

УДК 821.111: 140

doi 10.17072/2073-6681-2020-4-117-127

ОБРАЗ ГРАНДКОРТА В РОМАНЕ ДЖОРДЖ ЭЛИОТ «ДЭНИЕЛ ДЕРОНДА» И ФИЛОСОФИЯ АРТУРА ШОПЕНГАУЭРА

Борис Михайлович Проскурнин

д. филол. н., профессор, зав. кафедрой мировой литературы и культуры

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. bproskurnin@yandex.ru

SPIN-код: 5554-1732

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5077-1650>

ResearcherID: M-4794-2017

*Статья поступила в редакцию 31.08.2020***Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

Проскурнин Б. М. Образ Грандкорта в романе Джордж Элиот «Дэниел Деронда» и философия Артура Шопенгауэра // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 4. С. 117–127. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-117-127

Please cite this article in English as:

Proskurnin B. M. Obraz Grandkorta v romane Dzhordzh Eliot «Deniel Deronda» i filosofiya Artura Shopengauera [Grandcourt in George Eliot's 'Daniel Deronda' and the Philosophy of Arthur Schopenhauer]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 4, pp. 117–127. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-117-127 (In Russ.)

В статье впервые в отечественной англистике анализируется образ одного из центральных героев единственного в творчестве Дж. Элиот романа о современности – «Дэниел Деронда». Образ Грандкорта рассматривается как своеобразная рефлексия писательницы на книгу немецкого философа Артура Шопенгауэра «Мир как воля и представление». В статье приводятся факты плотного знакомства Элиот с главным трудом Шопенгауэра, доказывається, как серьезно, внимательно и критически прочитала Дж. Элиот эту работу немецкого философа, что отразилось как на общей идейно-художественной структуре романа, так и на образе Грандкорта, чья этико-эстетическая структура редко становится предметом специального рассмотрения, особенно в аспекте идей А. Шопенгауэра. В статье делается акцент на том, что образ Грандкорта – это не просто иллюстрация к некоторым пассажам из основного труда Шопенгауэра; в ней доказывається, что представления немецкого философа о человеке, его месте в мире спровоцировали Элиот на онтологически глубокие размышления о смысле человеческого бытия, на диалог-спор с положениями Шопенгауэра, подобный рецепции идей философа у Достоевского, Толстого и некоторых других писателей конца XIX – начала XX в. В статье демонстрируется, как критически, пользуясь литературно-художественными принципами и средствами создания характера в системе определенных обстоятельств, переосмысляет Дж. Элиот понятие Шопенгауэра о воле к жизни, которая оборачивается разгулом субъективности, неудержимого эгоизма, своеволия, агрессии, пренебрежением к Другому, нравственным насилием и его упоением, отказом от общепринятых разума и логики, торжеством «природы», понимаемой как инстинкт, изъятием таких понятий, как самоанализ, самокритика, сострадание, любовь к ближнему. Специальный акцент делается на полемике Элиот с положениями философской антропологии Шопенгауэра в области взаимоотношений полов. Подчеркивается, что параллельно идейно-художественному воплощению онтологического несовпадения со многими аспектами философской системы Шопенгауэра Элиот при помощи полемически заостренного образа Грандкорта иронико-драматически заостряет проблему этико-нравственного неблагополучия современного ей английского светского общества.

Ключевые слова: Джордж Элиот; «Дэниел Деронда»; Шопенгауэр; философия и литература; этико-эстетическая целостность; викторианство; литературный герой.

Действие большинства произведений Джордж Элиот (*George Eliot*; 1819–1880) происходит в конце XVIII – первой трети XIX в., что, правда, не делает их историческими; это произведения с острыми социально-нравственными проблемами современности; да и столь необходимая историческому роману временная дистанция, во-первых, мала, а во-вторых и в главных, совершенно не играет определяющей художественной роли. Единственный исторический роман Джордж Элиот «Ромола» (*Romola*; 1863), погружая читателя в жизнь Флоренции конца XV в., наоборот, обращен к важным для истории города, Италии и Европы событиям Позднего Возрождения и его нравственно-политическим и религиозно-философским драмам, которые, по мнению писательницы, серьезно сказались на истории человечества (см. подробный анализ романа [Проскурнин 2005]).

В связи с обозначенным выше своеобразием произведений Элиот роман «Дэниел Деронда» (*Daniel Deronda*; 1876) занимает особое место в системе творчества писательницы: он посвящен ее современности. В тексте романа есть немало «событийных маркеров» времени действия, которые выделила Барбара Харди, едва ли не лучший знаток творчества Джордж Элиот во второй половине XX в.; по ее наблюдениям, действие в «Дэниеле Деронде» происходит в 1865–1866 гг. (см. [Eliot 1986: 893]). Особое место романа «Дэниел Деронда» в творческой динамике Элиот связано более всего с тем, что в нем обнаруживаются не только тематические, но и художественные, прежде всего романские, новации, о чем убедительно пишет еще один глубокий знаток истории английского романа вообще и романа Элиот в частности Уолтер Аллен. В монографии о Джордж Элиот он утверждает: «...как показывает “Дэниел Деронда”, ее искусство расширилось, углублялось, росло в своем мастерстве, причем настолько, что чувствовалось, случись ей прожить еще десяток лет, она бы превзошла даже лучшие из своих предшествующих романов» [Allen 1964: 179].

Своеобразное место романа связано также с особым вниманием Джордж Элиот к Германии, немецкой культуре, истории и литературе. Не была обделена вниманием Дж. Элиот, по свидетельству современников, одной из самых умных женщин Англии того времени, и классическая немецкая философия: есть свидетельства об ее блестящем знании философских трудов И. Канта и Г. В. Ф. Гегеля, а известный философский труд Л. Фейербаха «Сущность христианства» тогда еще Мэри Энн Эванс перевела на

английский язык в 1854 г.; до этого, в 1846 г., она перевела с немецкого «Жизнь Иисуса» Д. Штрауса (о германофилии Элиот см.: [Проскурнин 2020]).

Вошел в круг философских интересов Элиот и Артур Шопенгауэр (*Arthur Schopenhauer*; 1788–1860). Она была знакома с его трудами с 1852 г., когда один из ведущих литературно-художественных журналов времени «Вестминстерское обозрение», в то время редактируемых ею, опубликовал рецензию главного сочинения А. Шопенгауэра «Жизнь как воля и представление» (*Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1818), написанную Джоном Оксенфордом. Этот интерес сохранялся у Элиот до последних лет ее жизни, в том числе не без влияния гражданского мужа Дж. Г. Льюиса, о чем свидетельствует один из биографов Элиот и Льюиса Энтони МакКобб (см. об этом [Raina 1985: 373–374]). Буквально накануне начала работы над «Дэниелом Дерондой», по оценкам Б. Райны и Дж. Ригналла, Элиот перечитывала труд Шопенгауэра (см. [ibid.: 374] и [Rignall 2001: 380]). Более того, Льюис и Элиот дружили с французским психологом и философом М. Рибо, автором книги «Философия Шопенгауэра», опубликованной в 1874 г. По мнению Райны, также примечательна появившаяся после публикации «Дэниела Деронды» запись в дневнике Элиот о том, что «она не разделяла философские взгляды Лепарди и Шопенгауэра» (цит. по: [Raina 1985: 374]).

Окидывая взглядом критическую литературу об этом необычном романе Дж. Элиот, трудно не согласиться с канадским исследователем Р. МакКарроном (см. [McCarron 1980]) в том, что роман «Дэниел Деронда» традиционно рассматривают в аспекте идейной наполненности и художественного своеобразия двух сюжетных линий: еврейской (история Миры Лапидот, Мордекай и принятие титульным героем своей еврейской идентичности) и английской, светской (история драматического, если не трагического, супружества Гвендолен Харлет и Хенли Маллингера Грандкорта), а также в аспекте сюжетной диалектики этих двух линий. Достаточно часты критико-аналитические размышления об образах Дэниела и Гвендолен; об авторской этико-нравственной позиции, о критическом противопоставлении обретенной иудейской пассионарности Дэниела Деронды и застойности и праздности английского высшего света 1860-х гг. Обо всем этом можно прочесть в ставших классическими трудах о Дж. Элиот: в работах Б. Харди 1959 и 2006 гг. [Hardy 1959; Hardy 2006], в книге Ф. Р. Льюиса «Великая традиция» [Lewis 1962], в монографиях

У. Дж. Харви [Harvey 1961], У. Алена [Allen 1964], Б. Пэриса [Paris 2003] и др.

А вот образ Грандкорта в его этико-эстетической «отдельности» не так часто становится предметом специального рассмотрения, тем более в контексте произведшей сильное впечатление на Элиот книги А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление», которую, как уже отмечалось, писательница читала, когда приступила к написанию «Дэниела Деронды». Дж. Ригналл, ссылаясь на статью Бадри Райна в журнале «Изучения романа», даже пишет даже о том, что «образ Грандкорта аллегорически читается как воплощение шопенгауэровский Воли» [Oxford Reader's Companion 2000: 380]. В нашей статье мы попытаемся развить идеи английских литературоведов, показав, когда, как и почему при создании образа Грандкорта Дж. Элиот рефлексивует по поводу книги «Мир как воля и представление» Шопенгауэра.

Беря во внимание критическое отношение Дж. Элиот к идеям А. Шопенгауэра, в особенности к его пренебрежительному отношению к простому человеку, к его пессимизму и к идее «безразличной вечности» (об этом убедительно пишут Б. Райна [Raina 1985: 373] и Дж. Ригналл [Oxford Reader's Companion 2000: 380]), мы не ведем речь просто о словесно-образных иллюстрациях концепций философа в произведении Элиот, как происходит, например, в романе Т. Манна «Будденброки» (см. об этом [Русакова 1969: 48–56]) или в романах «Проблематические натуры» и «Один в поле воин» Ф. Шпильгагена [Чернышева 2017: 252–254]. Речь не идет также и о сатирическом неприятии или пародировании идей Шопенгауэра в образе Грандкорта. Речь идет о своеобразной с точки зрения идеологических и художественных акцентов рефлексии этих идей, отразившейся на образе этого персонажа, равно как и на всей идейно-художественной целостности произведения. Поскольку Дж. Элиот – философствующий писатель, книга Шопенгауэра и представления немецкого философа о человеке и его месте и роли в мире, образно выражаясь, «разбудили» онтологическое мышление писательницы, т. е. повысили уровень ее размышлений о смысле человеческого бытия. В этом отношении нам видится сходство диалога Дж. Элиот с Шопенгауэром с рецепцией идей Шопенгауэра прежде всего Ф. М. Достоевским, а также Л. Н. Толстым, Л. Н. Андреевым и другими русскими писателями второй половины XIX – начала XX в. Об этих онтологических переключках вдумчиво и основательно размышляют Г. М. Фридендер, Ж. Морильяс,

И. С. Андреева и др. (см [Фридендер 1964; Морильяс 2012; Андреева 2003]).

В мировом элиотоведении утвердилось мнение, что образ Грандкорта – это образ человека, надменного подавляющей других волей, эгоцентричного по своей жизненной позиции, пренебрежительно относящегося к окружающим людям, живущего по жестким правилам, им самим установленным и ориентированным на реализацию его собственных представлений о том, что должно и верно. Хотя, как подчеркивает Элиот, поначалу он производил впечатление человека «блеклой внешности, какое производит актриса, когда снимет грим» [Eliot 1986: 145]. Элиот рисует контраст между внешней и, как потом выяснится, обманчивой (особенно для Гвендолен, и эта ошибка станет для нее роковой) невыразительностью и неяркостью Грандкорта, являющимися отражением его пресыщенности и пренебрежения светом, и мощной внутренней силой, базирующейся на агрессивном эгоцентризме. По словам автора, чей голос, как и положено викторианскому роману, отчетливо явлен в повествовательной ткани произведения, Грандкорт «все больше и больше погружался в тоску безучастного безразличия» [ibid.: 391].

Рисуя первое появление Грандкорта глазами Гвендолен, Элиот замечает: «...на его лице не было ни намек на улыбку, когда он смотрел на нее» [ibid.: 145]. По манере общаться Гвендолен в тот момент отнесла его людям с «холодными и изысканными манерами» [ibid.: 147]; по ее тогдашнему суждению, «он был самым аристократично выглядевшим человеком, когда-либо ею виденным» [ibid.: 146]. Ей, всегда производившей яркое впечатление на мужчин, было любопытно посмотреть, не отличается ли манера, с которой Грандкорт общался с нею, от манеры общения с другими участниками и в особенности – с участниками соревнований по стрельбе из лука, где два героя встретились впервые: «Абсолютно такая же», – разочарованно отмечает Гвендолен, сама большая эгоцентристка [ibid.: 149]. Более того, уже через несколько минут общения Гвендолен почувствовала, что «этот мистер Грандкорт, казалось, больше осознавал свою собственную значимость, чем ее» [ibid.: 148].

Образ Грандкорта – это образ человека, практически не ведающего «нет» и «нельзя», если речь идет о его желаниях; в известном смысле этот образ – воплощение агрессивной, говоря современным языком, маскулинности. Именно в этом смысле Шон Печейз, например, противопоставляет образы Деронды и Грандкорта [Purchase 2006: 247], а Р. МакКаррон говорит об «уравно-

вешивающем сюжет противопоставлении» двух типов мужчин: интеллектуального и склонного к рефлексии Деронды и brutального и беспечного Грандкорта [McCarron 1980: 72]. Нет сомнений, что образ Грандкорта в значительной степени отражает «прочтение» Дж. Элиот своей эпохи и современного ей английского общества, «ведомых и руководимых мужчинами» [Purchase 2006: 74]. Ш. Пёчейз справедливо пишет, что «дискурс викторианского гендера – это дискурс природы власти», в значительной мере – это дискурс «патриархального угнетения» [ibid.: 76; 77]. И мы вслед за автором уверенно «читаем» образ Грандкорта в контексте такого дискурса.

Хотя Дж. Элиот весьма критически относилась к зарождающемуся в ее время феминизму с его протестом против такого типа социальных отношений, а в особенности – к радикальной борьбе за женские политические права, чем вызывала серьезно негодование феминисток (см. об этом [Oxford Rader's Companion 2000: 466]), нельзя не отметить, что образ Грандкорта создан высокоинтеллектуальной женщиной, критически смотрящей на жесткий маскулинизированный мир, а потому (и это отмечает, например, У. Аллен – см. [Allen 1964: 173 – 174]) гипермаскулинные характеристики Грандкорта выписаны жестко, очерчены резко и однозначно. В образе этого персонажа совершенно очевидно проявлено, то, что К. Ясперс называл «доминантой субъективности». При этом Ясперс полагал, что именно «Шопенгауэр открыл шлюзы для соблазна всяческими субъективностями» (цит. по: [Гуревич 2011: 66]).

Главный концепт философии Шопенгауэра, как известно, это *воля к жизни* как «сокровеннейшая сущность человека», «ядро и корень в человеке» [Шопенгауэр 1903], «начало первичное и субстанциональное» [Шопенгауэр 1999, 1: 168]. Как справедливо пишут исследователи, человек у Шопенгауэра «есть прежде всего существо волящее, вожделеющее, а потом уже познающее, мыслящее» [Гуревич 2011: 58]. Сам философ не раз подчеркивал, что «интеллект – начало вторичное, привходящее, простое орудие, более или менее совершенное и сложное, в зависимости от требований этого служения» [Шопенгауэр 1999, 1: 168]. Грандкорт и Гвендолен, два центральных персонажа «английской» части сюжета, два сгустка воли, две концентрации эгоизма (критики даже говорят о том, что Грандкорт – это «мужской эквивалент Гвендолен, вернее, того типа мироотношения, какое исповедует Гвендолен» [Allen 1964: 174], и что «Грандкорт, конечно, близнец Гвендолен, но гораздо хуже, по-

тому как безнадежный» [Stone 1998: 53]), как раз и воплощают совершенно не однозначное отношение Элиот к этому основному постулату философии немецкого мыслителя. Не случайно герои переживают трагедию супружеских и межличностных отношений: Грандкорт погибает в прямом смысле – тонет в море во время прогулки в Генуэзском заливе, а Гвендолен погибает в переносном смысле, нравственно, так как вначале психологически сломлена садистской тиранией мужа, а затем – переживаниями по поводу того, что могла попытаться, но не захотела помочь тонущему мужу, с ужасом понимая, что страстно жаждала его смерти в этот критический момент. Трудно не обратить внимание на название второй книги романа, где разворачиваются начальные и очень важные для сюжетной линии Грандкорта и Гвендолен события, характеризующиеся как раз борьбой двух «воль», двух «супер-эго»: «Столкновение потоков» (*Meeting Streams*) (у английского глагола *to meet* есть значение «столкнуться»; мы уверены, что именно такой смысл вкладывала в название второй книги романа Дж. Элиот).

Поведение Грандкорта (и Гвендолен тоже – хотя и не в такой же степени) во многом может быть объяснено формулой Шопенгауэра: истинная свобода воли в той мере, в какой она вещь в себе «как таковая, <...> беспричинна, т. е. не знает никакого «почему», а значит находится вне разума и логики [Шопенгауэр 1903]. Луш, поверенный по делам Грандкорта, Дэниел Деронда, а также светский сплетник мистер Вандернут отмечают странность, необычность и загадочность Грандкорта, исходя из примата разума, правил, норм и т. п., но, по Элиот, в отношении Грандкорта эти понятия не работают. При этом заметим, сколь противоположны они по своим взглядам, социальному положению и «дистанциям», их разъединяющим или, наоборот, соединяющим с Грандкортом. Тем более примечательно их согласие по поводу последнего [Eliot 1986: 486–488]. У. Аллен справедливо писал об образе Грандкорта: «Как таковой, он, подобно Рочестеру у Ш. Бронте, обладает демоническими качествами, не вполне понятного происхождения» [Allen 1964: 174]. В этом отношении на образ Грандкорта ложится отблеск inferнального злодейства, подобно злодеям Диккенса – Монксу, Квилпу, Орлику и др. Однако он весьма далек от мелодраматической романтизации и «сказочности» последних. Демонизм этого образа трактуется совершенно реалистично благодаря тому, что мы смотрим на него из перспективы психолого-реалистически поданного внутреннего мира

Гвендолен, а также потому, что его образ – неотъемлемый элемент в критико-ироническом воспроизведении английской реальности 1860-х гг.

По Шопенгауэру, воля, по сути, и есть природа человека. В главе XIX своего основного труда, которая носит весьма примечательное название – «О примате воли в самосознании», философ подчеркивает: «Воля как вещь в себе составляет внутреннюю истинную и неразрушимую сущность человека, но сама по себе она бессознательна» [Шопенгауэр 1999, 1: 165]. В образе Грандкорта Дж. Элиот драматико-иронично рефлексировал по поводу этого и еще одного постулата Шопенгауэра: воля – это простота и первичность, а интеллект – вторичен и сложен [там же: 170]. Именно поэтому характер Грандкорта рисуется прямолинейно и даже однообразно. Элиот устами Дэниела Деронды называет Грандкорта «рудиментом человеческого существа» [Eliot 1986: 456]. У. Аллен справедливо отмечал в свое время, что образ Грандкорта «донесен до нас иронично и экономно с точки зрения деталей» [Allen 1964: 173]. Главное же заключается в том, что он лишен рефлексии, в отличие от образов Деронды и Гвендолен (какими бы разными по своей природе ни были эти рефлексии: интеллектуально насыщенные у Дэниела и эмоциональные у Гвендолен). «Он не был многословным мыслителем», – читаем мы в романе [Eliot 1986: 169]. Рефлексия как форма деятельности сознания человека – это аналитическое познание, по большей части – самого себя и своего существования в наличном мире; но одновременно это и познание мира тоже, хотя и относительное, поскольку субъективно и обретаемо лишь через опыт индивида. Шопенгауэр немало рассуждал о сознании и самосознании, говоря об их вторичности по отношению к воле, поскольку она – «корень», а сознание, в том числе и самосознание, «венчик»; первое – «существенное, изначальное, долговечное, и его засыхание влечет за собой засыхание венчика». Второе же «представляет собой нечто произросшее и может погибнуть, не вызывая гибели корня». «Корень – это воля, – утверждает далее философ, – венчик – интеллект, а точкой безразличия обоих, корневищем, надо считать Я, которое, как общий конечный пункт, принадлежит обоим. Это Я представляет собой *pro tempore* тождественный субъект познания и воления...» [Шопенгауэр 1999, 1: 166].

При этом Шопенгауэр отдавал первенство и доминирование воле человека, и Элиот, опосредованно полемизируя с ним, строит образ Грандкорта при помощи нарочитого акцента на «пе-

ствовании» тем своих желаний, т. е. своей воли, доходящей до деспотизма, особенно в отношении двух женщин, связавших свою судьбу с ним, – Гвендолен Харлет и Лидии Глэшер. Элиот подчеркивает, например, как быстро Грандкорт-муж начинает разговаривать с Гвендолен только «низким командным тоном» [Eliot 1986: 475] (О речевом поведении Грандкорта в отношении Гвендолен подробно пишет С. Хантер [Hunter 2005].) Этим же тоном (*low voice*) он разговаривает с Лидией, когда приезжает в дом, снятый для нее и ее и его детей, чтобы приказывать ей вернуть фамильные бриллианты, которые он намеревается передать Гвендолен как жене (см. главу 30 [Eliot 1986: 391–399]. Спустя короткое время после свадьбы Гвендолен отмечает маниакальное стремление Грандкорта при каждом удобном случае продемонстрировать свою довлеющую власть над ней, утолить «всякий свой тиранический импульс» [ibid.: 665]. Нет сомнений, в образе практически лишенного душевности Грандкорта Элиот рисует процесс распада духовности человека, тогда как Гвендолен, наоборот, ее собирает, особенно после того, как под давлением обстоятельств отказалась от обещания, данного Лидии ради ее маленького сына от Грандкорта, не выходить замуж за него и не лишать мальчика наследства, и под сквозным, нравственно вопрошающим и очищающим – прямым или ею представляемым – «взглядом» Деронды, начиная уже с первой сцены романа в игорном доме фешенебельного немецкого курорта.

Отсутствие душевности в характере Грандкорта напрямую связывается Элиот с его агрессивно-неприятным отношением к миру, особенно к людям, которые в его власти. Согласимся с еще одним знатоком творчества Дж. Элиот Робертом Лиделлом, писавшим: «В отношении к миру вокруг Грандкорт – мизантроп...» [Liddell 1977: 174]. Элиот рисует образ человека, который получал какое-то особое удовольствие от власти над другими. Например, в начале второй книги он ставит перед собой целью завоевать Гвендолен, но не потому, что любит ее, а потому, что она своенравна, и ему, как он уверен, доставит особое удовольствие победить «молодую леди со своей собственной волей» [Eliot 1986: 163]. Говоря об этой стороне характера Грандкорта, уместно вспомнить размышления о человеческой агрессии хорошо знавшего труды Шопенгауэра и не раз на них ссылавшегося немецкого философа и социального психолога Эриха Фромма, которые очень точно «ложатся» на образ этого персонажа: «Мы должны различать у человека *два совершенно разных вида*

агрессии. <...> Эта оборонительная, «доброкачественная» агрессия», необходимая для продолжения и защиты рода, и «злокачественная» агрессия». Главными составляющими последней Э. Фромм называет «деструктивность и жестокость», при этом ученый подчеркивает, что человек – «единственный представитель приматов, который без биологических и экономических причин мучит и убивает своих соплеменников и еще находит в этом удовлетворение». Кроме того, Фромм призывает помнить: «различение доброкачественно-оборонительной и злокачественно-деструктивной агрессии требует еще более основательной дифференциации двух категорий, а именно *инстинкта* и *характера*, точнее говоря, разграничения между естественными влечениями, которые коренятся в физиологических потребностях, и специфически человеческими страстями, которые коренятся в характере («характерологические, или человеческие, страсти») [Фромм 2015: 16–17].

Нельзя не заметить, как это полно характеризует созданный Элиот образ, но прежде всего – природная, органическая до садизма потребность во властном унижении *Другого*, Гвендолен в первую очередь, в меньшей степени – матери его незаконнорожденных детей Лидии Глэшер. Она оказалась сильнее характером, чем Гвендолен, и, будучи, казалось бы, в большей зависимости от Грандкорта, находит силы противостоять ему, пусть даже и в такой «мелочи», как возвращение его молодой жене фамильных бриллиантов так, как она, Лидия, считает нужным, а не как приказывает ей Грандкорт.

В том, как Дж. Элиот рисует отношения Гвендолен и Грандкорта до и после свадьбы, несомненно, чувствуется рефлексия писательницы в отношении размышлений Шопенгауэра по поводу мужчины и женщины, союз которых, как полагает немецкий философ, это союз «пола властвующего и пола подчиненного» [Шопенгауэр 1903]. Такого рода разделение не могло не вызвать сложного, если не сказать больше, отношения Элиот; особенно имея в виду ее героинь, активно борющихся за независимость и самостоятельность. Правда, даже такие героини у Элиот заканчивают либо тихим семейным счастьем, контрастирующим со всей сюжетной судьбой социально активной героини (Доротей Брук в «Миддлмарче»), либо гибелью героини, так и не получившей публичного признания права на самостоятельный выбор судьбы (как Мэгги Талливер в «Мельнице на Флоссе»). Как видно из развертывания сюжетной линии Гвендолен и Грандкорта, она строится на борьбе за

первенство, за власть друг над другом, в которой побеждает Грандкорт, получающий особое удовольствие от этой победы над женщиной, которая наивно полагала, что «после замужества она скорее всего сможет управлять им всецело» [Eliot 1986: 173], и которую не остановило даже наличие незаконнорожденных детей и их матери, на которой Грандкорт когда-то обещал жениться. Уже после первых семи недель замужества, которые «ей показались половиной ее жизни», Гвендолен осознает, что «муж получил власть над нею, которой она уже не могла более сопротивляться подобно тому, как парализует нас приближающаяся торпеда» [ibid.: 477]. Вскоре она драматически констатирует, что «у нее нет средств противостоять его воле и нет разумных причин, чтобы убежать от этого» [ibid.: 480].

Совершенно очевидно, что подобной ситуацией Элиот подчеркивает не только неприятие шопенгауэровской концепции взаимоотношения полов, но и драматически и со знаком «минус» «иллюстрирует» его мысль о том, что любовный инстинкт, трактуемый Шопенгауэром исключительно как половой, влечет за собой отрицание, умаление индивидуальности человека во имя рода (об этом аспекте антропологии Шопенгауэра см. [Чупров 2012: 80–95]. Кроме того, рисуя трагедию Гвендолен, Элиот *volens nolens* идет за Шопенгауэром в том, что любовь всегда трагична, независимо от того, удовлетворяется страсть или нет [Шопенгауэр 2001, 2: 553]. Трагедия Гвендолен тем более очевидна ей самой, что она пошла на союз с Грандкортом из-за страха бедности и самоуверенности в том, что благодаря своей красоте и незаурядности ума, сильной воле и твердости характера она сможет управлять собственной жизнью как и прежде, но обманулась и в самой себе, и в оценке характера Грандкорта, и в силе инерции социальных институтов брака в викторианском обществе, где самостоятельность женщины в браке отнюдь не приветствовалась и не оправдывалась ничем.

Тут уместно согласиться с Марианной Бёртон, которая в качестве существеннейшей основы доминирующей маскулинности Грандкорта видит то обстоятельство, что он «имеет за спиной “призрачную армию” викторианского общества», усиливающую его власть над Гвендолен и Лидией [Burton 2016: 50]. Образ Грандкорта, продолжая и развивая викторианскую литературную традицию иронического, а то и инвенктивного изображения джентльменов (Диккенс, Теккереи, Ш. Бронте, Э. Гаскелл), воплощает авторское отношение к джентльменству в целом. Оно свя-

зано с явно усилившейся в эпоху пика викторианства догматической трактовкой сущности явления, возросшим апеллированием к форме этой социальной институции, в частности – к праву джентльменов повелевать, властвовать, командовать, подчинять себе ниже социально стоящих. В романе есть интересный момент: когда Гвендолен в качестве достоинства Дэниела Деронды назвала ум, в душе полагая, что надо бы дать знать ее мужу, что «есть люди, которые способны смотреть на него сверху вниз», Грандкорт с пренебрежением ответил ей: «Я никогда не видел, чтобы это [ум. – Б. П.] было важно для мужчины. Он или джентльмен, или нет» [Eliot 1986: 475].

И. Тэн в «Заметках о Англии», написанных им в конце 1860-х – начале 1870-х гг. (опубликованы в 1872 г.), справедливо отмечал, что англичане воспринимают как должное право нобилитета, т. е. джентльменов, на командное положение в обществе. Он писал, что, по мнению англичан, ставшему аксиомой, «настоящий джентльмен – это человек благородного происхождения, достойный того, чтобы командовать в обществе, прямой, беспристрастный, способный к самокритике и даже к самопожертвованию ради тех, кого он ведет за собой» (цит. по: [Houghton 1985: 283]). Последние три характеристики вряд ли применимы к Грандкорту, но идеология командного превосходства над другими вошла в плоть и кровь Грандкорта. По справедливому замечанию Р. МакКаррона, Грандкорт «потворствует своей страсти к власти над другими» [McCarton 1980: 72]. Ничем непоколебимым ощущением превосходства над всеми во многом объясняются и его нарочито демонстрируемая *ennui* (тоска) и избранное им положение отчужденного, барственно-ленивого, внешне не заинтересованного «наблюдателя» за происходящим вокруг. Дж. Элиот наделяет речь героя и авторскую характеристику рядом «ключевых слов», характеризующих Грандкорта как такого «наблюдателя»: *languor* – томность, вялость; *to drawl* – растягивать слова, говорить с ленцой; *to pause* – тянуть, выдерживать паузу; *to bore* – скучать; *boredom* – скука: «Он говорил, лениво растягивая слова и особо не задумываясь, томно и демонстрируя, как ему скучно» [Eliot 1986: 162]. Особенно показательна в этом отношении сцена первой встречи Грандкорта и Гвендолен, когда Грандкорт, подчиняя девушку своей тактике ведения разговора и лишая ее инициативы, перемежает свои реплики весьма долгими паузами, заставляя Гвендолен все время быть настороже и гадать, что эти паузы означают (см. начало главы 11 [ibid.: 146–148]). А на светском рауте у сэра Хьюго Маллингера, сообщает

нам автор, Грандкорт «выглядел безучастным, как крокодил» [ibid.: 195].

Правы те исследователи творчества Дж. Элиот, которые полагают, что образ Грандкорта – это ответ писательницы на «сложный вопрос о том, как ее [Элиот. – Б. П.] гуманистическая нравственная теория включает в себя все разнообразие человеческого опыта и действия, в том числе и темные импульсы человеческой души» [McCarton 1980: 72]. О своеобразии реализации в «Дэниеле Деронде» этой этической теории, выработанной Дж. Элиот на основе знакомства с этико-философскими размышлениями Б. Спинозы, Л. Фейербаха, О. Конта, а также критического переосмысления христианства, много написано в мировом элиотоведении начиная с XIX в., и в отношении анализируемого романа большей частью это делается на анализе динамики образов Дэниела и Гвендолен. Именно об этой антитетической паре в аспекте этики очень интересно, например, пишет А. Франк, акцентируя не только этическую, но и дидактическую (в отношении Гвендолен особенно) составляющую романа, столь обязательную для викторианских произведений (см. [Frank 2008]). Образ же Грандкорта не так часто рассматривается в аспекте элиотовской религии гуманности. Думается, что это в значительной степени связано с внеэтической «подачей» образа, по сути, подчеркивающей, что зло в человеке является одновременно бессознательным и рациональным» [McCarton 1980: 72]. Не случайно автор этого наблюдения, канадский элиотовед Р. МакКаррон, называет свою статью об образе Грандкорта весьма показательно: «Дьявольское зло (evil) и религия гуманности Элиот: образ Грандкорта в “Дэниеле Деронде”».

Нет сомнений, образ Грандкорта – это отражение внутренней полемики Дж. Элиот с самой собой и со своей «религией гуманности», с одной стороны (она никогда не была догматиком и, как мыслящий человек, задавала немало вопросов самой себе), а с другой стороны – это тонкое изобличение писательницей изживающего себя социально-нравственного снобизма тех, кто, отгораживаясь от всех, лелеял и пестовал свою «джентльменскую суть», выстраивая при помощи презрения ко всему окружающему стену между жизнью и джентльменством. По У. Хоутону, одни из главных качеств викторианского джентльмена – «дисциплина и образ жизни как акт воли» [Houghton 1985: 282]. Это наблюдение знаменитого исследователя менталитета викторианцев в полной мере относится к образу Грандкорта, каким его создает Элиот. И здесь трудно удержаться, чтобы не отметить: философская антрополо-

гия Шопенгауэра в целом, но в особенности его концепция сильного волей человека, выделяющего его из общей, «серой», массы, как бы ни казалось это парадоксальным, помогает Элиот полемизировать со стандартами и стереотипами *real gentleman*, плотно и коррозионно «въевшимися» в сознание англичан. Одновременно скажем, что в этом образе в определенной степени отражен заочный спор Элиот с Мэтью Арнольдом, который, сетуя, что «общество все более и более переходит под контроль людей денег и бизнеса», горестно вопрошал: «В век демократии, кто и что будет задавать высокий тон нации?.. Это печальный вопрос» (цит. по: [Houghton 1985: 283]). Элиот, конечно, не могла согласиться с идеей узурпации английским нобилитетом права задавать высокий тон нравственности и морали обществу. Именно поэтому в романе возникает контраст между обретенной по ходу повествования новой действенной духовностью Дэниела Деронды и застойностью и «мелкотравчатостью» интересов и устремлений современного Элиот высшего света. Очевидно, что в образах Грандкорта и Гвендолен, в их трагедиях Элиот рисует психологические и нравственные результаты этой растущей бездуховности английского светского общества, ее разрушительность, ведущую к испорченности человека, определяющую, воспользуемся терминологией Шопенгауэра, «злополучие человеческого существования».

Современный элиотовед Тим Долин справедливо увидел в образе Грандкорта отражение писательского опыта создания образа Тито Мелемы из романа «Ромола» – еще одного эгоиста, буквального идущего по головам других. Как известно, Мелема во имя утоления своих амбиций, причем в основном материальных, практически вытраивает из своей природы такие этические понятия, как верность, дружба, любовь, благодарность, сострадание, превращаясь в неумолимого и безжалостного себялюбца. При этом Элиот подчеркивает, что Тито Мелема делал это, нисколько не задумываясь о последствиях своего нравственного выбора, идя вслед за своей «вакхической» природой, не берущей в расчет этическую составляющую человеческого общежития (см. об этом подробнее [Проскурнин 2005: 32–36]). По мнению Т. Долина, оба образа – Грандкорта и Тито – «представляют культуру, дрейфующую от всех остатков нравственных и религиозных убеждений», и именно это, по мнению литературоведа, их сближает. Роман «Дэниел Деронда» вообще представляется ему «историей из пострелигиозной культуры» [Dolin 2005: 183]; имеется в виду религиозность как вера в нрав-

ственные и социальные идеалы вообще, а не столько исповедование той или иной конфессии. Вместе с тем совершенно очевидно, что образ Грандкорта гораздо более сложен, нежели образ Тито Мелемы; мы не можем не заметить, что даже исследование зла у поздней Элиот становится более объемным: если Тито чаще всего совершает свои поступки, в том числе и неблагоприятные, спонтанно, как говорится, отвечая велениям своей природы, то мотивы Грандкорта гораздо более глубинны, а потому еще труднее поддаются объяснению: как не вспомнить здесь шопенгауэровское деление эгоизма на тот, который хочет исключительно собственного блага, поскольку так желает его воля, и на тот, который гипертрофирован, злобен и жаждет получить удовольствие от чужого горя – и этого тоже желает его воля. Образ Грандкорта, вне всяких сомнений, инспирирован именно такого рода рассуждениями немецкого философа.

В знаменитом труде «Мир как воля и представление» Шопенгауэр писал о том, что эгоист «содеживает себя средоточием мира, свое собственное существование и благополучие предпочитает всему другому <...> готов уничтожить мир, чтоб только свое собственное я, эту каплю в море, поддержать несколько долее. Этот образ есть эгоизм, всякой вещи в природе существенный» (цит. по: [Быховский 1975: 110]). Образ Грандкорта – это полемика Элиот с критически ею прочитанным Шопенгауэром при помощи блестяще художественно интерпретированных некоторых особенно ярких и спорных мест антропологии немецкого философа.

Список литературы

- Андреева И. С.* Философия Шопенгауэра и русская литература // Человек: образ и сущность. 2003. № 1(4). С. 77–100.
- Быховский Б. Э.* Шопенгауэр. М.: Мысль, 1975. 206 с.
- Гуревич П. С.* Артур Шопенгауэр как философский антрополог // Философский журнал. 2011. № 1(16). С. 56–69.
- Морильяс Ж.* Утверждение и отрицание воли к жизни у Раскольникова. А. Шопенгауэр и Ф. М. Достоевский // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2012. № 28. С. 87–113.
- Проскурнин Б. М.* Исторические и религиозные взгляды викторианцев и роман Джордж Элиот «Ромола» // Проскурнин Б. М. Идеи времени и зрелые романы Джордж Элиот: монография. Пермь: Перм. ун-т, 2005. С. 14–56.
- Проскурнин Б. М.* Преодолеть национальные стереотипы: о статье Джордж Элиот «Слово в

защиту немцев» // *Мировая литература в контексте культуры*. 2020. № 10(6). С. 99–108.

Русакова А. В. Томас Манн и немецкая философия // *Русакова А. В. Томас Манн в поисках нового гуманизма*. Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1969. С. 48–69.

Чернышева Л. А. Влияние философии А. Шопенгауэра на творчество Ф. Шпилльгагена // *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Филология*. 2017. № 5. С. 252–254.

Чупров А. С. Человек в философии Шопенгауэра и Фейербаха. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2012. 298 с.

Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л.: Наука, 1964. 404 с.

Фромм Э. Введение. Инстинкты и человеческие страсти // *Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности* / пер. с нем. Э. М. Телятниковой. М.: АСТ, 2015. С. 14–22.

Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / пер. и под ред. Ю.И. Айхенвальда. М.: И. И. Кушнерев и К, 1903. Т. 2. Доп. к 4-й кн. 673 с. URL: <http://web.archive.org/web/20120828132506/http://philosophy.ru/library/schopenhauer/alswille.html> (дата обращения: 27.07.2020).

Шопенгауэр А. Мир как воля и представление // *Шопенгауэр А. Собр. соч.*: в 6 т. / пер. с нем.; под ред. А. Чанышева. М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Республика, 1999–2001. Т. 1. 496 с.; Т. 2. 560 с.

Allen W. *George Eliot*. New York; London: The Macmillan, 1964. 192 p.

Burton M. 'Woman's Freedom Lies in Choosing the Husband Who Is to Be Her Master': Existentialism and the Female Slave in *Daniel Deronda* // *The George Eliot Review: Journal of the George Eliot Fellowship*. 2016. № 47. P. 45–54.

Dolin T. *George Eliot*. Oxford: Oxford University Press, 2005. 284 p.

Eliot G. *Daniel Deronda* / Edited with introduction by Barbara Hardy. London: Penguin, 1986. 903 p.

Frank A. *Daniel Deronda: The Cultural Imperative of Religion* // *The George Eliot Review: Journal of the George Eliot Fellowship*. 2008. № 39. P. 3–44.

Hardy B. *The Novels of George Eliot. A Study in Form*. London: The Athlone press, 1959. XII: 242 p.

Hardy B. *George Eliot. A Critic's Biography*. London: Continuum, 2006. 192 p.

Harvey W. J. *The Art of George Eliot*. 1961. London: Chatto and Windus, 1961. 254 p.

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

Hunter C. Moving beyond Signs: The Crisis of Language in *Daniel Deronda* // *The George Eliot Review: Journal of the George Eliot Fellowship*. 2005. № 36. P. 17–23.

George Eliot. The Cambridge Companion / Edited by George Levine. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 248 p.

Liddell R. *The Novels of George Eliot* London: Duckworth, 1977. 193 p.

McCarron R. Evil and Eliot's Religion of Humanity: Grandcourt in *Daniel Deronda*. P. 71–88. (1980). URL: <https://journalhosting.ucalgary.ca/index.php/ariel/article/download/32433/26485/0> (дата обращения: 23.07.2020).

Oxford Reader's Companion to George Eliot / Edited by John Rignall. Oxford: Oxford University Press, 2000. 500 p.

Paris B. *Rereading George Eliot: Changing Responses to Her Experiments in Life*. New York: State University of New York Press, 2003. 234 p.

Purchase S. *Key Concepts in Victorian Literature*. London: Palgrave, 2006. 282 p.

Raina B. *Daniel Deronda: A View of Grandcourt* // *Studies in the Novel*. 1985. № 17. P. 371–382.

Stone W. The Play of Chance in *Daniel Deronda* // *Nineteenth Century Literature*. 1998. June. Vol. 53, № 1. P. 25–55.

References

Andreeva I. S. *Filosofia Shopengauera i russkaya literatura* [Schopenhauer's philosophy and Russian literature]. *Chelovek: obraz i suschnost'* [Human Being: Image and Essence], 2003, issue 1(4), pp. 77–100. (In Russ.)

Bykhovskiy B. E. *Shopengauer* [Schopenhauer]. Moscow, Mysl' Publ., 1975. 206 p. (In Russ.)

Gurevich P. S. Artur Shopengauer kak filosofskiy antropolog [Arthur Schopenhauer as a philosophical anthropologist]. *Filosofskiy zhurnal* [Philosophy Journal], 2011, issue 1(16), pp. 56–69. (In Russ.)

Moril'yas Zh. Utverzhenie i otritsanie voli k zhizni u Raskol'nikova. A. Shopengauer i F. M. Dostoevskiy [Affirmation and negation of the will for life by Raskolnikov. A. Schopenhauer and F. M. Dostoevsky]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Al'manakh* [Dostoevsky and World Culture. Almanac], 2012, issue 28, pp. 87–113. (In Russ.)

Proskurnin B. M. Istoricheskie i religioznye vzglyady viktoriansev i roman Dzhordzh Eliot 'Romola' [Victorian views on history and religion in George Eliot's 'Romola']. Proskurnin B.M. *Idei vremeni i zrelye romany Dzhordzh Eliot* [The ideas of the age and the later novels of George Eliot]. Perm, Perm State University Press, 2005, pp. 14–56. (In Russ.)

- Proskurnin B. M. Preodolet' natsional'nye stereotypy: o stat'e Dzordzh Eliot 'Slovo v zashchitnemtsev' [Breaking national stereotypes: on George Eliot's essay 'A Word for the Germans']. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury* [World Literature in the Context of Culture], 2020, issue 10(6), pp. 99–108. (In Russ.)
- Rusakova A. V. Tomas Mann i nemetskaya filosofiya [Thomas Mann and German philosophy]. Rusakova A. V. *Tomas Mann v poiskakh novogo gumanizma* [Thomas Mann in the search of new humanism]. Leningrad, Leningrad State University Press, 1969, pp. 48–69. (In Russ.)
- Chernysheva L. A. Vliyanie filosofii A. Shopenhauera na tvorchestvo F. Shpilgagena [The influence of A. Schopenhauer's philosophy on F. Spielhagen's works]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Filologiya* [Vestnik of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod. Philology], 2017, issue 5, pp. 252–254. (In Russ.)
- Chuprov A. S. *Chelovek v filosofii Shopenhauera i Feyerbakha* [A human being in Schopenhauer's and Feuerbach's philosophy]. Blagoveshchensk, BSPU Press, 2012. 298 p. (In Russ.)
- Fridlender G. M. *Realism Dostoevskogo* [Dostoevsky's realism]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1964. 404 p. (In Russ.)
- Fromm E. Vvedenie. Instinkty i chelovcheskie strasti [Introduction. Instincts and human passions]. Fromm E. *Anatomiya chelovecheskoy destruktivnosti* [The anatomy of human destructiveness]. Transl. from German by E. M. Telyatnikova. Moscow, AST Publ., 2015, pp. 14–22. (In Russ.)
- Shopenhauer A. *Mir kak volya i predstavlenie* [The World as will and representation]. Transl., ed. by Yu. I. Aykhenvald. Moscow, I. I. Kushnerev and K. Publ., 1902, vol. 2, addition to book 4. 673 p. Available at: <http://web.archive.org/web/20120828132506/http://philosophy.ru/library/schopenhauer/alswille.html> (accessed 27.07.2020). (In Russ.)
- Shopenhauer A. *Mir kak volya i predstavlenie* [The world as will and representation]. *Sobr. soch.: v 6 t.* [Collection of works: In 6 vols.]. Transl. from German, ed. by A. Chanyshev. Moscow, TERRA – Knizhnuy klub Publ., Respublika Publ., 1999–2001, vol. 1. 496 p; vol. 2. 560 p. (In Russ.)
- Allen W. *George Eliot*. New York, London, The Macmillan, 1964. 192 p. (In Eng.)
- Burton M. 'Woman's freedom lies in choosing the husband who is to be her master': Existentialism and the female slave in Daniel Deronda. *The George Eliot Review: Journal of the George Eliot Fellowship*, 2016, issue 47, pp. 45–54. (In Eng.)
- Dolin T. *George Eliot*. Oxford, Oxford University Press, 2005. 284 p. (In Eng.)
- Eliot G. *Daniel Deronda*. Ed. with introd. by Barbara Hardy. London, Penguin, 1986. 903 p. (In Eng.)
- Frank A. Daniel Deronda: The cultural imperative of religion. *The George Eliot Review: Journal of the George Eliot Fellowship*, 2008, issue 39, pp. 35–44. (In Eng.)
- Hardy B. *The Novels of George Eliot. A Study in Form*. London, The Athlone press, 1959, XII, 242 p. (In Eng.)
- Hardy B. *George Eliot. A Critic's Biography*. London, Continuum, 2006. 192 p. (In Eng.)
- Harvey W. J. *The Art of George Eliot*. 1961. London, Chatto and Windus, 1961. 254 p. (In Eng.)
- Houghton W. *The Victorian Frame of Mind, 1830–1870*. New Haven and London, Yale University Press, 1985. 467 p. (In Eng.)
- Hunter C. Moving beyond signs: The crisis of language in Daniel Deronda. *The George Eliot Review: Journal of the George Eliot Fellowship*, 2005, issue 36, pp. 17–23. (In Eng.)
- George Eliot. *The Cambridge Companion*. Ed. by George Levine. Cambridge, Cambridge University Press, 2001. 248 p. (In Eng.)
- Liddell R. *The Novels of George Eliot*. London, Duckworth, 1977. 193 p. (In Eng.)
- McCarron R. *Evil and Eliot's Religion of Humanity: Grandcourt in Daniel Deronda*, 1980, pp. 71–88. Available at: <https://journalhosting.ucalgary.ca/index.php/ariel/article/download/32433/26485/0>. (accessed 23.07.2020). (In Eng.)
- Oxford Reader's Companion to George Eliot*. Ed. by John Rignall. Oxford, Oxford University Press, 2000. 500 p. (In Eng.)
- Paris B. *Rereading George Eliot: Changing Responses to Her Experiments in Life*. New York, State University of New York Press, 2003. 234 p. (In Eng.)
- Purchase S. *Key Concepts in Victorian Literature*. London, Palgrave, 2006. 282 p. (In Eng.)
- Raina B. Daniel Deronda: A view of Grandcourt. *Studies in the Novel*, 1985, issue 17, pp. 371–382. (In Eng.)
- Stone W. The play of chance in Daniel Deronda. *Nineteenth Century Literature*, 1998, June, vol. 53, issue 1, pp. 25–55. (In Eng.)

GRANDCOURT IN GEORGE ELIOT'S 'DANIEL DERONDA' AND THE PHILOSOPHY OF ARTHUR SCHOPENHAUER

Boris M. Proskurnin

Professor, Head of the Department of World Literature and Culture

Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. bproskurnin@yandex.ru

SPIN-code: 5554-1732

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5077-1650>

ResearcherID: M-4794-2017

Submitted 31.08.2020

For the first time in Russian studies of George Eliot, one of the central characters of her only novel about contemporary English life, *Daniel Deronda*, is under analysis. The character of Grandcourt is looked at as the writer's distinctive reflection on her reading and comprehension of Arthur Schopenhauer's book *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1818). The author of the essay gives the facts of the very serious, profound and critical reading of this book by George Eliot. The essay shows in what ways this kind of reading influences the ideological and artistic structures of the novel. It is specially demonstrated how George Eliot's thorough knowing of Schopenhauer's book and the thoughts this knowing generates reflects on the image of Grandcourt. It is stressed in the article that the character of Grandcourt is not simply to illustrate some passages of the philosophical system of the German thinker. It is argued that Schopenhauer's concepts of Man, his role and place in the world cause George Eliot's deep ontological thinking of human existence and its meaning; the German philosopher's speculations lead Eliot to the indirect dialogue and dispute with Schopenhauer as it happens in some works by Dostoevsky, Leo Tolstoy and other authors of the end of the 19th – beginning of the 20th centuries. The author of the article demonstrates artistic principles and means with the help of which George Eliot reconsiders the main notion of Schopenhauer's system – *Wille (Will)*, which transforms into rampage of subjectivity, unrestrained egoism and egotism, despotism, aggression, disdain of Other, moral violence and rapture of it, rejection of common sense and practical logic, the triumph of 'nature', seen merely as an instinct, deletion of such notions as self-analysis and self-criticism, human sympathy, compassion, friendship, love to others. Some special emphasis is put on Eliot's arguing against Schopenhauer's gender anthropology. It is stressed in the article that, parallel to ontological disagreement and with the help of this polemics, Eliot through the image of Grandcourt both ironically and dramatically sharpens some moral ill-being of contemporary English high society.

Key words: George Eliot; *Daniel Deronda*; Schopenhauer; philosophy and literature; ethical and aesthetical wholeness of novel; Victorianism; literary character.