться, хотя бы на короткое время, в центре внимания» [Miller 1986; цит. по: Рюткёнен, 17].

Таким образом, письмо для женщин становится инструментом самовыражения, сопротивления опрессивным патриархальным стереотипам и маргинализации женского начала и женского опыта в культуре и литературе.

Когда мы говорим о гендере в литературе, важно упомянуть еще один аспект. Женщина может выступать не только в качестве автора, но и в качестве читателя. Как уже упоминалось, на восприятие литературного текста влияет не только гендер автора, но и гендер читателя. Здесь мы переходим от вопроса авторства произведения к вопросу его рецепции. Позиция читателя в период начального формирования и оформления женского письма (XIX век) была даже более доступной, нежели позиция писателя, и в известном смысле именно популяризация чтения среди женщин способствовала развитию женской литературы. В викторианскую эпоху чтение приобщало женщин к условно мужской сфере знания, обладания знанием, которое ассоциировалось с некой властью (вспомним знаменитый афоризм Франсиса Бэкона «Знание – сила»). Из женского чтения вырастает и женское письмо.

Современные исследователи, рассматривая гендер как контекст (наряду с историческим, социальным и т. д.), считают возможным говорить и об актуализации гендера как одном из видов актуализации контекста в произведении. Если читатель владеет необходимыми знаниями о каком-либо историческом периоде или социальной обстановке, которые имеют отношение к описанному в произведении, он сможет этот контекст осмыслить и «вчитать» в текст. Точно так же, полагает критик Нэнси Миллер, читателю надо целеустремленно «вчитывать» гендер в текст, чтобы понимать более глубоко его гендерную природу. Миллер утверждает, что в литературном тексте нет никаких формальных знаков, указывающих на гендер автора, что не существует никакого достоверного метода, с помощью которого стало бы возможным определить гендер автора по одному только тексту [Miller 1981, 38]. Миллер выдвигает на первый план роль читателя. Последнему следует обратить внимание на условия, в которых женщины писали и пишут, на их отношение к доминирующим жанрам и

представлениям о женщине, взглядам на историю (или ее отсутствие) женского творчества. Гендер создается в чтении, когда читатель признает, что его/ее гендер влияет на чтение. Таким образом, читатель интерпретирует в диалектическом процессе идентификации то, как женский субъект «вписывается» в текст. Следовательно, речь идет не о «нейтральном» чтении, а об «активно участвующем в производстве текстового гендера» чтении. Читатель признает гендер в себе и понимает последствия этого для чтения и интерпретации, которые являются такой же культурной деятельностью, как и создание текста.

Формы женского письма исторически изменчивы. Восприятие женских текстов также изменяется с течением времени. Именно это является «зависимым от гендера» способом чтения и интерпретации текстов женщин: суметь прочесть, каким образом текстуализируется женский опыт в литературном дискурсе и как это связано со статусом женщины в данном обществе.

В феминистском литературоведении есть направление, которое называется «женское чтение». Оно определяется спецификой чтения женских (и не только) текстов женщинами. Наиболее системно принципы понимания «женского чтения» в феминистской литературной критике описала Аннет Колодны в статье «Карта для перечтения: гендер и интерпретация литературных текстов» в книге «Новая феминистская критика» (1985). Статья написана в полемике с Гарольдом Блумом, который, по словам Аннет Колодны, в своем тезисе «мы есть то, что мы читаем» исходит из позиции гендерно нейтрального читателя, в то время как женщина-читательница читает иначе, чем мужчина.

Во-первых, женское чтение менее абстрактно, чем мужское: женщина всегда видит в тексте свой собственный реальный жизненный опыт. Женское чтение – это дешифровка и обнаружение символизации обычно подавленной и недоступной женской реальности и «вписывание» ее затем в свою повседневную жизнь.

Во-вторых, в процедуре чтения женщина обычно чувствует ситуацию подавления ее чувств и сопротивляется этому подавлению силой собственного аффекта.

В-третьих, в женском чтении особое внимание уделяется женским образам и женским ситуациям, которые мужчинами дешифруются как второстепенные и незначимые.

Аннет Колодны сравнивает, как по-разному используют понятие «чтение как пересмотр» Гарольд Блум и феминистский теоретик Адриенн Рич: если для Блума «пересмотр» – это текстуальный эксперимент с целью построения другой возможной общезначимой литературной истории, то для Рич основной целью женского чтения как «пересмотра» является не общезначимая, а персональная уникальная история, главное в которой – возможность трансформации не текста, но собственной жизни как истории подавления.

Таким образом, произведения женской литературы могут быть рассмотрены под разными углами в зависимости от периода написания, направления критики, а также учета вовлеченности читателя в процесс смыслообразования. Мы видим, что гендер в литературе формируется посредством различных факторов. Это социокультурный феномен, который относится скорее к экстралитературным характеристикам текста; представления о нем складываются вне текста, в обществе и культуре, однако он находит свое непосредственное отражение в литературе и влияет на ее создание и восприятие.

§ 3. Гендерная идеология викторианской эпохи

Викторианская эпоха характеризуется прежде всего активными изменениями во всех сферах жизни. В XIX веке Британская империя – самая могущественная держава мира, которая бурно развивается во всех направлениях. Одним из самых главных, фундаментальных изменений стала индустриальная революция конца XVIII – начала XIX веков, полностью

изменившая жизнь страны. Ее стремительное развитие наряду со статусом Британской империи как великой державы сформировало особый национальный менталитет и вызвало определенную национальную гордость. Дух раннего периода эпохи выражен в словах историка Томаса Карлайла: «Мы сворачиваем горы и делаем гладкие дороги из морских просторов; ничто не может устоять перед нами. Мы боремся с самой природой и с помощью наших мощных двигателей всегда выходим из схватки победителями, нагруженными трофеями» [Carlyle].

Эти изменения в социальной и экономической сферах и менталитете естественным образом повлекли за собой изменения в сфере общественных отношений. Здесь проявляется еще одна характеристика викторианской эпохи: это была эпоха противопоставлений и оппозиций, резких разграничений и контрастов в идеализированной теории социальных взаимоотношений и общественного регулирования: личное и публичное, деятельность и власть, духовное и материальное. Ярче всего эти оппозиции отразились в доктрине отдельных сфер, которая легла в основу взаимоотношений полов в девятнадцатом веке и, согласно М. Фитцуильям, была наиболее популярна в период 1830–1860-х годов. В этой доктрине мужчине и женщине предписывались различные сферы деятельности, которые не смешивались друг с другом: публичная – для мужчины и домашняя – для женщины. В основу этого разделения легли представления о принципиально разном предназначении женщин и мужчин, которые лорд Альфред Теннисон в поэме «Принцесса» (1847) вкладывает в уста старого короля:

«Man for the field and woman for the hearth:

Man for the sword and for the needle she:

Man with the head and woman with the heart:

Man to command and woman to obey;

All else confusion» [Tennyson, 182].

«Мужчина в поле, женщина – у очага, // С мечом мужчина, женщина с иглой, // Мужчина владеет разумом, а женщина – сердцем, // Мужчина повелевает, женщина слушается, // Все прочее – недоразумение».

Подобное противопоставление мы встречаем и у Джона Рескина в собрании его лекций «Сезам и лилии» (1865): «*Мужчина* прежде всего деятель, создатель, исследователь, защитник. Его ум направлен на размышления и изобретения; его энергия – на приключения, битвы и завоевания... Но сила женщины – в наставлении, а не в битве; ее ум предназначен не для изобретения или созидания, а для приятного расположения, приведения вещей в порядок и принятия решений. Она должна быть постоянно, безупречно доброй; инстинктивно, безошибочно мудрой – мудрой не для собственного совершенствования, а для отказа от себя; мудрой не для того, чтобы возвыситься над своим мужем, но чтобы всегда поддерживать его» [Ruskin].

В викторианскую эпоху идеальная женщина наделялась в представлении общества такими качествами, как мягкость, кротость, доброта, смирение, послушность, предупредительность, терпение и т. д. Именно в связи с этими представлениями и возникает образ «ангела в доме», который впервые появляется в поэме Ковентри Патмора с одноименным названием, опубликованной в 1854 году. Женщина представлялась существом более тонко чувствующим, чем мужчина, и на ней лежала задача морального воспитания детей и поддержания духа семьи, а главным ее предназначением считалось материнство. Именно материнство, вслед за замужеством, считалось вершиной самореализации женщины. В идеальной женщине, по мнению викторианцев, соединялись все духовные достоинства прекрасного пола, она была «вместилищем добродетелей и проводником ценностей» [Other Mothers]. Именно поэтому материнство позволяло ей выполнить свое предназначение и преподать нравственные устои и духовные ценности будущему поколению, а также поддержать эти устои и ценности в современном ей обществе.

Однако подобное строгое и бескомпромиссное разделение сфер существовало только в теории, как показывают работы многих исследователей. В частности, Клейвер и Розенман в работе «Другие матери» (2008) утверждают, что «женщины постоянно пересекали физические границы домашнего и общественного пространства и играли активную роль в так называемой публичной сфере» [Other Mothers]. Идеальная концепция, как это часто бывает, не находила отражения в реальности, хотя всячески поощрялась в том числе и влиятельным примером монарха – королевы Виктории. Концепция «ангела в доме» вовсе не была абсолютной и несомненной: «Женский вопрос занимал значительную нишу в викторианском мышлении на протяжении всего правления <королевы Виктории>, и уже тогда было много напряженных споров по поводу формального положения женщины и общих представлений о ее роли» [Cunningham, 4].

§ 4. Викторианская женщина как субъект литературы

В соответствии с доктриной раздельных сфер, самореализация ограничивалась ведением домашнего хозяйства и воспитанием детей, что обуславливалось викторианскими представлениями о женской природе как о природе спокойной, мягкой и пассивной. Однако и женщинам, как заметила Шарлотта Бронте, «применение своих способностей и поле для деятельности необходимы не менее, чем их братьям» [Бронте, 107]. Одним из таких полей для деятельности стала литература, которая в XIX веке становилась все более доступной для широких масс. Женщины «отложили иголку и взялись за перо», избрав роман как наиболее «безопасную» форму самовыражения [Fitzwilliam].

Вместе с этим литература являлась еще и инструментом воздействия на массы, выступая как средство познания мира и поиска идей. Такая «активная» и влиятельная позиция литературы, которая, как и другие публичные сферы, мыслилась полем деятельности мужчин, противоречила

викторианским представлениям о надлежащих женщине занятиях. Существовало также «опасение, что женщины могут воплотить в жизнь то, о чем они читают» [Cunningham, 18]. Однако в целом, как пишет М. Фитцуильям, «художественная литература имела преимущество в том, что ассоциировалась с другими женственными занятиями – рукоделием, например, которое предположительно было «естественным» занятием для женщин» [Fitzwilliam]. Так соединяет эти тенденции Д. Франсис: «Романы представлялись женским жанром, но <...> они также представлялись потенциально опасным воздействием на женский разум и воображение – воздействием, которое чаще всего воспринималось отрицательно. Посредством романов женщины-писательницы могли бросить вызов идеологическим нормам или же поддержать их и таким образом подорвать или укрепить культурное господство и место женщины в культуре» [Francis].

В литературе викторианской эпохи представлено множество образов женщин, а тема женской судьбы становится наиболее актуальной. Переосмысление роли женщины в обществе и культуре, происходившее в то время, влечет за собой различные тенденции и формы репрезентации этой темы. По утверждению Д. Франсис, женщины-романистки обращали внимание на домашнюю сферу: брак, материнство, ведение хозяйства и нравственное воспитание, и таким образом «бросали вызов патриархальному строю, помещая свои романы в женскую сферу» [Francis]. Уделяя особое внимание женским качествам и гендерным традициям в своих романах, викторианские романистки создают индивидуализированные образы женщин, утверждая целостность и автономность женщины как субъекта культуры.

Вместе с тем важной тенденцией в женской викторианской литературе стало «сглаживание» этой автономности, которое выражалось во внешнем подчинении господствующим идеологическим принципам изображения женщины, но при этом имплицитном их опровержении посредством стиля, тона, сюжетных поворотов, особенностей повествования и т. д. Такая

стратегия позволяла избежать резкой критики¹, но все же донести мысль об искусственной природе гендерных ролей в викторианской культуре. Таким образом, женские романы одновременно воспроизводили господствующие представления и опровергали их.

В предыдущих параграфах мы обрисовали культурологический и социальный контекст эпохи: с одной стороны, разделение сфер жизни мужчины и женщины на основе predeterminedных обществом характеристик, с другой – постоянное нарушение границ этих сфер в жизни и литературе. Именно в таких условиях Элиот и Гаскелл создают свои произведения.

§ 5. Элизабет Гаскелл в кругу семьи и в контексте литературы

Элизабет Гаскелл в своих взглядах на положение женщины и ее судьбу значительно отличается от своих современниц – писательниц, которых в своих произведениях протестовали против господствующих идеологических стереотипов и установившихся представлениях о предназначении женщины и ее природе. Будучи сама женой и матерью четырех детей, Гаскелл по всем параметрам воплощала викторианский идеал «ангела в доме» и утверждала, что как раз традиционное предназначение женщины – быть женой и матерью – и является ее высшим долгом [ССЕГ, 132]. Но было бы ошибочно полагать, что ее мировоззрение и ее литературные установки ограничивались лишь этими представлениями. Гаскелл является примером того самого пересечения сфер, которое негласно существовало в викторианскую эпоху. Она не ограничивала себя домашней сферой, но участвовала в благотворительности и социальной работе (преподавание в воскресных школах), оказывала гуманитарную помощь во время «хлопкового кризиса» 1860-х годов, а также

¹ Такой критике, к примеру, подверглась Шарлотта Бронте, стиль которой ее современники охарактеризовали как «грубый» и «неженственный», не говоря уже об осуждении поведения главной героини романа «Джейн Эйр» [Ibid., 133].

принимала активное участие в культурной жизни, много путешествовала и, конечно, много и плодотворно писала и публиковалась в различных изданиях.

Здесь нужно заметить, что положение самой Гаскелл как женщины выгодно отличалось от положения большинства женщин среднего класса в викторианской Англии. Несмотря на относительную размытость границ женской и мужской сферы, которая позволяла женщинам время от времени заниматься иными вещами, кроме домашней работы, подобная свобода не была никаким образом закреплена в их правах: «С финансовой и юридической точки зрения, такая свобода женщин полностью зависела от согласия их мужей и отцов» [CCEG, 133].

И отец, и муж Гаскелл, как и она сама, придерживались религиозной доктрины унитариянства, либеральные положения которой во многом определили как мировоззрение писательницы, так и ее свободную социальную позицию.

Унитариянство считалось радикальным религиозным движением в Англии XIX века. Его основным положением было отрицание триединства Бога и божественности Христа, а также идеи искупления им грехов рода человеческого. Унитариянская церковь придавала большое значение человеческой, а не божественной ответственности за общество, а также поощряла свободу мысли и рациональный подход к прогрессу. Так, унитариянство утверждало важность саморегулирования отдельного человека и всего общества, что могло быть достигнуто посредством образования. Образование в контексте унитариянства означало не только получение знаний, но и воспитание умения мыслить независимо, опираться в суждениях на такие моральные нормы, как справедливость и сочувствие. Особенно важно то, что необходимость такого образования существовала, в представлении унитариянцев, и для мальчиков, и для девочек, которых должны были обучать одинаково. Равенство полов, за которое позже боролся феминизм, в унитариянской доктрине, по сути, уже существовало. В соответствии с этими представлениями воспитывалась и сама Гаскелл; в

такой же манере она воспитывала и своих дочерей. При этом разделение ролей в такой доктрине вовсе не нивелировалось. Семья была местом формирования личности, и, следовательно, фигура матери оказывалась чрезвычайно важной не только для продолжения рода и заботы о маленьких детях, но также для «закладки фундамента» общества и формирования полноценной, самодостаточной личности. Акцент делался на балансе между свободой и наставничеством в воспитании.

Все эти принципы отразятся в том пристальном внимании, которое Гаскелл в своем творчестве обращает на проблемы материнства и семьи в целом, а также роль женщины как матери. Кроме того, у Гаскелл было идеальное представление о молодой женщине как о «собственном законе», «a law unto herself» [CCEG, 139]. Именно это отражение унитарной идеи саморегулирования станет ключевой характеристикой героинь Гаскелл, в частности, Молли Гибсон в романе «Жены и дочери».

Стиль Гаскелл является еще одним важным критерием рассмотрения специфики репрезентации женской судьбы в ее творчестве, так как он, наряду с другими аспектами ее творчества, является инструментом выражения особой индивидуальной позиции писательницы.

Элизабет Гаскелл в истории викторианской литературы до недавнего времени рассматривалась как традиционно «женская» писательница во всех смыслах. Ее романы публиковались под именем «миссис Гаскелл», что впоследствии сформировало определенное отношение к ее произведениям. В литературной критике XIX века господствовали те же стереотипы, что и во всем викторианском обществе; существовала «категоризация в соответствии с полом: «чувствительность, изящность, деликатность» для женщин и «влияние, обучение, опыт» для мужчин» [Showalter 1990, 90; цит. по: Stoneman, 3]. Именно такую характеристику дает самой Гаскелл лорд Дэвид Сесил: «Она была всем тем, чем должна была быть женщина: нежной, домашней, деликатной, не очень умной, слезливой, впечатлительной. Она была далека от того, чтобы попирали границы определенной ей деятельности;

она принимала их с безмятежным спокойствием» [Cecil 198; цит. по: CCEG, 2]. Из такого восприятия следовало и пренебрежительное отношение к ее произведениям как к неким примерам изящного, деликатного женского письма, не имевшего большой художественной ценности или влияния на умы.

Джордж Элиот причисляла миссис Гаскелл к выдающимся писательницам своего времени наряду с Гарриет Мартино и Шарлоттой Бронте, противопоставляя их произведения творчеству «глупых леди-романисток», которые создают неверное представление о женской литературе и об интеллекте женщин в целом [Eliot 2009, 203]. В эссе «Глупые романы женщин-романисток» (1856) Элиот разбирает современные ей женские романы едва ли не по параграфам и язвительно критикует подавляющее большинство своих современниц, которые штампуют романы, не представляющие никакой художественной ценности, но формирующие у читателей и критиков представление о «женском» стиле как о глупой и поверхностной манере письма. Там же она рассуждает и об отношении критиков: «Если у женщины нет таланта, одобрение критиков достигает наивысшей точки; если у нее есть зачатки литературных способностей, восторги становятся более умеренными; если же она достигает совершенства, критики относятся к ней очень холодно. Произведения Гарриет Мартино, Каррер Белл и миссис Гаскелл были встречены так же строго и надменно, как если бы они были написаны мужчинами» [Ibid., 202]. Очевидно, что для Элиот оценка произведений должна зависеть не от пола, а от таланта автора. Здесь можно увидеть еще одну любопытную деталь: наивысшая оценка для женщины, пишет Элиот, – быть приравненной к мужчине, быть воспринятой в глазах общества как писатель с талантом, равным мужскому (следует помнить, что в викторианскую эпоху в сфере публичной деятельности мужчины задавали стандарты). Однако при этом Элиот еще и утверждает отличность опыта женщин от опыта мужчин и провозглашает его ничуть не менее ценным: «Множество великих имен <...> приходит на ум в

доказательство того, что женщины могут создавать не просто хорошие, а одни из самых лучших романов, которые обладают драгоценным свойством: они отделены от мужских талантов и опыта» [Eliot 2009, 203].

Несомненно, творчество самой Элиот также является доказательством этого. Элиот действительно обладала уникальным опытом: она попробовала себя в самых разных сферах, включая естественные науки и математику. Ее жизненный путь заметно отличается от пути Элизабет Гаскелл, однако их мировоззрения и идеи, которые они выражают в своих произведениях, во многом схожи.

§ 6. Джордж Элиот в кругу семьи и в контексте литературы

Отношение Джордж Элиот к «женскому вопросу», который занимал многих писательниц викторианской эпохи, было неоднозначным. С одной стороны, конфликт между стремлениями и амбициями женщины в публичной сфере и общественными ожиданиями, которые ограничивали женщину домашними делами, присутствовал и в жизни Элиот. С другой стороны, будучи заботливой дочерью, она ухаживала за отцом вплоть до самой его смерти; с другой, она отказывалась разделять его религиозные взгляды. Когда она приехала в Лондон в 1850-х годах в качестве эссеиста, журналиста и неофициального редактора «Вестминстер Ревью», за ней уже закрепилась репутация женщины-«эмансипе». Как пишет Лаура Грин в статье «Джордж Элиот: гендер и сексуальность» (“George Eliot: Gender and Sexuality”) («Справочник по Джордж Элиот» (“A Companion to George Eliot”) (2013)), в то время Элиот, казалось, была на грани «феминистской» карьеры. Однако, несмотря на то, что Элиот общалась со многими активистками женского движения, нельзя с уверенностью сказать, что сама она активно его поддерживала. Хотя она понимала, что «особенности <ee> судьбы сформировали <ee> необычные суждения, отличающиеся от общественного мнения» [Eliot 1956; цит. по: Green, 386], Элиот отошла в сторону от политических и идеологических вопросов и посвятила себя литературе.

Однако, осознавая, что, будучи женщиной в публичной сфере, она неизбежно будет маргинализована, Элиот избирает «нейтральную» культурную позицию – мужскую: берет мужской псевдоним, оттачивает «мужской» стиль в журналистике и художественной литературе. Это позволяет ей высказывать собственное мнение без негативного восприятия его как «женской мысли» (считалось, что умственные способности женщины уступают мужским).

Можно было бы подумать, что позиция Элиот является откровенно революционной: она будто бы пытается взять на себя роль мужчины, отрицая ценность той женственности, фемининности, которой так привержена Гаскелл. Однако если проанализировать некоторые из писем и эссе Элиот, становится ясно, что такая точка зрения ошибочна. В упомянутом нами выше эссе «Глупые романы женщин-романисток» (1856) Элиот разбирается именно с вопросом предвзятого восприятия женской литературы. Она пишет о том, что представление об интеллекте женщин как о чем-то неполноценном *неверно*, хотя оно и поддерживается некоторыми представительницами пола. Женщины могут быть ничуть не менее одаренными, нежели мужчины.

При этом Элиот стремится не к абсолютному равенству мужчин и женщин, а так же, как Гаскелл (только в несколько ином ключе), утверждает исключительную позицию и самоценность женщины в любой сфере жизни. Тим Долин («Джордж Элиот» (2005)) пишет о противоречиях в мировоззрении Элиот. Он утверждает, что она была одновременно и консерватором, и мятежницей: она верила в необходимость реформы образования и равных возможностей для мужчин и женщин, но вместе с тем она, подобно другим викторианцам, считала, что у мужчин и женщин разное предназначение в жизни. Одной из женских сфер влияния она мыслила в том числе и литературу.

Особенностью творчества Элиот является ее понимание высшей цели писателя как пробуждения сочувствия в своих читателях, культивации высоких чувств, которые способствуют единению людей. Вот что пишет

Элиот в письме к Чарльзу Брью: «Если искусство не развивает способность сострадать, оно бесполезно в отношении морали. <...> Единственный эффект, который я надеюсь произвести своими романами, состоит в том, чтобы читатели лучше смогли представить себе и разделить горести и радости тех, кто отличается от них во всем, кроме того, что они так же стараются найти свое место в мире и совершают ошибки» [Eliot 1956; цит. по: Anger, 82]. Лаура Грин считает, что таким образом Элиот берет на себя «типично женскую» роль в литературе – воспитание высоких чувств в людях, культивация нравственности, симпатии, сострадания, которые могли бы улучшить состояние общества – и положение женщины [Green, 388].

Элиот старается придерживаться «золотой середины»: «Я знаю очень мало о том, что хорошо для женщин, и только немного о том, что хорошо для людей в целом. Лишь об этих последних вещах я могу надеяться когда-нибудь написать что-то, достойное быть произнесенным» [Eliot 1956; цит. по: Green, 397]. В этом проявляется идея равенства полов: для Элиот не существует отдельного «женского» и «мужского» вопроса. Она стремится придать равную ценность мужчине и женщине, равную важность их проблемам в пространстве своих романов. Центральная для Элиот тема нереализации женских стремлений, амбиций, желаний вследствие враждебных внешних обстоятельств актуальна и для героев-мужчин в ее произведениях. Вслед за Лаурой Грин мы утверждаем, что цель Элиот, которую она преследует в своих романах, – объединить отдельные сферы жизни (мужскую и женскую), однако эта цель остается не до конца реализованной. Баланс в романах Элиот между женским и мужским неизменно нарушается в пользу женского.

Тем не менее, для Элиот наиболее актуален общечеловеческий вопрос: вопрос потери нравственности, отсутствия сострадания, единения между людьми. Такие идеи перекликаются с философией гуманизма, популярной в викторианской Англии. Ей предшествовал евангелизм – религиозное движение, к которому Элиот обращается в молодые годы, прежде чем

отвергнуть значение религии в жизни общества. Евангелисты уделяли особое внимание чувствам как движущей силе для действий человека, а также подчеркивали важность самодисциплины и честности.

К 1830-м годам евангелизм как религиозное движение теряет свою популярность, однако влияние его идей на общественную жизнь сохраняется. Строгость евангелизма уступает место философии сострадания, прощения, принятия человечества со всеми его недостатками. Как пишет М.-Л. Сепп, викторианцам было трудно полностью отказаться от религии, поэтому они трансформировали ее в новую светскую философию – философию гуманизма, которая нашла отражение и в литературе, в особенности в творчестве Элиот.

В понимании Элиот, нравственность не нуждается в религиозной основе; человеку не нужна вера, чтобы быть нравственным [Irwin, 279]. Для Элиот сочувствие является краеугольным камнем человеческого существования, именно оно становится определяющим фактором нравственности. Таким образом, взгляды Элиот входят в полемику с рационалистской точкой зрения, так как в вопросе о морали во главу угла писательница ставит эмоции, а не разум.

Нравственность для Джордж Элиот складывается из двух элементов: знания и симпатии. Как утверждает Т. Ирвин, человек, не знающий о тяготах жизни людей рабочего класса, не может испытывать к ним сочувствия. Однако если писатель создаст в воображении читателя яркую и точную картину их жизни, опишет в деталях их мысли и чувства, он «привлечет внимание даже самые пошлых и бесчувственных людей к тому, что не относится непосредственно к ним. Это можно назвать первоосновой нравственного чувства» [Eliot 1956; цит. по: Irwin, 284].

По этой причине соответствующее действительности изображение мира в литературе становится очень важным для Элиот. В эссе «История немецкой жизни» (1856) она утверждает важность объективного отображения реальности в литературе, так как идиллическое изображение

жизни крестьян и рабочих в стереотипной манере ведет к усугублению их ситуации, потому что мало кто знает о настоящих трудностях в их жизни. Перемены в обществе, по мнению Элиот, начинаются с малого: с возвращения «благородных чувств, которые побуждают человека искать справедливости» [Eliot 1956; цит. по: Irwin, 284]. Но для этого необходимо создавать психологические портреты, максимально приближенные к реальности. Это еще одна отличительная черта творчества Джордж Элиот.

Однако, как пишет Т. Ирвин, создание психологического портрета – не единственный способ, к которому прибегает Элиот, чтобы пробудить «благородные чувства» в своих читателях. Помимо этого, считает Ирвин, читатель наблюдает, как герои в романах Элиот подвергаются тем изменениям, на которые писательница хочет сподвигнуть самого читателя. Он приводит в пример Доротею Брук, которая освобождается от «нравственной неразумности», когда лицом к лицу сталкивается с существованием психологического склада, отличного от ее собственного (в лице Касабона) и не отвечающего ее представлениям. Ирвин пишет: «Мы освобождаемся от нравственной неразумности тогда, когда понимаем, что мир устроен не для нашего удовольствия» [Irwin, 286]. Выход из такого состояния неразумности («moral stupidity») лежит в основе становления персонажей Элиот – в том числе, как мы покажем, и в романе «Мельница на Флоссе».

Глава 2. Гендерная проблематика в романе Элизабет Гаскелл

«Жены и дочери»

В своем последнем романе Элизабет Гаскелл, как и в «Крэнфорде» и ряде поздних рассказов, описывает размеренную жизнь небольшого сельского городка, в основе образа которого, как полагают многие исследователи, лежит Натсфорд, где писательница провела детские годы. Однако за идиллическим фасадом бытописания скрывается внушительный пласт общесоциальных вопросов, в числе которых – гендерный вопрос, а точнее – вопрос гендерных конструктов, установленных ролей для женщин и мужчин; вопрос о границах «допустимой» деятельности и о пересечении этих границ. В ходе анализа мы покажем, что именно в романе «Жены и дочери» Элизабет Гаскелл наиболее полно раскрывает проблемы, связанные с доктриной отдельных сфер, а также демонстрирует свой подход к этой проблеме, в основе которого – идея разумного компромисса и утверждение равноценности женской и мужской сфер.

§ 1. Специфика нарратива

Действие романа происходит в начале XIX века в вымышленном сельском городке под названием Холлингфорд. Главная героиня, Молли Гибсон – дочь овдовевшего сельского врача, мистера Гибсона, который близко дружит с семьей Хэмли: сквайром Хэмли, его женой и двумя сыновьями – Осборном и Роджером. Стремясь оградить Молли от ухаживаний одного из своих учеников, мистер Гибсон отправляет Молли погостить в поместье Хэмли, где она завязывает тесную дружбу с Роджером. Тем временем мистер Гибсон решает жениться во второй раз, руководствуясь благородными побуждениями: он хочет, чтобы у его дочери была мачеха, которая смогла бы помочь советом взрослеющей Молли и стать для нее примером. Он женится на миссис Киркпатрик, у которой уже есть дочь от первого брака – Синтия. Вопреки ожиданиям мистера Гибсона, это событие имеет полностью противоположный эффект: Молли несчастна, так как

недолюбливает свою новую мачеху, а ее дружба с Синтией ввергает ее в пучину сплетен, мелких происшествий и огорчений. Именно они, однако, помогают Молли вырасти и сформировать свое собственное мнение о мире и окружающих ее людях.

Молли Гибсон, будучи главной героиней, является повествовательным центром романа. Однако помимо этого она наделена чертами, которые обычно присущи повествователю в романе. Как пишет Л. Хьюз, «нарратор в романе легко сливается с главной героиней, Молли Гибсон» [ССЕГ, 92]. Основной метод познания мира Молли – наблюдение и анализ, которые позволяют ей замечать больше вещей, чем все остальные, оставаясь при этом в стороне. В этой позиции стороннего наблюдателя, обладая почти полным знанием обо всем, что происходит вокруг, Молли еще больше уподобляется нарратору. Таким образом, фигуры повествователя и главной героини часто становятся взаимозаменяемыми – за исключением тех моментов, когда речь заходит о чувствах самой Молли, которые для нее неясны, в то время как повествователь и читатель легко угадывают их природу.

Кроме того, Гаскелл часто использует несобственно-прямую речь как для самой Молли, так и для Роджера, чья история становления развивается параллельно истории Молли. Так, когда Молли узнает о предстоящей женитьбе своего отца, она убегает в сад, чтобы поплакать в одиночестве: «Она не хотела выяснять истинную причину своих слез. Ее отец собрался жениться снова – он рассердился на нее, она поступила очень плохо – он уехал недовольным; она потеряла его любовь; он собирается жениться – он покинет ее – свое дитя, свою маленькую дочь – он забудет ее милую, любимую маму» [Gaskell, 101]. Эмоциональное состояние Молли передается обрывочными фразами: так звучала бы ее речь, если бы Молли была в состоянии говорить. Позже, когда Роджер находит Молли в саду, их разговор повествуется с точки зрения Роджера, его ощущения и мысли выходят на первый план: «Там сидела плачущая мисс Гибсон <...> Сперва он подумал, что лучше было бы не беспокоить ее, и сделал шаг назад на цыпочках; но

затем он вновь услышал горестные всхлипы. Его мать не смогла бы пройти сюда, иначе, каким бы ни было горе, она бы утешила эту девочку – ее гостью» [Gaskell, 102]. То, как обозначается Молли в этом отрывке, указывает на доминантность точки зрения Роджера: он еще не знает Молли достаточно хорошо, для него она «мисс Гибсон» и гостя его матери. Несобственно-прямая речь часто появляется в тексте, когда Гаскелл описывает эмоциональные ситуации; чаще всего читатель «слышит» голос Молли, потому что ее переживания составляют основу повествования.

В связи с частичным слиянием фигуры повествователя и главной героини интересно отметить еще один аспект повествовательной стратегии Гаскелл. Роман открывается подобно сказке: «Начнем со старой детской присказки. В одной стране было графство, в том графстве был городок, в том городке был дом, в доме была комната, в комнате была кровать, а в той кровати лежала маленькая девочка»¹ [Gaskell, 1]. Это как раз иллюстрирует слияние с детским сознанием, так как далее следует описание двенадцатилетней Молли и ее первого визита в поместье лорда Камнора. Ее детское восхищение «сказочностью» всего происходящего, красотой особняка и прилегающих садов, куда она попадает, наивное восприятие окружающего мира задает тон повествованию. Мир романа в самом начале, пишет А. Иссон, организован подобно удивительному миру сказок и наивного детства – «надежный, зачастую непонятный, но обнесенный оградой несомненных фактов <...> взрослого мира» [Easson, 189]. Впоследствии Молли предстоит покинуть этот сказочный детский мир и перейти в мир реальный. Ее уверенность в «несомненных фактах» (в частности, в ее неразрывной связи с отцом и доверии к нему, которое впоследствии подрывается его женитьбой) сменяется неопределенностью незнакомого, подвижного, меняющегося мира, в котором она должна найти свой собственный путь. В соответствии с этим меняется и тон повествования

¹ Здесь и далее перевод наш – М. А.

– от сказочного с элементами реалистичного в первой главе к полностью реалистичному в последующих главах. Однако на протяжении всего романа в тоне повествования сохраняется что-то от идиллической атмосферы первой главы, что-то от сказочного и детского сознания. Молли по мере взросления оставляет в прошлом предрассудки и наивное восприятие мира, но сохраняет доброту и чистоту, присущую не только детскому, но, по мнению Гаскелл, также и женскому сознанию.

В романе рассматриваются женские роли и их воплощение в различных ситуациях. Это отображено даже в заглавии: роли жены и дочери были основными для женщины викторианской эпохи. Гаскелл исследует эти роли с точки зрения их предполагаемой имманентной пассивности, а также рассуждает о скрытых смысле этой пассивности на примере трех героинь – миссис Киркпатрик, Синтии Киркпатрик и Молли Гибсон.

§ 2. Миссис Киркпатрик и Синтия: во власти стереотипов

Миссис Киркпатрик – одна из самых неоднозначных героинь романа, образ которой по сложности уступает лишь образу Синтии. Бывшая гувернантка в семье лорда Кэмнора, она носит множество имен: семья Кэмноров называет ее Клэр, по первому браку она носит фамилию Киркпатрик, по второму – Гибсон, а доктора Гибсона просит называть ее Гиацинтой. Впервые читатель встречает ее при первом визите маленькой Молли в Тауэрс: «При первом взгляде на нее Молли подумала, что это была самая красивая женщина из всех, что она встречала» [Gaskell, 13]. Однако довольно скоро становится ясно, что красота Клэр лежит только на поверхности. Когда Молли, разморенная жарой и уставшая, вынуждена прилечь в одной из комнат особняка, Клэр, которой была поручена забота о ней, забывает о девочке. Молли вынуждена остаться в гостях у строгой леди Кэмнор и чувствует себя лишней, ей некомфортно в обществе важных леди и лордов. Во многом из-за пренебрежительного отношения Клэр и ощущения собственной вины за то, что она уснула в чужом доме, у Молли остаются

неприятные впечатления от ее визита в Тауэрс. То, что сначала казалось ей волшебной сказкой, превращается в суровую реальность, которая имеет мало общего с приятными ожиданиями и представлениями Молли.

Впоследствии это крушение иллюзий отзовется эхом в женитьбе мистера Гибсона на Клэр – миссис Киркпатрик, которая для Молли вновь станет связана с разрушением привычного мира, неприятным вмешательством в равномерное течение ее жизни, а самое главное – с потерей (как кажется Молли) доверительных и близких отношений с отцом, от чего Молли и страдает больше всего.

Между тем, для овдовевшей миссис Киркпатрик предложение мистера Гибсона становится настоящим спасением: «Она разразилась истерическими рыданиями: было таким чудесным облегчением чувствовать, что ей не нужно было больше бороться за пропитание» [Gaskell, 109]. Ее идея замужества – воплощение доктрины отдельных сфер в карикатурном, почти гротескном исполнении: «Брак – естественная вещь: муж делает всю грязную работу, а его жена сидит в гостиной, как и подобает леди» [Ibid., 100]. Сетуя на свою незавидную судьбу и тяжелый труд, миссис Киркпатрик постоянно ищет пути продвижения по социальной лестнице и обретения надежной позиции. Она носит наряды приглушенных цветов – фиолетовый, серый с вкраплениями черного – не столько потому, что так полагается вдове, сколько потому, что это экономично и идет ей к лицу. Она готова слушать и поддерживать разговор, «если дело не заходит о серьезных вещах: о литературе, науке, политике или экономике» [Ibid.]. Новоиспеченная миссис Гибсон мало заботится о комфорте окружающих и думает больше о своем собственном. Больше всего ее волнует вопрос социального статуса: она четко разделяет гостей на «простых» и «благородных» и постоянно оценивает действия мистера Гибсона и Молли с точки зрения того, как к ним отнеслись бы лорд и леди Кэмнор.

Практически с первого взгляда читатель видит, насколько поверхностна и искусственна миссис Киркпатрик. Однако ее главной отличительной чертой

и главным оружием становится очарование – женское очарование, что особенно подчеркивает Гаскелл. Образ миссис Киркпатрик – во многом воплощение «идеальной» викторианской женщины согласно многочисленным «кодексам поведения», которые царили в ту эпоху. Гаскелл высмеивает их, изображая результат подобного воспитания и мировоззрения в комическом виде.

Однако при этом нельзя сказать, что образ миссис Киркпатрик – это образ односторонний, плоский и безжизненный. Ее роль в повествовании гораздо значительнее, чем роль обыкновенного комического персонажа. История миссис Киркпатрик не лишена определенного драматического пафоса, который заставляет читателя иногда сочувствовать ей. Рано потеряв своего первого мужа, который баловал ее и исполнял ее прихоти, миссис Киркпатрик вынуждена сначала вернуться в семью Кэмноров на позицию гувернантки – позицию, которую, как ей казалось, она навсегда оставила, – и вновь терпеть снисходительное отношение к себе. Вскоре после она принимает пост учительницы в школе для девочек – занятие, которое не приносит ей удовольствия, так как миссис Киркпатрик питает «неприязнь к девочкам в общем, считая их главным бедствием в своей жизни» [Gaskell, 129]. Напряженная денежная ситуация вынуждает ее отослать свою единственную дочь Синтию во Францию, где она учится в пансионе для девочек – очевидно, такой выход из ситуации в то время предполагал меньше затрат. По крайней мере, именно такое объяснение дает миссис Киркпатрик, которая, как читатель вскоре увидит, не является образцовой матерью.

Так или иначе, главной трудностью в жизни миссис Киркпатрик остается ее неопределенная позиция и необходимость зарабатывать на жизнь самостоятельно, вместо того, чтобы сидеть в гостиной, как и подобает леди. Несмотря на то, что эта ситуация представлена в романе в ироничной форме, в реакции миссис Киркпатрик на предложение мистера Гибсона можно увидеть глубину ее переживаний по этому поводу.

В такой форме Гаскелл представляет один из вариантов развития женской судьбы в викторианскую эпоху. Судьба миссис Киркпатрик – судьба женщины, не наделенной никакими особыми талантами, кроме умения очаровывать и привитого вкуса, которыми она пользуется как инструментами для продвижения в обществе и достижения желаемой социальной позиции. Ее главное оружие – пассивность, которая для женщины становится особой формой деятельности и особой формой воздействия [Lopez]. На пассивности, покорности, мягкости – традиционных викторианских ценностях для женщин – строится фундамент очарования и обольщения. При этом в образе миссис Киркпатрик Гаскелл подчеркивает внешнюю, иллюзорную природу этих традиционных ценностей. В ловушку этой пассивности попадает и мистер Гибсон: «Ее голос был так ласков, ее выговор так приятен слуху; <...> гармонирующие цвета ее наряда, ее плавные и грациозные движения возымели на него успокаивающий эффект, подобный тому, какой оказывает мурчание кота» [Gaskell, 107]. Основываясь на этом поверхностном впечатлении, которое соответствует стандартным представлениям о женщинах, мистер Гибсон приходит к окончательному решению сделать предложение миссис Киркпатрик.

Следует отметить, что миссис Киркпатрик – вовсе не отрицательный персонаж. Гаскелл избегает давать прямую оценку действиям своих героев, однако легко увидеть, что, хотя писательница и высмеивает миссис Киркпатрик, она не осуждает ее. Старания этой героини увенчались успехом: она выходит замуж во второй раз, выдает замуж свою дочь и в общем и целом обретает вполне традиционное женское счастье, хотя Гаскелл и подчеркивает его иллюзорный, ложный характер.

Подобно своей матери, Синтия Киркпатрик также владеет искусством пассивного обольщения. Ее главной чертой является «неосознанное обаяние», суть которого определяется как «уникальная способность подстраиваться под разные характеры и настроения окружающих» [Gaskell, 225–226]. Синтия мила, приятна, очаровательна для всех. При этом, как она

сама признается Молли, она не интересуется никем: «Как бы я хотела любить людей так, как ты, Молли! <...> Много людей любят меня или, по крайней мере, думают, что любят. Я же ни к кому не питаю особой любви» [Ibid., 228]. Как и миссис Киркпатрик, Синтия – своего рода хамелеон; разница лишь в том, что с ее стороны преобразования на самом деле являются неосознанными. Так описывается ее манера поведения при первой встрече с Роджером Хэмли: «Когда она подняла взгляд на Роджера, в ее серьезных серых глазах было выражение детской невинности и трепета, которое не вязалось с характером Синтии. В тот вечер она надела на себя свои волшебные доспехи – как всегда, невольно. Она не могла устоять перед искушением испробовать свои чары на новом госте» [Ibid., 248].

Образ и история Синтии неразрывно связаны с историей и характером ее матери, которая вскоре после смерти своего первого мужа отправляет четырехлетнюю Синтию сначала в один пансионат, затем в другой, а на протяжении последующих лет обычно препоручает заботу о дочери местным учительницам. Как следствие, взрослая Синтия не привязана к матери: «Я все же не могу простить ее за пренебрежение ко мне в детстве, когда я тянулась к ней» [Ibid., 232]. А. Иссон делает вывод о «поверхностности <Синтии>, источник которой – лишение любви» и трактует отсутствие глубокой привязанности к кому бы то ни было как средство самозащиты [Easson, 193].

Синтия развивает способность быть приятной для всех, представлять из себя именно то, что в ней хотят увидеть. Ее природа двойственна, а внешность обманчива: естественная, небрежная грация и умение расположить к себе любого сочетаются в ней с неспособностью к глубокому искреннему чувству. Синтия более независима, более проникательна, чем ее мать, она осознает свои недостатки, сожалеет о них, но не борется с ними, а лишь принимает их. Синтия, как пишет Иссон, является своим собственным критиком; читатель не нуждается в комментариях нарратора, чтобы понять ее поведение или дать ему оценку. Синтия делает это сама. В этом осознании своих недостатков и огорчениях, которые они ей приносят, и в нежелании

(или неспособности) их исправить раскрывается неоднозначность, многоплановость образа Синтии.

Синтия также пассивна, это одна из ее определяющих черт, однако ее пассивность носит иной, более глубокий характер и имеет другие, более серьезные последствия. В ее истории Гаскелл раскрывает опасности такой пассивности. Когда Синтия дает согласие Роджеру Хэмли, она просит держать их договоренность, которую упорно не называет обручением, в секрете. Ее трезвые рассуждения о том, что, возможно, дело может и не дойти до свадьбы, ее легкомысленное отношение к письмам Роджера и добродушные насмешки над его неуклюжестью ранят Молли до глубины души. Однако оказывается, что у Синтии есть веские причины сомневаться в возможности этого брачного союза.

Одна из реплик Синтии наводит читателя на мысль о том, что у нее есть секрет: «Два года! Это долго. Он может передумать или я могу передумать; или кто-нибудь может появиться и сказать, что я обручена с ним» [Gaskell, 397]. То, что Молли поначалу воспринимает как неудачную шутку, оказывается правдой: Синтия и в самом деле уже обручена с управляющим поместья Кэмноров, мистером Престоном, которому она в шестнадцать лет дала обещание выйти за него замуж как только ей исполнится двадцать. В любовный конфликт замешаны и деньги: Синтия вынуждена просить денег у мистера Престона, так как ее мать не может обеспечить ее необходимыми средствами. Из благодарности за его помощь Синтия воображает себя влюбленной в него и дает согласие на брак с условием хранить это в секрете. Однако постоянное внимание мистера Престона и его намеки настраивают Синтию против него до такой степени, что она начинает ненавидеть его. Мистер Престон угрожает обнародовать любовные письма Синтии к нему, если она не сдержит свое обещание. В конце концов Молли убеждает его отдать письма и не преследовать Синтию.

В этой ситуации, как и во многих других, Синтия отказывается принимать активное участие в каком бы то ни было сопротивлении. Ее

позиция игнорирования и невмешательства доставляет ей больше проблем, чем активная, деятельная позиция Молли. На ее пассивность указывает и сама Гаскелл (одна из глав, посвященных Синтии, называется «Пассивная кокетка»), и Молли в разговоре с Синтией: «Ты казалась такой спокойной (*«passive» в orig.*) все это время» [Gaskell, 496]. Синтия же предпочитает перекладывать ответственность на других людей и на обстоятельства. Таким образом, пассивность Синтии отличается от пассивности миссис Киркпатрик тем, что имеет две стороны: не только способность обольщать и очаровывать (обращаясь к стереотипам о женской природе и используя их для своих целей), но и потенциальную опасность в том, что она предполагает непротивление, отрицание ответственности и зависимость от других – в частности, от мужчин.

Ярче всего, однако, пассивность Синтии проявляется во время ухаживаний Роджера. Молли с негодованием называет ее «сознающей, но пассивной приманкой» в планах миссис Киркпатрик на брак Синтии и Роджера и думает про себя: «Синтия знала столько же *<о планах миссис Киркпатрик>*, сколько Молли, и все же подчинилась отведенной ей роли! Хотя, конечно же, она бы сыграла ту же роль неосознанно» [Ibid., 363]. Гаскелл вновь демонстрирует то, как Сильвия подстраивается под ожидания окружающих, осознанно или нет, и как эта стратегия имеет успех. В конечном счете и Синтия находит себе мужа в Лондоне, который полностью соответствует ее характеру: он не докучает ей слишком сильными чувствами и, не уделяя внимания ее недостаткам, не старается ее исправить.

Таким образом, Синтия представляет собой сложный сплав естественности и притворства, внешней гармонии и внутреннего разлада, очарования и неискренности, способности вызвать любовь и неспособности на нее ответить. Ее судьба, как и судьба ее матери, складывается в конечном счете довольно успешно для нее самой, однако Гаскелл интересуется не столько конечный исход, сколько пути достижения цели. В частности, речь идет о гендерных конструктах – тех искусственных ролях, которые примеряют на

себя миссис Киркпатрик и Синтия. Они эксплуатируют общепринятые представления о женской природе, чтобы добиться желаемого – и в обоих случаях цели оказываются схожи. И миссис Киркпатрик, и Синтия стремятся к обретению надежного места в обществе, где бы им больше не угрожала опасность бедности, тяжелого труда ради заработка или унижительная финансовая зависимость от посторонних. Синтия при этом стремится еще и к всеобщей любви и восхищению, к которым она привыкла, стараясь избежать осуждения и критики.

На примере этих двух героинь Элизабет Гаскелл рассматривает некоторые возможные пути реализации женщины в обществе. Однако легко заметить, что, хотя писательница и не осуждает их, она и не считает такие пути достижения цели – и такие цели вообще – предпочтительными, так как в их основе нет искреннего и глубокого убеждения или чувства. В центре внимания Гаскелл – Молли Гибсон и история ее становления как личности и как молодой женщины. Как мы попытаемся продемонстрировать, именно в истории Молли отражается идеальное представление писательницы о женской судьбе.

§ 3. Молли Гибсон: философия компромисса

Характеры Молли и Синтии противопоставлены друг другу так же, как противопоставлены их подходы к решению проблем и их мировоззрения. Молли с самого начала изображена как героиня, восстающая против «рациональных», общепринятых суждений, против покорного подчинения нормам, против стереотипных представлений, хотя она делает это неосознанно: это в ее характере. Она остро ощущает свою цельность и самодостаточность; это как раз та героиня, к которой можно применить выражение «закон для самой себя». Молли руководствуется собственными представлениями о том, что правильно и допустимо, а что нет. Эти представления, в свою очередь, сформированы ее воспитанием и домашним обучением – унитарная идея о «правильном», свободном воспитании.

При этом Гаскелл подчеркивает, что Молли даже и в этой области, которая, казалось бы, полностью находится в ведении мистера Гибсона, добавляет собственные пожелания к предписаниям своего отца. Мистер Гибсон наказывает гувернантке Молли «не учить ее слишком многому: она должна уметь шить, читать, писать и складывать числа <...> Я даже не уверен, что чтение обязательно» [Gaskell, 32]. Однако сама Молли чрезвычайно заинтересована в том, чтобы расширить свои горизонты, и требует от отца позволить ей изучать французский и рисовать, а также читает «каждую книгу, которая попадает ей в руки» [Ibid.]. Позднее именно ее интерес к обучению способствует развитию ее дружбы с Роджером Хэмли, а в конце романа эрудированность Молли и ее заинтересованность в научных открытиях позволяют говорить о ней как о достойной спутнице жизни для Роджера, который к тому моменту становится выдающимся ученым. Это отличает Молли от всех прочих героинь. Здесь видна унитарная позиция самой Гаскелл, которая придерживалась мнения о необходимости равного образования как для молодых людей, так и для девушек.

Деятельная позиция Молли и ее отличие от Синтии проявляется в ситуации с мистером Престоном. Внимательная Молли сочувственно выслушивает историю Синтии и немедленно предлагает ей свою помощь: «Я его не боюсь. Он не посмеет оскорбить меня; а даже если и посмеет, меня это не волнует. Я потребую от него эти письма, и тогда посмотрим, сможет ли он мне отказать» [Ibid., 498]. Молли так и поступает, несмотря на то, что ее действия бросают тень на ее репутацию и вызывают осуждение всего Холлингфорда.

Как пишет Э. Моррис, в определенном смысле Молли принимает на себя мужскую роль, роль «рыцаря в сияющих доспехах», таким образом переступая границы означенных сфер и бросая вызов общественным представлениям [Morris]. Важно отметить, однако, что даже в такой ситуации Молли движут доброта, сочувствие и желание помочь. Ее искренний порыв продиктован ее любовью к Синтии и стремлением облегчить ее переживания.

Точно так же Молли поступает и в других критических ситуациях, которые требуют быстрого принятия решений. Когда приходит известие о смерти Осборна Хэмли, Молли в отсутствие своего отца без промедления отправляется в Хэмли Холл, несмотря на недоумение и протест миссис Гибсон: «Его <мистера Гибсона> нет дома. Я поеду сама. О, бедный сквайр! <...> Я поеду. Я должна. Я не могу вынести мысль о том, что он там один» [Gaskell, 581]. Однако забота и сочувствие Молли выражаются не в бурной деятельности, а в тихом сострадании и молчаливом утешении: «Молли вошла в комнату едва дыша, ступая так мягко, как только было возможно. <...> После минутной паузы она опустилась на пол рядом со стариком. Возможно, ее присутствие могло послужить ему хоть каким-то утешением; но слова были здесь излишни» [Ibid., 582].

На Молли ложится обязанность не только поддерживать сквайра в это трудное время, но еще и принимать важные решения. После смерти Осборна только Молли и Роджер знают о том, что он был тайно женат. В отсутствие Роджера Молли должна позаботиться о том, чтобы известить жену Осборна и мать его сына, Эми, о кончине ее мужа и просить приехать в Хэмли Холл. Более того, именно Молли налаживает отношения между Эми и сквайром, который, хотя и нежно любит своего внука, неодобрительно относится к Эми, потому что она француженка и католичка. Все это требует от Молли большого напряжения; она предпринимает активные действия и жертвует своими душевными и физическими силами, движимая чувством сострадания и любви к семье Хэмли.

Именно в мотивах Молли, побуждающих ее к активному действию, которое противоречит установленным правилам поведения, лежит ключ к ее уникальности как героини. Определяющая характеристика Молли – ее способность к саморегулированию и самостоятельному принятию решений, которые основываются не на общепринятых представлениях о приличии, а на ее внутренних убеждениях. Эти внутренние убеждения, в свою очередь, основываются на таких качествах, как доброта, сострадание, мягкость,

деликатность, спокойствие и такт – другими словами, традиционно женских качествах. Гаскелл не отрицает важность этих качеств; напротив, она ставит их во главу угла – но лишь в том случае, когда они искренни, а не навязаны «кодексами поведения», как в случае с миссис Киркпатрик и Синтией. Они умело используют представления о женской природе и ожидания общества, создавая таким образом благовидный «фасад» (гендерный конструкт), который служит их целям. Их женственность имеет негативные коннотации, она связана с чем-то иллюзорным и заведомо ложным.

В Молли женское начало реализовано в изначально присущих ей качествах, перечисленных выше, и имеет положительную коннотацию. При этом оно сочетается в ней с активным, деятельным началом. Действия Молли, будучи продиктованными любовью и состраданием к ближнему, позволяют ей формально оставаться в рамках дозволенной женской сферы, при этом реализовывать себя через активное взаимодействие с окружающим миром. Таково отражение идеи Элизабет Гаскелл о возможном компромиссе и взаимопроникновении двух сфер жизни, так как она признает важность и той, и другой. Более того, она утверждает необходимость такого сбалансированного соединения посредством выведения в романе такой героини, как Молли Гибсон, чей духовный рост и изменения по ходу повествования отражают становление истинно женского характера.

При этом Молли ищет свой собственный путь, утверждает свою независимость, а не становится пассивным воплощением всего, что предписано кодексами поведения. Становление Молли характеризуется необходимостью найти баланс между ее решительной и независимой натурой и требованиями общества, в котором она живет. Хотя роман остался незаконченным, из письма Гаскелл к ее редактору известно, что она уготовила счастливый конец для своей героини. Таким образом, мы можем говорить о том, что Молли находит такой баланс и достигает желаемой самореализации. Следует отметить особый характер этой самореализации: это не просто достижение желаемой цели любой ценой, как в случае с миссис

Киркпатрик и Синтией, а результат осознанного выбора и личностного роста героини.

Парадигма становления Молли схожа со стандартной схемой бильдунгсромана, но Гаскелл преобразовывает ее в соответствии с реалиями культуры и общества викторианской эпохи. Детство Молли – идиллическая пора ее жизни, период, когда в ее отношениях с отцом царит полная гармония и мир кажется простым и понятным. С женитьбой мистера Гибсона эта идиллия безвозвратно утеряна, и Молли приходится учиться жить в изменившемся мире, где далеко не все отвечает ее представлениям. Следующий этап – образование – не формальное обучение, а «воспитание чувств», становление характера, которое происходит путем взаимодействия Молли с разными людьми: семьей Хэмли, миссис Киркпатрик, Синтией, семьей Камноров и др. Ее первым учителем становится Роджер, который советует ей думать прежде всего о чувствах других, а не о своих собственных переживаниях. Впоследствии Молли, всегда помня об этом, самоотверженно встает на защиту Синтии от мистера Престона и помогает семье Хэмли, забывая о себе.

Первое испытание любовью для Молли лежит скорее в «пассивной» сфере: это не настоящий роман, а почтительная влюбленность в идеальный образ Осборна Хэмли, который не совпадает с реальным человеком: «Молли пыталась примирить идеал с реальностью. Идеал был гибок, силен, обладал греческими чертами лица и орлиным взором и был неприхотлив в еде. В реальности у Осборна были женственные манеры, греческий профиль, уставшие и холодные голубые глаза; к тому же он был весьма привередлив в еде» [Gaskell, 150]. Составив себе представление об Осборне со слов его матери, Молли возводит его на пьедестал и восхищается образом, не зная ничего о самом человеке. Впрочем, это испытание для Молли заканчивается благополучно: из детской влюбленности вырастает чувство уважения и сострадания к Осборну по мере того, как Молли узнает о трудностях в его жизни.

Точно так же снисходительность и равнодушие Молли к Роджеру сменяется благодарностью и теплой привязанностью, когда она узнает его поближе и судит о нем не по его внешности, а по его делам и отношению к ней. Впрочем, именно здесь Молли ждет второе испытание любовью, уже гораздо более трудное. Роджер влюбляется в Синтию, а Молли, наблюдая за их развивающимся романом, вынуждена забыть о своих собственных чувствах ради тех, кого она любит.

Однако в итоге доброта, сочувствие и самоотверженность Молли, а также ее решительные действия, которыми она помогает другим, оказываются вознаграждены: Роджер, оставив иллюзии по поводу Синтии, которая не любит его, видит настоящую ценность Молли, которая может стать ему надежной спутницей и разделить его интересы. Роль, которая отведена Молли – жены ученого и исследователя, равного ей по духу и устремлениям, относящегося к ней как к равной и уважающего ее – это идеал самореализации для Гаскелл, который воплотился в жизни и для нее. Именно к такой самореализации она и ведет свою героиню путем ошибок, утраты иллюзий и предубеждений, сопереживания, самопожертвования, помощи близким и активного взаимодействия с окружающим миром.

Однако Молли – не единственный персонаж, который проходит трудный путь становления. Помимо женской парадигмы становления, в романе есть и парадигма становления мужчины – Роджера Хэмли. Его история тоже не следует строгой классической схеме, хотя основные этапы и совпадают: мы можем предположить, что детство Роджера было относительно безмятежным, хотя его старший брат всегда был любимым ребенком; семейная идиллия и относительно спокойная жизнь нарушается, когда умирает миссис Хэмли, а Осборн ввязывается в долги и ссорится с отцом. Роджер, вернувшись из Тринити Колледжа, влюбляется в Синтию, очарованный ее красотой и покорностью. Это его первое испытание любовью. Хотя он добивается согласия Синтии в ответ на предложение руки и сердца, Синтия не может ответить ему взаимностью. Когда становится

известно о ее обручении с мистером Престоном, чары Синтии развеиваются, и Роджер видит, что ее чувства неискренни. После разрыва он уезжает надолго, а когда возвращается в качестве известного ученого, кандидата в члены Королевской академии, он уже по-другому смотрит на Молли, которая выросла и стала красивой девушкой, начитанной и умной. Дружба молодых людей естественным образом перерастает во взаимную романтическую привязанность, и, хотя вскоре Роджер вынужден уехать, Гаскелл дает понять, что ее героям уготовано счастливое будущее. Таким образом, и Роджер достигает самореализации – не только профессиональной (в научно-исследовательской, «публичной», мужской сфере), но и личностной (в «домашней» сфере).

Гаскелл противопоставляет Роджера и Молли Синтии и ее мужу, а также мистеру Гибсону и миссис Киркпатрик. Так, миссис Киркпатрик и Синтия стремятся замуж, чтобы обеспечить себе положение, а мистер Гибсон следует совету леди Камнор: «Прошу прощения, Гибсон, но мы ведь старые друзья. Вы когда-нибудь думали о том, чтобы снова жениться? <...> Если бы вы нашли разумную, приятную женщину лет тридцати, <...> она бы смогла дать вашей дочери деликатный совет, в котором, я полагаю, нуждаются все девочки ее возраста» [Gaskell, 90]. Главные герои не просто находят себе супруга/супругу, а обретают спутника жизни и родственную душу, так как оба они обладают крепким внутренним стержнем и остаются верны своим принципам, в то время как другие герои руководствуются не внутренними побуждениями, а требованиями социокультурной среды.

Таким образом, «Жены и дочери» – не просто женский роман воспитания. Он представляет собой двойной бильдунгсроман, в котором реализовано сразу несколько парадигм становления. Судьбы Синтии и ее матери противопоставлены судьбе Молли. Женская и мужская история становления в романе практически равноценны, так как ключевой идеей романа является идея равенства и необходимости взаимодействия двух

общечеловеческих начал – мужского и женского – без их строгого критического разделения на основе принадлежности к той или иной сфере.

Глава 3. Гендерная проблематика в романе Джордж Элиот «Мельница на Флоссе»

§ 1. Женская парадигма становления в романе «Мельница на Флоссе». Мэгги Талливер: преодоление стереотипов

Роман Дж. Элиот «Мельница на Флоссе» – новый образец романа воспитания XIX века. Он не только содержит элементы женского романа воспитания (что само по себе не являлось новаторством, см. «Джейн Эйр»), но сопоставляет две истории: историю главной героини Мэгги и историю ее брата Тома, сталкивая две противоположные модели становления: мужскую и женскую.

Классическая схема мужского бильдунгсромана предполагала определенную сюжетную основу, базировавшуюся на активном развитии и освоении мира главным героем посредством путешествий, различных видов деятельности, испытаний любовью и проч. Женской схемы романа становления как таковой не существовало, так как становление связывалось с активной ролью; женщинам же предписывалась пассивная роль. То, что в XIX веке литературные критики выявили как женскую модель викторианского бильдунгсромана, было попыткой освоения женскими авторами традиционно мужского жанра. Женский роман становления модифицируется в соответствии с реалиями жизни женщины в викторианском обществе. Активному познанию мира и стремлению к внешнему действию, присущим мужчинам, романистки (в том числе и Элиот) противопоставляют внутреннюю жизнь женщины, ее работу мысли и «пассивное» внутреннее развитие в силу невозможности реализации во «внешней», «активной», мужской сфере.

Главная героиня, Мэгги Талливер, растет неподалеку от провинциального городка Сент-Огг. Мэгги растет умной не по годам и читает книги, которые не положено читать девочкам ее возраста. Читателю вскоре становится ясно, что она превосходит своего старшего брата Тома – и

в интеллектуальном, и в моральном аспектах. Так считает и ее отец – правда, его это не радует: «Девчонка – та в нашу семью; в два раза шустрее и смышленной Тома. Пожалуй, слишком смышленная для женщины, – продолжал мистер Талливер, раздумчиво покачивая головой. – Сейчас, покуда она мала, еще ладно, но слишком умная женщина – что длиннохвостая овца: дороже ее за это не ценят» [Элиот, 29]. Однако Мэгги так привязана к брату, что терпит все его снисходительные насмешки и попытки утвердить свое превосходство над ней, потому что Том вовсе не разделяет мнение отца о том, что Мэгги умнее его. Он подчеркивает свое физическое и финансовое преимущество, сводя все аргументы к тому, что Мэгги – девочка, а значит, априори уступает ему во всем.

При этом Элиот подчеркивает идиллический характер детства Мэгги, невзирая на то, что она переживает различные огорчения, связанные со всевозможными ограничениями, накладываемыми на героиню собственной семьей, которая в данном случае воплощает общественное мнение. Мать Мэгги недовольна тем, что ее дочь не выглядит как леди: она смугла, ее густые волосы никогда не лежат так, как надо, она предпочитает читать и бегать вокруг, а не сидеть чинно, как полагается: «Понятия не имею, где она, а уж скоро время чай пить. Так я и думала – бродит по берегу, словно дикарка. <...> В некоторых вещах она самая настоящая дурочка; пошлешь ее за чем-нибудь наверх, а она забудет, за чем пошла, усядется на пол на солнышке и давай заплетать косы и петь про себя – как есть помешанная. А я все это время сиди и дожидайся ее внизу. Нет, этого у нас в семье, слава богу, не бывало, да и смуглой кожи также, – ведь она словно цыганка» [Там же]. То же самое твердят ей и тети: девушке не положено вести себя так, как ведет себя Мэгги. Мэгги принимает эту критику близко к сердцу и старается исправить положение – например, самостоятельно обрезает себе волосы, чтобы они больше никого не раздражали.

Уже в начале произведения мы сталкиваемся с классическим элементом романа становления: главная героиня не вписывается в

установленные рамки, а ее горячая привязанность не находит взаимности у брата и матери. В такой ситуации разочарованный герой-юноша был бы побужден уйти из семьи в поисках другого пути. Мэгги делает примерно то же самое. В кульминационном моменте первой книги она, расстроившись из-за того, что Том поссорился с ней и прогнал ее, оставшись играть с Люси, убегает к цыганам. Как пишет С. Фрейман, этот побег представляет собой попытку Мэгги освоить мужскую модель становления [Fraiman 1993a, 141]. Но он предсказуемо оканчивается неудачей: пробыв несколько часов у цыган, напуганная Мэгги стремится вернуться домой, к отцу. Эта детская форма бунта еще проявит себя позднее, в параллельной ситуации уже во взрослой жизни Мэгги.

Дальнейшая судьба Мэгги и ее брата складывается в соответствии с канонами воспитания эпохи: Тома отправляют учиться в семью священника, так как его отец хочет, чтобы сын получил хорошее образование и стал не фермером, как сам мистер Талливер, а юристом или дельцом. Однако Том не расположен к учебе; ему привольнее среди пастбищ, привычнее управлять ходом работ на ферме, о которой он так много знает. Латынь и геометрия не представляют для него интереса, и учеба дается ему с трудом. При этом его отец тратит большие деньги на его образование. Напротив, Мэгги, которая иногда посещает Тома, куда быстрее осваивает его уроки. Однако ее образование ограничивается стандартным пансионатом для девушек. Период обучения Мэгги даже не описывается подробно – ему отведено одно предложение, в то время как обучение Тома растягивается на несколько глав. Во время него Том и Мэгги знакомятся с Филипом Уэйкемом, который учится вместе с Томом. Он очень умен и обладает приятным характером, но его физический недостаток – горб – отталкивает Тома и не позволяет мальчикам стать друзьями.

Через пару лет после начала обучения Тома, отец Филипа, мистер Уэйкем, юрист, разоряет мистера Талливера, у которого в результате случается сердечный приступ. Это событие меняет жизнь брата и сестры: оба

вынуждены вернуться домой из школ, Том идет работать, а Мэгги, оставшись без поддержки отца, страдает от изменившихся отношений в семье и собственного бездействия. Она ищет утешения в книгах – и находит. Прочитав трактат Фомы Кемпийского, который призывает к аскетизму в чувствах, самоотречению, жизни во благо других, Мэгги стремится подавить свое желание более насыщенной, более полной жизни, где она смогла бы реализовать свой потенциал. Элиот на протяжении всего повествования дает читателю понять, что ее героиня переросла окружающую ее среду; она превосходит всех, в том числе и своего брата, но ее глубокая привязанность и любовь к семье не позволяют ей даже помыслить об иной жизни.

Этот моральный аскетизм Мэгги продолжается до тех пор, пока она случайно вновь не встречается с Филипом Уэйкемом. Детская симпатия перерастает в привязанность, а затем и в любовь. Они тайно встречаются в роще неподалеку от дома Мэгги. Филип первым говорит Мэгги о неразумности принятой ею философии: «Мэгги, – сказал он умоляюще, – откажитесь от этого бессмысленного духовного поста, на который вы сознательно себя обрекаете. Мне больно, когда я вижу, как вы притупляете ваши чувства, как налагаете оковы на ум и душу. <...> В один прекрасный день вам придется окунуться в жизнь, и тогда каждый зов вашей природы, на который вы сейчас отказываетесь откликнуться хоть чем-нибудь, станет терзать вас, как лютый голод» [Элиот, 354]. Филип отвечает потребности Мэгги в любви – любви, в которой ей отказывают ее брат и мать, которую ей больше неспособен дать ее отец. Это ее первое испытание любовью: духовная, возвышенная связь, которая заставляет Мэгги сомневаться в выбранном ею курсе, в сознательном отказе от всего, что ей дорого: плодотворных бесед о книгах, песен, приятных разговоров, душевной теплоты, понимания и отклика на ее чувства – всего, чего она лишена дома. Однако и этой идиллии приходит конец: Том, узнав об отношениях Мэгги с Филипом – сыном человека, который принес столько горя их семье – заставляет Мэгги поклясться, что она больше никогда не увидится с

Филипом без разрешения Тома. Мэгги, не в силах идти против воли брата, соглашается. Пропась, лежащая между ней и Томом, разрастается все сильнее.

Вскоре Мэгги устраивается учительницей в школу для девочек и возвращается лишь спустя два года. За это время Том, вынужденный работать, чтобы прокормить семью, уже поднялся в фирме своего дяди и стал еще сильнее обременен заботами о работе и семье. Мэгги приезжает погостить к своей кузине, Люси Дин, и знакомится с ее женихом Стивеном Гестом, который неожиданно влюбляется в Мэгги. Это становится вторым испытанием для Мэгги – испытанием более серьезным и суровым, чем ее отношения с Филипом. Перспектива жизни со Стивеном обещает Мэгги все то, о чем она мечтает: беззаботную жизнь, полную ярких красок, путешествий, наслаждений – но не пустую, а наполненную любовью. Это жизнь, которая отвечает потребностям Мэгги – интеллектуальным и чувственным. Уже почти сбежав со Стивеном, Мэгги понимает, что она не может поступить так с Люси, которая безгранично доверяет ей, и с Филипом, который до сих пор ее любит. Она отказывается от Стивена, как отказалась и от Филипа, но делает это уже по собственной воле, а не по принуждению со стороны.

По возвращении в Сент-Огг Мэгги осуждают как падшую женщину. Она идет к Тому, но он отвергает Мэгги: «Мне глубоко ненавистны и ты сама, и твое поведение. Ты говоришь, что старалась побороть свои чувства, – не верю! Мне тоже пришлось бороться с чувствами. Однако я подавил их. Моя жизнь была более суровой, чем твоя, но я нашел утешение в том, что выполнял свой долг. В моих глазах тебе нет оправдания. У меня есть понятие о том, что хорошо и что дурно, и пусть все это знают. <...> Мне невыносимо видеть тебя; достаточно и того, что мне предстоит жить с мыслью о твоём позоре» [Элиот, 516]. Том, приняв для себя иные ценности, отказывается понять Мэгги и ее потребность в любви и поддержке; он опирается на

общественные понятия долга и закона, для него важнее мнение общества о его семье и о нем самом, чем родственные узы.

Мэгги продолжает бороться с искушением и соблазном, которые подстерегают ее на каждом шагу: Стивен умоляет ее вернуться к нему, Филип утверждает, что все еще любит ее, и даже Люси приходит к Мэгги, чтобы сказать, что понимает ее и прощает. Однако Мэгги разрывается между собственными чувствами и долгом, который она ощущает перед самой собой: быть верной собственным принципам. «Накануне весь день ее преследовала картина будущего, в котором она одиноко должна нести бремя сожалений, не имея иной поддержки, кроме веры. А здесь стоит протянуть руку – и перед ней открывается иное будущее, которое настойчиво, почти по нраву, призывает ее к себе, обещая вместо терпеливой и тяжелой борьбы восхитительную беззаботность, – будущее, где поддержкой ей станет любовь другого. <...> Но тотчас же она содрогнулась от ужаса, осознав, что изменила той Мэгги, какой она была в минуты подъема и душевной ясности, и это постыдное падение причинило ей мучительную боль» [Элиот, 547]. Когда Мэгги размышляет над последним письмом Стивена, в Сент-Огге начинается наводнение, и она спешит на помощь Тому. Мэгги спасает брата, и тот, осознав в момент катастрофы всю глубину чувств Мэгги, наконец принимает свою сестру – но сразу после долгожданного примирения Том и Мэгги погибают в наводнении, «навек соединенные в прощальном объятии» [Там же, 554].

Подобная концовка вызывает много вопросов у критиков и исследователей (например, у С. Фрейман и П. Голбана), так как производит впечатление *deus ex machina*, принужденности и неестественности. Читатель так и не узнает, каково было бы решение Мэгги относительно Стивена, потому что ее душевные метания далеки от завершения, когда она бросает все, чтобы поспешить на помощь Тому. Однако, если мы рассмотрим эту концовку внутри схемы романа становления, авторское решение Элиот вполне объяснимо.

Исходя из тезиса о том, что женский роман воспитания представляет собой историю осознания героиней собственных потребностей, возможностей и идентификации себя как субъекта действия, можно двояко истолковать финал романа. Первая трактовка заключается в том, что Элиот намеренно отказывает Мэгги в достижении этого осознания: вместо того, чтобы следовать зову своего сердца, вместо того, чтобы выбрать жизненный путь, на котором ее ждет личностная самореализация, Мэгги следует своему понятию долга и отказывается от себя во имя других, жертвует собой ради брата. Такая трактовка подразумевает, что Мэгги не осуществила самореализацию по той причине, что ее история становления – это история переосмысления модели поведения, в которой она могла бы абстрагироваться от долга служения семье и принять идею о независимой жизни по собственному выбору – жизни со Стивеном или Филипом, которая отвечает ее потребностям.

Вторая трактовка может быть следующей: в самопожертвовании и смерти Мэгги, напротив, реализует свое приоритетное стремление – быть рядом с семьей, с братом, которого она любит несмотря ни на что. Делая выбор не в пользу Стивена или Филипа, а в пользу Тома, Мэгги остается верна самой глубокой, первичной своей привязанности, которую она ставит превыше всего – и то, что Том наконец может ответить ей на ее любовь, понимая и принимая ее (хотя для этого ему потребовалось серьезное потрясение), и является итогом ее становления, хоть и трагическим.

Ключевым моментом в определении смысла концовки является авторское отношение к героине. Критики придерживаются разных мнений об этом. Так, Дж. Хейган выделяет два взгляда: «Для первых двух критиков <Уильям Р. Стейнхоф и Джером Тейл – М. А.> роман является трагедией подавления и отступления. Жизнь Мэгги Талливер достигает своего апогея в момент ее падения, и она сама ответственна за это, потому что она ослаблена своим принятием противоестественной философии отречения и нездоровой инфантильной привязанностью к брату и отцу. Обе эти слабости тянут ее

назад, противостоя закономерному желанию и потребности в более насыщенной жизни» [Hagan, 53]. Согласно этой точке зрения, альтруистические наклонности Мэгги и ее любовь к отцу и брату – это ее недостаток, та ошибка в ее поведении, которая и приводит к трагедии. В терминах феминистской критики в этом случае самореализация Мэгги сдерживается ее неспособностью выйти из патриархального окружения и идентифицировать себя как независимого субъекта действия, невозможностью переосмысления заложенной модели поведения. В соответствии с этой трактовкой, Элиот придает большее значение чувственной реализации Мэгги, ее индивидуальности, чем ее связи с семьей и любовью к брату.

Вторая группа критиков (Бернард Дж. Парис, Рева Стэмп и Джордж Левайн) настаивает на обратном: «...стремление Мэгги выйти из своего окружения неправильно, и ее попытки это сделать обосновываются недостатком ее характера, который они определяют как «эгоизм». Как говорит Парис, «стремления Мэгги к красоте и удовольствию по сути своей являются эгоистичными. Хотя исполнение этих желаний позволило бы Мэгги достичь более высокого и более престижного уровня цивилизованности, чем существующий в Сент-Огге, только путем отречения от этих желаний Мэгги может реализовать ее “высокие качества”» [Hagan, 55–56]. Эта точка зрения соответствует второй трактовке финала и основывается на предположении о том, что Элиот ставит выше всего любовь и привязанность Мэгги к семье.

Сам Хейган предлагает еще одну точку зрения, которая заключается в объединении предыдущих двух и их дополнении некоторыми существенными моментами. Так, он постулирует, что сама Элиот считает одинаково важными и стремление Мэгги к самореализации, и ее привязанность к семье, а трагедия героини в том, что она не может примирить эти два стремления в силу внешних обстоятельств: «Джордж Элиот не только хочет, чтобы читатель считал отказ Мэгги от Филипа и Стивена морально верным, но и чтобы он понимал, что желания, от которых она отрекается, не менее

истинны. На самом деле, именно потому, что они истинны, история становится по-настоящему трагичной, когда обстоятельства вынуждают Мэгги о них забыть» [Hagan, 55].

Мы считаем точку зрения Хейгана наиболее близкой к смысловому содержанию текста. Он отрицает поляризацию трактовок и однозначность предмета романа и настаивает на сложности характера и неразрешимости трагического конфликта Мэгги.

§ 2. Том Талливер: пересмотр мужской модели становления

Этот конфликт связан с жанровой спецификой: роман воспитания рассказывает историю становления Мэгги. Важное значение здесь имеет вопрос гендера, так как становление Мэгги происходит в соответствии с описанной нами выше парадигмой, характерной именно для женщины викторианского периода. Это особенно заметно в связи с тем, что в романе присутствует также параллельная история становления. Элиот представляет вниманию читателя жизненную историю брата Мэгги, Тома, которая следует классической схеме маскулинного бильдунгсромана. Когда мы впервые видим Тома, он уже внутри этой парадигмы: он только что с дороги, возвращается ненадолго домой из школы, а затем вновь уезжает на обучение. Он находится в постоянном движении. Когда он находится дома, в общении с Мэгги он не упускает случая подчеркнуть свое превосходство, основывающееся для него лишь на принадлежности к мужскому полу и априори вытекающих из этого преимуществах: «У меня и так больше денег, чем у тебя, потому что я мальчик» [Элиот, 45]. Он пользуется любовью Мэгги, чтобы получить то, что он хочет, например, лишний кусочек кекса, который они поделили на двоих: Том отдал Мэгги большую долю и «был преисполнен сознания своей честности и справедливости и полагал, что Мэгги должна быть ему благодарна и как-то его вознаградить» [Элиот, 56].

Зависимость Мэгги от одобрения и любви Тома и снисходительность, с которой он отвечает ей, и пренебрежение к ее чувствам ярче всего

описываются Элиот именно в «детских» эпизодах. Впоследствии такая динамика отношений между братом и сестрой перейдет в их взрослую жизнь и станет одной из причин трагедии Мэгги. Как пишет Хейган, это «ось, на которой вращается повествование» [Hagan, 55].

История Тома важна еще и потому, что она представляет собой параллельный мужской бильдунгсроман, существующий в романе почти на равных правах с историей Мэгги – почти, но не совсем. Хотя есть критики, которые придерживаются мнения о том, что истории Мэгги и Тома одинаково важны, мы считаем, что история Мэгги выходит на первый план: ей уделяется больше внимания, внутренняя жизнь Мэгги описывается подробнее и с большей симпатией, чем мысли и мотивы Тома, хотя и его автор не оставляет без внимания.

История Тома сначала следует традиционной схеме: он обучается сначала в школе, затем в другой (при этом уроки даются ему нелегко, в отличие от Мэгги, которая пытается помочь ему с Евклидом и латынью), но вынужден прервать обучение из-за болезни мистера Талливера, после чего на его плечи ложится забота о семье и он идет работать. Начав с нуля, он вскоре становится успешным дельцом, однако переживания о чести семьи и выплате долга делают его еще более черствым по отношению к «глупым» переживаниям его сестры, которая страдает от бездействия и невозможности помочь, а также от внезапного отчуждения от Тома и отца, любовь которых была ее опорой. Том тоже проходит испытание любовью, хотя в тексте об этом есть лишь намеки: Том, очевидно, испытывает какие-то чувства к своей кузине Люси, но она уже помолвлена со Стивеном Гестом. Возмущенный позорным поведением Мэгги, которая сбегает с женихом Люси, он отказывается от сестры и примиряется с ней лишь перед самой смертью.

В определенном смысле Элиот отказывает Тому в реализации так же, как она отказывает в этом Мэгги: если бы не трагедия в семье, Том, вероятно, по завершении обучения отправился бы в какой-нибудь большой город, где продолжил бы реализовывать маскулинную парадигму становления. Однако

для него все складывается иначе. В последних частях романа Элиот изображает Тома как типичного представителя мещанства, обеспокоенного лишь внешним благополучием и общественным мнением; при этом она не отказывает ему в симпатии, в определенной степени оправдывая характер Тома обстоятельствами, в которых он существует. В нем нет силы противостоять влиянию среды, в которой он родился, в отличие от Мэгги, которая жаждет другой жизни, но не может отринуть то, что она любит всем сердцем – Тома и родные места, хотя атмосфера захолустного городка и снисходительное презрение брата становятся для нее источником страданий.

Линия Тома служит контрастом для линии Мэгги. Кроме того, они тесно переплетены друг с другом, так что брат и сестра одновременно противопоставляются и позиционируются как часть одного целого. Финальное воссоединение перед лицом смерти, согласно Гудман, символизирует восстановление целостного начала, не разделенного культурой. Идеализированное представление о детстве как о Рае, золотые ворота которого герои оставляют позади, вступая в свою юность, основано на единении двух душ, несмотря на то, что уже тогда проявляются зачатки будущего отношения Тома к Мэгги. Разделение их целого гендерными условностями лежит в основе их несчастья, как показывает Элиот.

Жизнь Тома руководствуется стереотипами о том, кем должен быть и как должен вести себя мужчина, будучи главой семьи, и представлениями об общественном долге. Имея четкое представление о том, как должна вести себя его сестра, он значительно влияет и на ее жизнь, запрещая ей брак с Филипом, что является поворотным моментом в судьбе Мэгги. Однако Том несчастлив: он загружает себя работой и ищет оправдания своим действиям в узких понятиях о справедливости и чести, в кодексе поведения маленького городка. Мэгги, в силу своей привязанности к брату, вынуждена подчиниться навязанным нормам, против которых она пытается бунтовать с самого детства, что становится одной из косвенных причин трагедии.

Кроме того, Том страдает и от того, что находится не на своем месте во время обучения: его душа не лежит к наукам, но у него есть другие способности: «Том мог не глядя сказать, сколько лошадей скачет у него за спиной, и не промахнувшись кинуть камень на самую середину ручья, знал с точностью до дюйма, сколько раз его палка ляжет в ширину площадки для игр и мог без линейки нарисовать на грифельной доске абсолютно правильный квадрат» [Элиот, 162]. Однако мистер Стеллинг, его учитель, «невысоко ставил такие таланты» [Там же]. Он считает Тома «на редкость глупым парнем» [Там же, 161]. За это бесполезное обучение мистер Талливер платит большие деньги, а смышленную не по годам Мэгги, живо интересующуюся предметами, которые изучает Том, отправляют в пансион для благородных девиц, где ее интеллект растрачивается так же, как растрачиваются природные склонности Тома к земледелию и фермерству. Таким образом, и Том, и Мэгги изображаются Элиот как одинаково страдающие от гендерных и социальных стереотипов, которые разбивают их идиллический союз.

§ 3. «Мельница на Флоссе» как двойной роман воспитания

Такой тип романа воспитания Шарлотта Гудман называет двойным, или параллельным, романом воспитания. Гудман полагает, что двойной, или параллельный бильдунгсроман критикует патриархальное общество с четкими гендерными ролями и рассматривает то, как гармоничное андрогинное «я» разрушается культурой, приписывающей кардинально различающиеся роли мужчинам и женщинам [Goodman, 31].

Согласно Ш. Гудман, двойной бильдунгсроман имеет трехчастную структуру: герои наслаждаются гармонией и идиллией детства вместе, затем волею случая они оказываются разделены, и каждый проходит свой путь. В конце двойного роман становления герои воссоединяются [Ibid., 32].

История героев начинается и заканчивается единением. В начале романа Мэгги встречает только что вернувшегося брата объятием, во время

которого он отвлеченно смотрит по сторонам, не видя Мэгги: «...он вполне охотно позволили себя расцеловать, хотя Мэгги так повисла у него на шее, что чуть не задушила. Все это время серо-голубые глаза его были устремлены то на двор, то на овец, то на реку, куда он твердо решил завтра же пойти удить рыбу». В финале, на той же разлившейся реке, куда они вместе ходили на рыбалку, Том будто бы в первый раз ясно видит Мэгги: «Только когда Том оттолкнул лодку и они оказались лицом к лицу среди необъятной водной шири, все значение произошедшего открылось ему с неодолимой силой, заставив заглянуть в те глубины жизни, которые до сих пор были вне пределов его зрения – а он-то считал свое зрение таким острым! <...> Наконец серо-голубые глаза подернулись туманом и губы нашли слово, которое они смогли выговорить – забытое детское «Мэгзи!» [Элиот, 553]. Воссоединение, очевидно, входило в замысел Элиот с самого начала, однако интереснее прояснить роль противопоставления сюжетных линий героини и героя. Как мы уже сказали, мы придерживаемся точки зрения о доминантности линии Мэгги. Мы считаем, что Элиот в данном романе больше интересуется женская парадигма становления, несмотря на то, что повествователь выказывает симпатию и Тому.

В противопоставлении «природа – культура» Том олицетворяет голос культуры (общества). Он интернализирует общественные нормы и становится судьей для Мэгги, которая воплощает природу – непокорную, своевольную, движимую собственными желаниями. Общество создано, чтобы обуздывать природу, которая в понимании викторианцев представляла как опасное, непредсказуемое начало, угрожающее существованию культуры. В женщине необузданное природное начало считалось более опасным, чем в мужчине, так как у женщин не было возможности его контролировать. М.-Л. Сепп пишет: «...страстность расценивалась как нечто опасное. Она несла в себе страх «зверя внутри», характерный для викторианской эпохи. «Зверь» априори существовал в мужчине, и для его контроля нужен был твердый характер; страстная женщина не могла

гарантировать такую выдержку. По мнению викторианцев, женщина могла спровоцировать зверя, выпустить его наружу, так как считалось, что она не умеет контролировать свои эмоции» [Sepp, 14]. По этой причине своеволие Мэгги и ее желание реализации собственного потенциала расценивается как бунт, опасный для семьи и общества, а ее бурные эмоции вызывают у Тома лишь пренебрежение.

Противопоставление природы и культуры перекликается с противопоставлением женской и мужской сферы. М.-Л. Сепп считает, что Том и Мэгги являются до крайности поляризованными воплощениями идеологии отдельных сфер. Мы полагаем, то же самое можно сказать и о противопоставлении природы и культуры. Сепп пишет, что в основе романа Элиот – представление о взаимодополнении мужской и женской сфер, о их взаимном обогащении. Так, Мэгги воплощает одну крайность – необузданность, страстность, стремление выйти за рамки общественных предписаний, отсутствие самодисциплины – в то время как Том олицетворяет другую – строгость, рациональность, отсутствие сочувствия. В идеале Элиот эти качества должны гармонично сочетаться в человеке. В романе это сочетание возможно лишь в «идеальном» мире, в смерти, но не в жизни, а причина тому – общественные установки, которые дробят изначально гармоничную («андрогинную» в терминологии Гудман) личность, делая ее неполноценной и ограничивая ее развитие гендерными стереотипами.

Таким образом, сюжетная структура романа Элиот «Мельница на Флоссе» преобразует стандартную схему бильдунгсромана, учитывая особенности женской парадигмы становления.

Заключение

И Джордж Элиот, и Элизабет Гаскелл придерживались мнения о равноценности мужчины и женщины, но признавали различия в их природе и социальных функциях. В основе их мировоззрений лежит идея взаимодополняемости, содействия смежных сфер: публичной и личной, мужской и женской. Они рассматривают их как две части одного целого и отрицают их неравенство и полярную противоположность.

Жанр двойного бильдунгсромана отражает эту философию. Критикуя гендерные стереотипы в своих романах, романистки не ограничиваются лишь женской стороной вопроса, не идеализируют удел мужчин и не изображают их жизнь более легкой. И Элиот, и Гаскелл (хотя последняя в меньшей степени) акцентируют внимание читателя также на проблемности «маскулинной» идеологии, которая имела столь же строгий предписательный характер, как и «фемининная». Том Талливер страдает от навязанных обществом обязательств не меньше, чем его сестра, а доктор Гибсон принимает одно из самых важных решений в его жизни под давлением общественных представлений о том, как ему подобает себя вести.

Однако есть важное различие между пафосом романов Элиот и Гаскелл. Неразрешимый конфликт идеологий у Элиот оборачивается трагедией. У Гаскелл нет настолько острого конфликта и, как следствие, нет трагизма. Более трагический пафос «Мельницы на Флоссе» проявляется и в воплощении идеи внешних обстоятельств, которые могут помогать героям или препятствовать исполнению их планов. Лучше всего это видно при сравнении финалов двух романов.

Элиот использует внешние обстоятельства в качестве катализатора драматических событий. Неудачное стечение обстоятельств приводит к банкротству мистера Талливера. Совершенно случайно Том узнает о свиданиях Мэгги и Филипа, а впоследствии принуждает ее разорвать эту связь. Наконец, самой внушительной внешней силой, оказывающей влияние на судьбу героев, становится само общество. В финале романа «Мельница на

Флоссе» наводнение становится непреодолимым препятствием: герои беззащитны перед ним – во многом подобно тому, как они, будучи детьми, беззащитны перед обществом, навязывающим им свои стандарты. Внешние обстоятельства не благоприятствуют героям Элиот: Мэгги и Тому приходится бороться против них. Враждебность окружающего мира усиливает трагический пафос романа.

У Гаскелл внешние обстоятельства также неподвластны героям, но основную роль Гаскелл отводит все-таки действиям персонажей, их намерениям, силе характера, которые имеют большее значение. Так, в конце романа Молли и Роджер оказываются разделены: Роджер уезжает в Африку, а Молли остается дома под строгим карантинном, чтобы избежать возможного заражения краснухой, которая только что была в доме Хэмли. Неопределенность их положения скрашивается оптимистическим пафосом, который пронизывает весь роман. Читателю доподлинно не известно, вернется ли Роджер из экспедиции, здорова ли будет Молли, что дальше произойдет с героями. Но Гаскелл делает акцент на терпении, гармонии и надежде героев, которые в итоге обеспечивают им счастливое будущее. Цельность их характеров, умение находиться в гармонии с миром становятся определяющими факторами. Подобно тому, как герои противостоят внешним обстоятельствам, Молли противостоит и общественному давлению, слушая собственный голос («закон для самой себя»), поэтому в представлении Гаскелл ей уготована счастливая судьба.

Общество в романах также является серьезной внешней силой, которая оказывает влияние на жизнь героинь. Характер этого влияния и взаимодействие героинь с обществом, на наш взгляд, предоставляют ключ к пониманию специфики критики гендерных стереотипов в романах «Мельница на Флоссе» и «Жены и дочери». Героини этих романов противопоставлены друг другу по характеру и восприятию мира: Мэгги на протяжении всего романа разрывается между долгом и чувством; Молли,

несмотря на огорчения и трудности в отношениях с окружающими, устойчива и сохраняет внутреннюю цельность.

В романе Гаскелл общество поначалу кажется героине враждебным (ее первый визит в поместье Камноров оборачивается для нее большим разочарованием) и несправедливым. Но, по мере того, как она меняется, меняется и ее восприятие общества, которое в итоге оказывается к ней благосклонно. Следуя советам Роджера о том, что нужно думать о других прежде, чем о самой себе, Молли преображает себя и мир вокруг себя. Как мы уже утверждали, философскую основу романа составляют идеи компромисса, баланса, разумного самоуправления и нравственной дисциплины. Характер, сила духа оказываются первичны для Гаскелл и помогают героям преодолеть препятствия.

Для Мэгги мир изначально враждебен: общество не одобряет ее внешнего вида и поведения, а ее душевное равновесие целиком и полностью зависит от брата. С течением времени мир вокруг героини не меняется: он остается враждебным и непримиримым. Социальные обстоятельства, в которых находится Мэгги, не подлежат изменению, и она обречена на гибель в результате неразрешимого конфликта. Элиот определяет трагедию Мэгги как трагедию обстоятельств, когда пишет «трагедии нашей жизни не определяются всецело тем, что заключено в нас самих» [Элиот, 429].

Различия в изображении роли внешних обстоятельств (в частности, общественного давления) определяют различия в презентации критики гендерных стереотипов.

Элизабет Гаскелл отводит главную роль характеру человека, внутренней силе и балансу, которые способны помочь в борьбе с обстоятельствами. Она критикует гендерные конструкты – интернализацию стереотипов, использование их для собственных целей, потакание собственным слабостям, отсутствие самодисциплины и нравственности. Гаскелл критикует не общество, а индивидуума: тех, кто, подобно миссис Киркпатрик, не являются «законом для самих себя», а избирают легкий путь

подчинения общественным нормам. Следует подчеркнуть, что, по нашему мнению, в романе Гаскелл гендерные стереотипы представлены не как разрушающая сила, а как неотъемлемая часть культуры, и для гармоничного существования необходим баланс между индивидуальным и общественным, который человек находит для себя сам.

Джордж Элиот критикует непосредственно гендерные стереотипы, которые она считает разрушительными, и само общество, которое их создало, лишенное сострадания, понимания и нравственности. Компромисс для героини «Мельницы на Флоссе» недостижим: ее желания непримиримы с ограничениями общества, ее характер и принципы не позволяют ей идти на уступки. Однако ее мучительный личностный рост и метания между чувством и долгом не находят отклика у окружающих людей, которые имеют четкие представления о том, как подобает жить. Общество, которое не отвечает потребностям Мэгги, не может ее понять и принять, становится причиной ее трагедии. Поэтому в центре романа Элиот – идея воспитания в обществе сострадания, терпимости, понимания.

Список использованной литературы

I. Источники:

1. Бронте Ш. Джейн Эйр / Ш. Бронте; пер. с англ. И. Гуровой. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 444 с.
2. Элиот Дж. Мельница на Флоссе / Дж.Элиот; пер. с англ. Г. Островской, Л. Поляковой. – М., Л.: Государственное изд-во художественной литературы, 1963. – 559 с.
3. Eliot G. Mill on the Floss / G. Eliot. – London: Wordsworth Editions, 1993. – xv, 467 p.
4. Eliot G. The George Eliot Letters. Vol. 6, 1874–1877 / ed. by G. S. Haight. – New Haven: Yale UP, 1956. – viii, 513 p.
5. Gaskell E. C. Wives and Daughters / E. C. Gaskell; ed. with an introduction and notes by A. Easson. – Oxford : Oxford University Press, 2000. – 740 p.
6. Tennyson A. Tennyson's poetry. Authoritative texts, contexts, criticism / Selected a. ed. by Robert W. Hill, Jr. – 2nd ed. – New York: W. W. Norton & Company, 1999. – xi, 703 p.
7. Carlyle T. Signs of the Times [Electronic resource] / T. Carlyle // The Collected Works of Thomas Carlyle. – Vol. 4. – London: Chapman and Hall, 1858. – URL: <http://www.victorianweb.org/authors/carlyle/signs1.html> (дата обращения: 17.05.2017).
8. Eliot G. Silly Novels by Lady Novelists [Electronic resource] / G. Eliot // The Essays of George Eliot / ed. by N. Sheppard. – New York: Funk & Wagnalls, 2009. – P. 178–204. – URL: <https://www.gutenberg.org/files/28289/28289-h/28289-h.htm> (дата обращения: 18.05.2017).
9. Eliot G. The Natural History of German Life [Electronic resource] / G. Eliot // The Essays of George Eliot / ed. by N. Sheppard. – New York: Funk & Wagnalls, 2009. – P. 141–177. – URL:

<https://www.gutenberg.org/files/28289/28289-h/28289-h.htm> (дата обращения: 18.05.2017).

10. Ruskin J. *Sesame and Lilies* [Electronic resource] / J. Ruskin // *Essays: English and American*. Vol. 58 / ed. by C. W. Eliot. – New York: P. F. Collier & Son, 1909–14; Bartleby.com, 2001. – URL: <http://www.bartleby.com/28/7.html> (дата обращения: 28.04.2017).

II. Научно-исследовательская литература:

11. Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма / М. М. Бахтин // *Эстетика словесного творчества* / Сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. – М.: Искусство, 1979. – 188–236 с.
12. Бахтин М. М. Проблемы материала, содержания и формы в словесном художественном творчестве // М. М. Бахтин. *Сборник литературно-критических статей*. – М.: Художественная литература, 1986. – 543 с..
13. Введение в гендерные исследования: учебное пособие. Ч. 1 / Под ред. И. А. Жеребкиной. – СПб.; Харьков: Алетейя : ХЦГИ, 2001. – 708 с.
14. Влодавская И. А. Поэтика английского романа воспитания начала XX века. Типология жанра / И. А. Влодавская. – Киев: Вища школа, 1983. – 183 с.
15. Гайжюнас С. В. Роман воспитания. Поэтика и типология жанра: автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. В. Гайжюнас. – М., 1980. – 23 с.
16. Гайжюнас С. В. Роман воспитания: (Динамика жанровой структуры) / С. В. Гайжюнас. – Вильнюс: МВССО ЛитССР, 1984. – 52 с.
17. Дарвина Р. А. Немецкий воспитательный роман нового типа: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Р. А. Дарвина; Латв. гос. ун-т. – Рига, 1969. – 27 с.
18. Зуев А. Н. Традиции немецкого воспитательного романа и «Зеленый Генрих» Готфрида Келлера / А. Н. Зуев // *Уч. зап. 1-го Моск. ин-та ин. яз.* – 1958. – Т. 21. – С. 34–37.

19. Ильин Е. П. Пол и гендер / Е. П. Ильин. – СПб.: Питер, 2010. – 688 с.
20. Камардина Ю. С. Творчество Ч. Диккенса и английский роман воспитания XIX века: учеб. пособие для студентов профиля подготовки «Иностранный язык» / Ю. С. Камардина. – Балашов: Николаев, 2016. – 76 с.
21. Луйгас А. Л. Проблемы реализма и натурализма в творчестве Джордж Элиот (Ранний период – 1851–1861) / А. Л. Луйгас. – Таллин, 1987. – 191 с.
22. Наумова О. А. Автобиографический роман воспитания в творчестве Ч. Диккенса и Ш. Бронте: автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. А. Наумова. – М., 1990. – 16 с.
23. Осипова Н. В. «Дэвид Копперфилд» Ч. Диккенса и «Пенденнис» У. Теккерея – два варианта воспитательного романа: опыт типологического составления: дисс. ... канд. филол. наук / Н. В. Осипова. – Балашов, 2001. – 171 с.
24. Пашигорев В. Н. Роман воспитания в немецкой литературе XVIII–XX веков. Генезис и эволюция: дисс. ... д-ра фил. наук / В. Н. Пашигорев. – Ростов-на-Дону, 2005. – 333 с.
25. Пинский Л. Е. Реализм эпохи Возрождения / Л. Е. Пинский. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961. – 368 с.
26. Проскурнин Б. М. Идеи времени и зрелые романы Джордж Элиот / Б. М. Проскурнин. – Пермь: Перм. гос. ун-т, 2005. – 144 с.
27. Проскурнин Б. М. Роман Джордж Элиот «Мельница на Флоссе»: контекст, эстетика, поэтика / Б. М. Проскурнин, К. Хьюитт. – Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2004. – 92 с.
28. Рюткёнен М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» // Филологические науки. – 2000. – № 3. – С. 5–17.
29. Лукач Д. Теория романа (Опыт историко-философского исследования форм большой эпики) [Электронный ресурс] / Д. Лукач // Новое

- литературное обозрение. – 1994. – № 9. – С. 19–78. – URL: http://rumagic.com/ru_zar/sci_philosophy/lukach/6/j13.html (дата обращения: 19.05.2017).
30. A Companion to George Eliot / ed. by A. Anderson, H. E. Shaw. – Chichester: John Wiley & Sons, 2013. – ix, 517 p.
31. Abel E. The Voyage In: Fictions of Female Development / E. Abel, M. Hirsch, E. Langland. – Hanover: UP of New England, 1983. – vii, 366 p.
32. Alley H. The Complete and Incomplete Educations of the Mill on the Floss / H. Alley // Rocky Mountain Review of Language and Literature. – 1979. – Vol. 33. – № 4. – P. 183–201.
33. Anger S. George Eliot and Philosophy / S. Anger // The Cambridge Companion to George Eliot / ed. by G. Levine. – Cambridge: Cambridge UP, 2001. – P. 76–97.
34. Auerbach N. The Power of Hunger: Demonism and Maggie Tulliver / N. Auerbach // Nineteenth-Century Fiction. – 1975. – Vol. 30. – № 2. – P. 150–171.
35. Baruch E. H. The Feminine Bildungsroman: Education Through Marriage // The Massachusetts Review. – 1981. – No. 2. – P. 335–357.
36. Beer P. Reader, I Married Him: A Study of the Women Characters of Jane Austen, Charlotte Bronte, Elizabeth Gaskell and George Eliot / P. Beer. – London: Macmillan, 1974. – ix, 213 p.
37. Boes T. Modernist Studies and the Bildungsroman: A Historical Survey of Critical Trends / T. Boes // Literature Compass. – 2006. – No. 3/2. – P. 230–243.
38. Briggs A. Victorian People: A Reassessment of Persons and Themes 1851–67 / A. Briggs. – London: Penguin Books, 1990. – 319 p.
39. Cave M. Bakhtin and feminism: The chronotopic female imagination / M. Cave // Women's Studies. – 1990. – Vol. 18. – No. 2–3. – P. 117–127.
40. CCEG – The Cambridge Companion to Elizabeth Gaskell / ed. by Jill L. Matus. – Cambridge: Cambridge University Press, 2007. – 212 p.

41. Cecil D. *Early Victorian Novelists: Essays in Revaluation* / D. Cecil. – London: Constable & Co., 1934. – vii, 332 p.
42. Cixous H. *The Laugh of the Medusa* / H. Cixous // *Signs*. – 1976. – No. 1. – P. 875–899.
43. Cunningham G. *The New Woman and the Victorian Novel* / G. Cunningham. – London: MacMillan Press, 1978. – 172 p.
44. Dolin T. *George Eliot* / T. Dolin. – Oxford: OUP, 2005. – xviii, 284 p.
45. Easson A. *Elizabeth Gaskell* / A. Easson. – London: Routledge & Kegan Paul, 1979. – ix, 278 p.
46. Fludernik M. *Subversive Irony: Reflectorization, Trustworthy Narration and Dead-Pan Narrative in The Mill on The Floss* / M. Fludernik // *REAL*. – 1991/92. – No. 8. – P. 157–182.
47. Fraiman S. *The Mill on the Floss, the Critics and the Bildungsroman* / S. Fraiman // *PMLA*. – 1993. – Vol. 108. – No. 1. – P. 136–150.
48. Fraiman S. *Unbecoming Women: British Women Writers and the Novel of Development* / S. Fraiman. – New York: Columbia University Press, 1993. – 192 p.
49. Gilbert S. *What Do Feminist Critics Want? A Postcard from the Volcano* / S. Gilbert // *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory* / ed. by E. Showalter. – New York: Pantheon Books, 1985. – P. 29–45.
50. Goodman Ch. *The Lost Brother, the Twin: Women Novelists and the Male-Female Double Bildungsroman* / Ch. Goodman // *NOVEL: A Forum on Fiction*. – 1983. – Vol. 17. – No. 1. – P. 28–43.
51. Green L. *George Eliot and Gender* / L. Green // *A Companion to George Eliot* / ed. by A. Anderson and H. E. Shaw. – Chichester: John Wiley & Sons, 2013. – P. 385–399.
52. Hagan J. *A Reinterpretation of The Mill on the Floss* / J. Hagan // *PMLA*. – 1972. – Vol. 87. – No. 1. – P. 53–63.

- 53.Hirsch M. The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions / M. Hirsch // *Genre Norman*. – 1979. – No. 12 (3). – P. 293–311.
- 54.Irwin T. George Eliot: Sympathy and the Basis of Morality / T. Irwin // *A Companion to George Eliot* / ed. by. A. Anderson and H. E. Shaw. – Chichester: John Wiley & Sons, 2013. – P. 279–293.
- 55.Jacobus M. The Question of Language: Men of Maxims and “The Mill on the Floss” / M. Jacobus // *Critical Inquiry*. – 1981. – Vol. 8. – No. 2. – P. 207–222.
- 56.Kolodny A. A Map for Rereading: Gender and the Interpretation of Literary Texts /A. Kolodny // *The New Feminist Criticism. Essays on Women. Literature and Theory* / ed. by E. Showalter. – New York: Pantheon Books, 1985. – P. 46–62.
- 57.Kontje T. The German Bildungsroman: History of a National Genre / T. Kontje. – Columbia: Camden Press, 1993. – 139 p.
- 58.La Belle J. Mutiny against the Mirror: Jane Eyre and The Mill on the Floss / J. La Belle // *Pacific Coast Philology*. – 1985. – Vol. 20. – No. 1/2. – P. 53–56.
- 59.Lanser S. Fiction of Authority: Women Writers and Narrative Voices / S. Lanser. – Ithaca; London: Cornell University Press, 1992. – x, 287 p.
- 60.Lanser S. Toward a Feminist Narratology / S. Lanser // *Style*. – 1986. – No. 3. – P. 341–363
- 61.Lazarro-Weis C. The Female Bildungsroman: Calling It into Question / C. Lazarro-Weis // *NWSA Journal*. – 1990. – Vol. 2. – No. 1. – P. 16–34.
- 62.Miller N. K. Emphasis Added: Plots and Plausibilities in Women's Fiction / N. K. Miller // *PMLA*. – 1981. – Vol. 96. – No. 1. – P. 36–48.
- 63.Miller N. K. Subject to Change: Reading Feminist Writing / N. K. Miller. – New York: Columbia UP, 1988. – 285 p.
- 64.Miller N. K. The Poetics of Gender / N. K. Miller. – New York: Columbia UP, 1986. – 303 p.

65. Moers E. *Literary Women* / E. Moers. – New York: Oxford UP, 1985. – xv, 338 p.
66. Moi T. *Feminist, Female, Feminine* / T. Moi // *The Feminist Reader : Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism* / ed. by C. Belsey and J. Moore. – London: Macmillan, 1989. – P. 115–132.
67. Paris B. J. *Toward a Revaluation of George Eliot's "The Mill on the Floss"* // *Nineteenth-Century Fiction*. – 1956. – Vol. 11. – No. 1. – P. 18–31.
68. Pratt A. *The Novel of Development: Archetypal Patterns in Women's Fiction* / A. Pratt, B. White, A. Loewenstein, M Wyer. – Bloomington: Indiana University Press, 1981. – x, 211 p.
69. Prentice D. A. *What Women and Men Should Be, Shouldn't Be, Are Allowed to Be, and Don't Have to Be: the Contents of Prescriptive Gender Stereotypes* / D. A. Prentice, E. E. Carranza // *Psychology of Women Quarterly*. – 2001. – No. 26. – P. 269–281.
70. Rich A. *When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision* / A. Rich // *College English*. – 1972. – Vol. 34. – No. 1. – P. 18–30.
71. Sepp M.-L. *Sympathy and Gender in George Eliot's The Mill on the Floss and W. M. Thackeray's Vanity Fair: MA thesis* / M.-L. Sepp; University of Tartu. – Tartu, 2013. – 67 p.
72. Showalter E. *The Double Critical Standard: Criticism of Women Writers in England, 1845–1880* / E. Showalter // *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory* / ed. by E. Showalter. – New York: Pantheon Books, 1985. – P. 73–99.
73. Showalter E. *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture 1830–1980* / E. Showalter. – New York: Penguin Books, 1985. – xii, 312 p.
74. Showalter E. *Towards a Feminist Poetics* / E. Showalter // *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory* / ed. by E. Showalter. – New York: Pantheon Books, 1985. – P. 124–143.
75. Showalter E. *A Literature of Their Own. British women novelists from Bronte to Lessing* / E. Showalter. – Princeton: Princeton UP, 1977. – 384 p.

- 76.Slaughter D. Bildungsroman/Künstlerroman // The Encyclopaedia of the Novel / ed. by P. M. Logan. – Chichester: Blackwell Publishing Ltd., 2011. – P. 93–97.
- 77.Spacks P. M. The Female Imagination / P. M. Spacks. – New York: Knopf, 1975. – 326 p.
- 78.Stoneman P. Elizabeth Gaskell / P. Stoneman. – Brighton: Indiana University Press, 1987. – 186 p.
- 79.Swales M. The German Bildungsroman from Wieland to Hesse / M. Swales. – Princeton, N. J.: Princeton UP, 1978. – xi, 171 p.
- 80.The Cambridge Companion to George Eliot / ed. by G. Levine. – Cambridge: Cambridge UP, 2006. – xviii, 248 p.
- 81.The Cambridge Companion to the Victorian Novel / ed. by D. David. – Cambridge: Cambridge University Press, 2001. – xx, 288 p.
- 82.Weigel S. Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen / S. Weigel. – Dulmen-Hiddingsel: Rowohlt, 1987. – 379 s.
- 83.Wheeler M. English fiction of the Victorian period, 1830–1890 / M. Wheeler. – 2nd ed. – London; New York: Longman, 1999. – 292 p.
- 84.Fitzwilliam M. ‘The Needle Not the Pen’: Fabric (Auto)biography in Cranford, Ruth, and Wives and Daughters [Electronic resource] / M. Fitzwilliam. – URL: <https://www.lang.nagoya-u.ac.jp/~matsuoka/EG-Fitzwilliam-2000.pdf> (дата обращения: 26.04.2017).
- 85.Francis D. “Models to the Universe”: Victorian Hegemony and the Construction of Feminine Identity: PhD dissertation / D. Francis; Ball State University. – Muncie, 1999. – 319 p. – URL: <http://www.dianapfrancis.com/wp-content/uploads/2009/09/Dissertation.pdf> (дата обращения: 20.05.2017).
- 86.Gjurgjan L. I. The (Im)possibility of Women’s Bildungsroman [Electronic resource] / L. I. Gjurgjan // Studia Romanica et Anglica Zagradiensia. – No.

56. – 2011. – P. 107–121. – URL: <http://hrcak.srce.hr/file/150115> (дата обращения: 02.05.2017).
87. Golban P. The Victorian Bildungsroman: Towards a Fictional Typology [Electronic resource] / P. Golban. – 2004. – 268 p. – URL: <http://sbe.dpu.edu.tr/87299.pdf> (дата обращения: 13.05.2017).
88. Iversen A. T. Change and Continuity: The Bildungsroman in English: PhD dissertation [Electronic resource] / A. T. Iversen; University of Tromsø. – Tromsø, 2009. – 394 p. – URL: https://www.researchgate.net/publication/44195464_Change_and_continuity_the_bildungsroman_in_English (дата обращения: 20.05.2017).
89. López M. C. This is a Feminist Novel: The Paradox of Female Passivity in Elizabeth Gaskell's Ruth [Electronic resource] / M. C. López // The Gaskell Society Journal. – 2012. – Vol. 25. – P. 30–47. – URL: https://www.academia.edu/1520510/This_is_a_feminist_novel_the_paradox_of_female_passivity_in_Elizabeth_Gaskell_s_Ruth (дата обращения: 10.05.2017).
90. McTizic J. It's Different for Girls: Coming of Age in Two Victorian Novels: thesis / J. McTizic; Georgia State University. – Atlanta, 2012. – 60 p. – URL: http://scholarworks.gsu.edu/english_theses/133 (дата обращения: 30.04.2017).
91. Morris E. J. “Some appointed work to do”: Gender and Agency in the works of Elizabeth Gaskell: PhD dissertation / E. J. Morris; University of Saskatchewan. – Saskatoon, 2010. – 214 p. – URL: <http://ecommons.usask.ca/handle/10388/etd-04142010-101530> (дата обращения: 29.04.2017).
92. Other Mothers : Beyond the Maternal Ideal [Electronic resource] / ed. by E. B. Rosenman and C. C. Klaver. – Columbus: The Ohio State University Press, 2008. – 349 p. – URL: <https://ohiostatepress.org/Books/Book%20PDFs/Rosenman%20Klaver%20Other.pdf> (дата обращения: 20.05.2017).