Лекция. Викторианский реализм. Проза Диккенса. Новации и традиции.

Виднейший представитель викторианского реализма – Ч. Диккенс (1812-1870). Его влияние на мировой литературный процесс трудно переоценить. В этом смысле, и по художественной значимости своего творческого наследия, он затмевает других викторианцев. Пожалуй, Диккенс самый известный и самый читаемый из всех английских прозаиков.

Честертон, автор одной из самых глубоких книг о Диккенсе, писал: «Диккенс был так популярен, что мы, современные писатели, даже не можем себе представить, сколь велика была его слава. Теперь не существует такой славы». Однако, после смерти писателя, на протяжении более чем полувека, к его книгам относились скептически-пренебрежительно, а его самого зачислили в разряд развлекательных авторов.

Одним из таких критиков-ниспровергателей был Оскар Уайльд: только тот, с иронией писал он о «Лавке древностей», у кого сердце из камня, прочтет сцену смерти Нелл без смеха. Общим местом литературоведческих работ все чаще становилось положение, что Диккенс проигрывает при сопоставлении с Теккереем, Троллопом, Бальзаком, Флобером, Тургеневым. Однако даже в те годы Генри Джеймс, особенно ценивший высокое профессиональное мастерство и сам изысканный стилист, восторженно отзывался о Диккенсе. Ему вторили Гиссинг, Честертон, Шоу. Время показало их правоту: Диккенс действительно один из великих и самых популярных писателей в мировой литературе.

По безудержной, неуемной силе воображения его можно сопоставить с Шекспиром. Именно воображение, фантазия населили его мир бессчетным количеством персонажей. Это многоликий и многокрасочный писатель: добродушный юморист и карикатурист в начале творческого пути; полный трагизма, скепсиса, иронии – в конце.

Это романтик-мечтатель, жаждавший Правды, создавший в своих романах гигантские гротески не только сил зла, но и добра. Но он же трезвый, суровый реалист, писатель-демократ, отразивший глубокие социальные, политические и экономические сдвиги, которые переживала Англия в период 1830 – 1870 гг., поставивший в своих романах важнейшие вопросы времени, постоянно и настоятельно требовавший улучшения жизни простого народа.

Диккенс – крупнейший писатель-урбанист и тонкий психолог. На страницах его шестнадцати романов, многочисленных рассказов, очерков, заметок, эссе возник монументальный образ Лондона.

Это и писатель, обладавший, как писал Достоевский, «инстинктом общечеловечности». Его влияние испытали такие разные художники, как Джозеф Конрад, Генри Джеймс, Франц Кафка, Уильям Фолкнер, Томас Стернз Элиот, Марсель Пруст. Этот список без труда можно было бы продолжить. **Достоевский постоянно подчеркивал идейную, эмоциональную, художественную связь с Диккенсом**. Поразительные в своем психологизме образы Ставрогина и Настасьи Филипповны «берут начало» в творениях Диккенса: они зародились в раздумьях писателя над характерами Стирфорта и Эдит Домби. Многим обязаны Диккенсу и другие русские классики –например, Лесков, Тургенев, Куприн.

Слава пришла к Диккенсу очень рано – в 21 год – и не покидала его до последнего часа. В 1833 г. никому не известный репортер опубликовал в журнале «Мансли мэгэзин» свой *первый рассказ «Обед в аллее тополей»,* который ***положил начало «Очеркам Боза»***, вышедшим отдельным изданием в 1836 г.

Эта книга важна уже тем, что в ней наметились контуры художественного мира Диккенса: повышенный интерес к быту, нравам, людям, *внимание к подробностям, выписанным с документальной, репортерской точностью*, умение сразу же, по-

журналистски, приковать внимание к событиям, насмешить историей, смахивающей на анекдот, поразить великодушием юмора по отношению к любимым героям – простым, «не мудрствующим лукаво» людям.

Преступление было одной из излюбленных тем газетчиков. Но в ее трактовке у Диккенса зазвучала несвойственная сенсационной прозе тех лет интонация – ***нравственные раздумья о добре и зле***. Здесь впервые у Диккенса, хотя еще довольно неуверенно, была сформулирована *мысль о «разумности не ума, а сердца», которая в дальнейшем разовьется в целую «рождественскую философию» Диккенса.*

«Очерки Боза» – это и важный этап в становлении поэтики Диккенса: он обращает особое внимание на связь, существующую между человеком и его окружением, характером и предметами одежды и обихода. «Очерками Боза» Диккенс вошел в литературу, ***«Посмертными записками Пиквикского клуба»*** (1836 1837) он утвердил себя в ней.

Не закончив «Пиквикский клуб», Диккенс начал публиковать свой второй роман – **«Приключения Оливера Твиста»** (1837–1838), а не завершив его — роман «Жизнь и приключения Николаса Никльби» (1838–1839).

«**Оливер Твист» – первый «роман воспитания» у Диккенса –** жанр, к которому он не раз еще обратится.

Структура у всех этих произведений приблизительно одинакова: ребенок, брошенный на произвол судьбы нерадивыми или попавшими в тяжелые обстоятельства родителями, преследуемый родственниками, которые незаконно хотят воспользоваться его наследством, благодаря странному, романтическому по своей природе стечению обстоятельств, выкарабкивается из «бездны нищеты и тьмы»: неожиданно получает состояние, а вместе с ним и соответствующее положение в обществе.

Важным композиционным элементом такой структуры является ***мотив «тайны».*** Разрешение, разгадка ее вносит в повествование сенсационный, ***детективно-драматический элемен***т, с помощью которого Диккенс держит в неослабевающем напряжении внимание читателя. Именно в этом проявляется родство его произведений с массовой, развлекательной литературой эпохи, с романами о злодеях и преступниках, с так называемым *«ньюгетским романом»* Эйнсуорта и Булвера-Литтона.

Раскрыть тайну, обрести благополучие и жизненную стабильность помогают Оливеру Твисту добрые буржуа – богатый джентльмен, случайно оказавшийся родственником мальчика, Вопреки доводам логики и художественному правдоподобию, Оливер (несмотря на пагубное влияние воровской шайки Фейджина) ***остается столь же чистым и возвышенным, как сама идея добра.***

Диккенс-романтик утверждает добро, Диккенс-реалист начинает внимательно вглядываться в психологию своих «темных» героев. И тогда из-под его пера выходят удивительные в своем прозрении наблюдения – драматическая встреча ангелоподобной Роз Мейли и падшей Нэнси в «Оливере Твисте.

Эволюция взглядов Диккенса, развитие его мастерства, изменение соотношения романтических и реалистических начал в его книгах определяется на каждом данном этапе тем, сколь глубоко понимает он *феномен добра и зла*.

В «Оливере Твисте» и «Николасе Никльби***» *зло существует как бы в двух ипостасях: общественное зло и зло онтологическое.*** *Общественное зло* («Оливер Твист») – это *«закон о бедных»,* санкционировавший открытие работных домов. В *метафизическом плане зло – это Монкс* с его сатанинским намерением не убить Оливера, а развратить его душу; это ненависть, которая владеет физическим и духовным уродом Ральфом Никльби и его приспешником Сквирзом. *Зло маниакально* и не поддается объяснению никакими рациональными мотивами, даже такими, как эгоизм или жажда накопительства.

В этих произведениях Диккенса *общественное и онтологическое зло еще мало связаны друг с другом.* А романтическая антитеза приводит к тому, что социальные

конфликты, реально определяющие благополучие или несчастье персонажей, в конечном итоге снимаются, уступая место *утопически-романтическому разрешению интриги*

Тема наследства – одна из великих тем художников-реалистов XIX в. Однако никто из европейских реалистов XIX в. не дал в своих произведениях такого многопланового понимания «феномена наследства», как Диккенс. Именно он *исследовал эту проблему с нравственной, психологической и даже философской сторон.*

«Оливер Твист» **–** начальный, *наиболее романтический, сказочный* этап в раскрытии темы наследства***: герой за свое праведное поведение получает материальное вознаграждение,*** и такой итог (Оливер богат и знатен) пока понимается Диккенсом как счастье. Проблема счастья (в данном случае стабильности и материального благополучия) вводит в творчество писателя ***центральную тему – тему «больших надежд»:*** надежда стать богатым, знатным, а потому и счастливым в «Оливере Твисте» и в двух последовавших за ним романах полностью оправдывается.

Уже в ранних романах писателя складывается особый идейный комплекс, легший в основание т.н. «Рождественской философии» Диккенса. Особое место в ее формировании занимает жанр **Рождественского рассказа.**

Рождественский (святочный) рассказ – жанр календарной прозы, приуроченный к кануну Рождества, своими корнями уходящий в веру во всякого рода чудеса, происходящие в рождественскую ночь, получил широкое распространение в разных странах в эпоху романтизма.

Взявшись за создание рождественского цикла ***«Рождественские повести» («The Christmas Books»),*** Диккенс мог ориентироваться на книгу рождественских рассказов американского романтика Вашингтона Ирвинга. Рассказы Вашингтона Ирвинга послужили лишь толчком к созданию диккенсовской рождественской прозы.

Рождественская тематика присутствовала в его романах с самого начала. Имея позади опыт ранних романов, он мог уже последовательно изложить смысл **«рождественской» философии**, *краеугольного камня его романтического восприятия мира*. И в дальнейшем, какой бы реалистически многомерной ни стала картина общества в его романах и какими бы глубокими ни были психологические прозрения, в книгах Диккенса всегда оставалось место ***«рождественскому» отношению к жизни, надежде на достижение идеала вопреки всем социальным фактам и доводам рассудка***.

Философия Диккенса в рождественских повестях по сути своей все та же **внесоциальная утопическая философия добра и зла**, хотя и несколько измененная. Рождество – особый праздник для англичан, прославляющий дом, семейный очаг, уют. И именно ***уют*** становится важной категорией в «рождественской» философии Диккенса. Это вовсе не символ мещанской ограниченности **–** напротив, это *символ весьма возвышенный – ценности человеческого тепла, символ радости, символ отношений, гарантирующих человеку, что он никогда не будет одинок в мире. Пламя домашнего очага для Диккенса священно*, его маленькие хозяйки – действительно феи, способные утешить всех страждущих. В этой философии чуть ли не последнее место отведено деньгам (а ведь когда-то деньги, материальное благополучие для Диккенса были условием счастья).

Герои Диккенса – бедняки, и их богатство – в щедрости души, в самопожертвовании, бескорыстности. Счастье – это радость: его бедняки любят жизнь, умеют ценить ее.

Святочные рассказы были популярным чтением и обычно публиковались в канун Рождества в газетах и альманахах. Диккенс своим авторитетом закрепил этот жанр в «высокой литературе». Чувствующий родственную близость душ, Х.К. Андерсен подарил нам лаконичный шедевр этого жанра – «Девочка со спичками». Он разрушает традицию жанра, которая предполагала обязательный счастливый конец – здесь, на земле. У Андерсена ребенок остается наедине с чудовищными ужасами жизни: одиночеством, жестокостью, голодом, а смерть воспринимается им как спасение. Близок к андерсеновской трактовке и Ф. М. Достоевский, создавая свой маленький шедевр «Мальчик у Христа на елке». Замечательно, что в этих рассказах героями становятся дети – диккенсовская

традиция здесь очевидна. Рассказы А. Куприна «Чудесный доктор», В. Короленко обрамляют Рождественское чудо спасительной любви реалистическим бытийным фоном.

В дальнейшем, традиция рождественского рассказа ожила в творчестве американца О'Генри (1862-1910), придавшего ему новый импульс популярности: рассказы «Дары волхвов», «Последний листок», утверждающие ценности добра, читают до сих пор во всем мире.

Писатель ввел в свои романы **образы-символы, образы-аллегории**, одновременно реальные в своей соотнесенности с объективной действительностью Англии его времени и фантасмагоричные в их художественно-философском звучании. **Деньги** – тема, важнейшая для искусства XIX в. и одна из центральных во всем творчестве Диккенса, – приобрели в поздних романах иную, более глубокую и в социальном, и в этическом смысле трактовку. В ранних романах Диккенса деньги нередко были спасительной, доброй силой (Браунлоу в «Оливере Твисте», братья Чирибл в «Николасе Никльби»). Теперь *деньги превратились в силу губительную, призрачную.* **Лицо и маска**, скрывающая лицо, – давняя проблема искусства Диккенса, но лишь теперь она получает глубокое философско-реалистическое раскрытие.

Изменения затронули и собственно формальную сторону романа. Последние книги Диккенса, в частности его роман «Большие надежды», – ***шедевры лаконизма и внутренней цельности***. Писатель выработал многоступенчатую *систему символов*.

Но не только символы дали возможность автору добиться лаконизма и гармонии. Этому немало способствовало *усиление детективной линии* в повествовании. Правда, эта линия в той или иной степени всегда присутствовала в его романах. **Детектив** был одним из приемов, с помощью которых раскрывалась тайна общественного механизма. В то же время – и это не менее важно в общем контексте творчества писателя – детективный сюжет делал произведения занимательными, захватывающими, доступными самому широкому читателю.

Детективные сюжеты в позднем творчестве Диккенса выполняют художественно-содержательную функцию. Они позволили ему организовать сложнейший психологический материал в достаточно сжатой по объему форме, стали средством внутреннего динамизма повествования.

Роман **«Большие надежды»** занимает особое место в наследии Диккенса. Это не только лучшее произведение, созданное в последнее десятилетие его жизни, но и самое цельное, самое гармоничное и, может быть, самое глубокое по мысли творение писателя.

Герой романа Пип многого ждет от жизни. И его надежды даже начинают сбываться: неожиданно у него, простого неотесанного паренька, появляется неизвестный благодетель. Пип надеется, что его облагодетельствовала мисс Хэвишем, странная богатая дама. В ее доме время остановилось, и все начало медленно обращаться в тлен, когда жених мисс Хэвишем не пришел за ней в назначенный день свадьбы. Все надежды сгорели, когда потухли свечи на свадебном пироге.

С раннего детства Пип попадает в обстановку утраченных надежд, но он еще слишком мал, чтобы понять урок чужой жизни. Он полон своих надежд и строит свою, для него достаточно последовательную систему, в которой именно мисс Хэвишем отведено место доброго ангела. В ее доме он знакомится с необыкновенно красивой девочкой. Эстелла – воспитанница мисс Хэвишем, которую она взяла к себе, с тем чтобы, убив в ребенке сердце, сделать это существо оружием своей мести мужчинам. Но Пип ничего не знает о «надеждах» мисс Хэвишем. Напротив, он верит, что мисс Хэвишем, даровав ему богатство и знатность, прочит его в мужья Эстелле. В ранних романах Диккенса такой сюжет был бы вполне реален. Но как далека сумасбродная, безумная, озлобленная, а по-человечески такая несчастная мисс Хэвишем от братьев Чирибл! Деньги давно потеряли свою добрую силу.

Надежды Пипа рушатся в тот самый момент, когда он узнаёт, что его благодетель – беглый каторжник Мэгвич, которому когда-то маленький Пип дал поесть. Мэгвич,

заработавший немало денег в Австралии, не забыл оказанного ему добра и решил сделать из Пипа джентльмена.

По сути дела, ***«большие надежды» позднего Диккенса*** – это ***«утраченные иллюзии» Бальзака***. Только в английском изображении разбитой судьбы больше горечи, иронии и скепсиса. И результаты крушения Диккенса интересуют ***не столько в плане социальном, сколько нравственно-этическом.***

Перестав быть «сделанным» джентльменом, Пип учится быть настоящим джентльменом. Первый урок на этом пути – урок труда. Он должен работать: смерть Мэгвича в тюрьме лишила его состояния. Вторая задача – *научиться распознавать лицо за маской*. Нравственное прозрение наступает, когда он начинает видеть в Мэгвиче не каторжника и изгоя, а человека, честно трудившегося, честным трудом заработавшего деньги. Другим важнейшим нравственным уроком становится его ***болезнь (символическое освобождение от обмана).*** В эти тяжелые дни ему по-иному видится и характер доброго и смешного кузнеца Джо Гарджери, которого в пору своего «джентльменства» Пип стеснялся. За маской неуклюжего, несветского человека он проглядел истинное лицо, которое ему теперь открылось.

«Большие надежды» — это не только роман о частной судьбе Пипа. И это, конечно, не только занимательное произведение с детективной линией – выяснение тайн Пипа, Эстеллы, мисс Хэвишем. ***Детектив*** здесь вторичен. Судьбы всех действующих лиц романа бесконечно переплетаются: Мэгвич – благодетель Пипа, но он же отец Эстеллы, которая, подобно Пипу, живет в дурмане «больших надежд» и верит в свое знатное происхождение. Служанка в доме Джеггерза – убийца – оказывается матерью этой холодной красавицы. Компсон, неверный жених мисс Хэвишем, – заклятый враг Мэгвича. Обилие преступников в романе не просто дань криминальной литературе. Это способ для Диккенса обнажать преступную сущность социальной действительности.

Клерк Уэммик в конторе Джеггерза – еще один пример того, что делает с личностью буржуазное общество. Он **«раздвоился».** На работе – сух, предельно расчетлив; дома в своем крошечном садике (вновь, но с какой внутренней иронией возникает тема малого мира «Рождественских повестей») он гораздо более человечен. Получается, что соиальное, цивилизационное и человеческое несовместимы. Это еще один социально-психологический закон, который открыл для себя Диккенс.

В романе «Большие надежды» налицо элемент художественной самопародии. Это очень грустный роман, ведь надежды раннего Диккенса тоже рухнули. Ничего не меняет даже счастливая концовка. Да и счастлива она лишь формально: как сложится дальнейший путь этих усталых, настрадавшихся и одиноких людей – неизвестно, теперь, после выпавших на их долю страданий, у них другое, гораздо более ***драматическое понимание счастья***.

Трагизмом мироощущения, психологизмом ***Диккенс был особо близок Достоевскому***, а также изображением и пониманием жизни ***города*** с его кричащими контрастами богатства и нищеты, глубоким сочувствием к ***страданиям обездоленных***, особенно ***к страданиям ребенк***а. Достоевский полагал, что из всех английских писателей именно Диккенс особенно близок русским людям.

Творчество Диккенса, его книги – воплощение живой, не угасающей традиции, одухотворяющей английскую и мировую литературы.Диккенс, продолжив традицию **английского нравоописательного романа**, ***обогатил его идейно и тематически, придав ему социальное звучание, увлекательность детектива, глубокий психологизм и подлинный лиризм***.

Писатель-**урбанист**, он увековечил образ Лондона, такого жестокого к маленькому человеку. *Обличитель социальных язв, он одновременно – восторженный поэт, пропевший гимн чудотворной силе любви, способной возродить любые души.*

Реалист и романтик, он создает в своих романах удивительный сплав этих двух методов, прежде всего потому, что категории добра и зла представлены у него не столько

социальными, сколько онтологическим категориями. Зло имеет конкретно социальное воплощение в нищете и чудовищных сиротских приютах, в воровских притонах. Однако, зло воплощенное в Монксе, не только социально – он хочет получить наследство младшего брата Оливера, но и метофизично. Его цель *скомпрометировать брата, разложить его нравственность, сделав недостойным наследства отца.* Он хочет *доказать, что добро в этом мире невозможно.* ***Конфликт в романе приобретает характер онтологического конфликта добра и зла.*** Образ Монкса – классический ***образ романтического злодея.*** В нем совмещены все характерные типологические черты: тайна, мрачный колорит, припадки падучей. Он извергает зло буквально с пеной у рта. ***Образы детей*** у Диккенса *идеальны, ангелоподобны*, их чистоту невозможно омрачить: даже «ученичество» в шайке воров не способно разложить нравственность Оливера Твиста.

Совмещение эстетики реализма и романтизма характерно для Диккенса, все творчество которого проникнуто и злободневной социальной проблематикой, и ***идеализмом «Рождественской философии»***. Принцип ***символизации***, характерный для образов Диккенса, придает им особый онтологический масштаб и метафизическую емкость.

При всей *сентиментальности* произведений Диккенса, мягкий и всепроникающий, особый ***диккенсовский юмор***, как улыбка пронизывает их мир, лишая его всякой выспренности.

Библиография:

1. Ч. Диккенс. Собр. соч.: в 10 т. – М., 1987.
2. Елизарова М. Е. История зарубежной литературы XIX в. М., 1972.
3. История всемирной литературы. Т.6. М., 1989
4. История зарубежной литературы XIX в. (под редакцией Я. Н. Засурского, С. В. Тураева). М., 1982.
5. Литературной энциклопедии терминов и понятий. М., 2003, стр.858.
6. Михальская Н. П. История английской литературы. – М., 2007.
7. Михальская Н.П. Чарльз Диккенс: биография писателя. – М., 1987.
8. Хализев В. Е. Теория литературы. М., 1999.
9. Честертон Г. К. Чарльз Диккенс. – М.,

Вопросы для самотестирования:

1. Информационные вопросы:

1.1. Назовите жанр, с которым Диккенс вошел в литературу.
1.2. Укажите разновидность жанра романа, которую предпочитал Диккенс.
1.3. Что по мнению бидла в романе «Приключения Оливера Твиста», необходимо исключить из рациона сирот и почему?

2. Аналитические вопросы:

2.1. Охарактеризуйте жанр *святочного рассказа,* укажите его место в творчестве писателей романтиков и реалистов.

3. Интегрирующие вопросы:

3.1. В пределах небольшого эссе продемонстрируйте взаимопроникновение эстетики и мировоззрения романтизма и реализма в романе Ч. Диккенса «Приключения Оливера Твиста».

3.2. Продемонстрируйте значение образов-символов разрушенных надежд в романе Ч. Диккенса «Большие надежды»

Темы для индивидуальных работ:

1. Тема образования и воспитания в романах Ч. Диккенса.
2. Тема «больших надежд» в творчестве Ч. Диккенса.
3. Ч. Диккенс и Ф.М. Достоевский: идейно-художественные параллели.