

Балашовский институт (филиал)  
ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский  
государственный университет имени Н.Г. Чернышевского»

Ю. С. Камардина

Творчество Ч. Диккенса  
и английский роман воспитания XIX века

*Учебное пособие  
для студентов профиля подготовки  
«Иностранный язык»*

Балашов  
2016

**УДК 821(4).09**  
**ББК 83.3(4Вел)5-8**  
**К18**

*Рецензенты:*

Доктор филологических наук, профессор  
ГБОУ ВПО «Самарская государственная областная академия (Наяновой)»  
А. Л. Гринштейн;  
Кандидат филологических наук, доцент Балашовского института (филиала)  
ФГБОУ ВО «Саратовский государственный университет  
имени Н.Г. Чернышевского»  
А. Е. Чуранов.

Рекомендовано к изданию Ученым советом филологического факультета  
Балашовского института (филиала) ФГБОУ ВО «Саратовский национальный  
исследовательский государственный университет  
имени Н.Г. Чернышевского».

**Камардина, Ю. С.**

К18 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.  
ISBN 976-5-94035-551-9

Цель пособия — познакомить студентов с возникновением и развитием английского романа воспитания как литературного жанра и творчеством Ч. Диккенса.

Пособие состоит из теоретической и практических частей. В теоретической части — три раздела, каждый из которых содержит информацию об одном из аспектов проблемы (возникновение и развитие романа как литературного жанра, истоки и черты романа воспитания). В практической части представлен обзор ранних и поздних произведений писателя, где рассматривается тема воспитания, взросления и становления личности творчестве Ч. Диккенса; проведен анализ романа Ч. Диккенса «Жизнь и приключения Николаса Никльби» в контексте эволюции романа воспитания.

Издание предназначено для студентов филологического факультета профиля подготовки «Иностранный язык».

**УДК 821(4).09**  
**ББК 83.3(4Вел)5-8**

**ISBN 976-5-94035-551-9**

© Камардина Ю. С., 2016

## *Оглавление*

Предисловие .....	4
Глава 1. Роман воспитания как литературный жанр	
1.1. Возникновение и развитие романа как литературного жанр .....	5
1.2. Истоки романа воспитания.....	9
1.3. Черты романа воспитания .....	12
Глава 2. Роман воспитания в творчестве Чарльза Диккенса	
2.1. Тема становления личности в раннем творчестве Ч. Диккенса.....	18
2.2. Роман воспитания в зрелом и позднем творчестве Ч. Диккенса .....	25
Глава 3. Жанровая поэтика романа Ч. Диккенса «Жизнь и приключения Николаса Никльби»	
3.1. Система образов романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби»: черты семейного и социального романа в произведении.....	40
3.2. Композиция и жанровая природа романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби» .....	52
3.3. Стилиевые особенности романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби» .....	59
Заключение.....	68
Список рекомендованной литературы.....	70
Список используемой литературы.....	73

## Предисловие

Данное учебное пособие создано на основе курса лекций по зарубежной литературе XIX века для студентов профиля подготовки «Иностранный язык», и его следует рассматривать как дополнение к существующим учебникам и программам. Оно предназначено студентам филологического факультета.

Основная **цель** данного пособия — знакомство с романым творчеством Чарльза Диккенса.

**Задачи** пособия: рассмотреть этапы становления и развития романа воспитания и выявить черты романа воспитания в творчестве Ч. Диккенса.

**Практическая значимость** пособия состоит в том, что оно может быть использовано на лекционных и практических занятиях по курсам «Зарубежная литература», «Литература стран изучаемого языка», «Английский и американский роман XIX века», а также для самостоятельной исследовательской работы студентов в процессе написания курсовых и дипломных проектов.

В первой главе рассматривается роман воспитания как литературное явление. Вторая глава посвящена обзору ранних и поздних произведений писателя, в которых рассматривается тема воспитания, взросления и становления личности в творчестве Ч. Диккенса. Третья глава раскрывает все жанровые особенности романа Ч. Диккенса «Жизнь и приключения Николаса Никльби».

В результате изучения курса «Творчество Ч. Диккенса и английский роман воспитания XIX века» студент должен знать основные структурно-тематические признаки романа воспитания, выделяющие его среди других разновидностей романа, должен иметь четкое представление о поэтике романа воспитания в европейской литературе XIX века и о жанровой поэтике романов Ч. Диккенса.

## **Глава 1. Роман воспитания как литературный жанр**

### ***1.1. Возникновение и развитие романа как литературного жанра***

Попытки изучения романа и описания его структуры предпринимались с давних пор. При этом исследовательская мысль то удалялась, то приближалась к пониманию сущности этого явления. Это объясняется всего двумя обстоятельствами. Первое из них заключается в том, что само явление, называемое романом, складывалось исторически, жанр — память литературы. Постоянно видоизменялось и модифицировалось, обогащаясь новыми признаками. Это мешало исследователям уловить и обозначить его неизменные контуры, т. е. какие-то устойчивые, повторяющиеся признаки, которые принято сейчас называть типологическими. Второе обстоятельство зависит в большей степени от методологических позиций исследователей, которые тоже постоянно меняются и обновляются, то способствуя, то затрудняя научное познание.

Обращение к роману воспитания как одной из разновидностей романного жанра во многом объясняется тем, что проблема жанра, и в частности, жанра романа, остается одной из актуальных проблем отечественного и зарубежного литературоведения. Об этом свидетельствует появление в последние годы большого количества работ, посвященных исследованию романа. Среди них «Французский исторический роман первой половины XIX века: эволюция жанра» (1999) Н. А. Литвиненко, «Русский классический роман XIX века. Проблемы поэтики и типологии жанра» (1997) Н. Д. Тамарченко, «Готический роман в России» (2002) В. Вацуро, «Роман о художнике как «роман творения». Генезис и поэтика» (2000) Н. С. Бочкаревой и др.

Еще Б. В. Томашевский указывал на необходимость изучения устойчивых «признаков жанра», под которыми понимал доминирующие приемы, организующие композицию произведения [Томашевский, 1999, с. 158—159]. По утверждению И. Г. Неупокоевой, «выяснение процессов формирования, расцвета, трансформации и упадка жанра, синтеза жанров и их дифференциации можно считать одной из важнейших теоретических задач истории мировой литературы» [Неупокоева, 1971, с. 19]. Х.-Р. Яусс в статье «Средневековая литература и теория жанров» говорит о необходимости выявлять структуру жанра, изучая разные тексты, «всегда предполагая возможность обнаружения жанровой совокупности» [Яусс Х.-Р., 1998, с. 102].

Для отечественных литературоведов категория литературного жанра, прежде всего, связывается с представлением о целостности произведения, объединяющей все основные компоненты последнего [Тамарченко, 2001, с. 264—265]. Это представление было сформулировано М. М. Бахтиным, и оно принципиально важно, поскольку именно на этом концепте базируется идея анализа любого литературного произведения. В то же время Н. Д. Тамарченко четко выделил в понятии «жанр» две составляющие: 1) эмпирическое понятие о том или ином конкретном произведении, будь это драма, комедия, ода, сонет, роман или «гибридное» соединение нескольких жанровых форм в одной вещи; 2) «идеальный» тип или логически сконструированная модель конкретного литературного произведения [там же, с. 264].

Опираясь на эти идеи, В. С. Вахрушев возводит концепцию жанра не столько к Аристотелю (хотя и она очень важна в плане выявления компонентов жанра), сколько к Платону. Ученый пишет: *«Жанр парадоксально-диалектичен по своей внутренней природе, ибо он есть одновременно категория онтологическая и гносеологическая... человек существует только в системе жанров (историко-социальных, бытовых, речевых) и только так он может создавать жанры в искусстве, науке, в быту»* [Вахрушев, 2003, с. 21]. Далее утверждается: *«Жанр как идеальный тип — это идея, порождающая модель таких явлений и процессов, которые обладают двойной функцией: они самоцельны (это их игровой аспект) и одновременно направлены на познание и пересоздание жизни»* [там же, с. 24]. Говоря иначе, В. С. Вахрушев улавливает в жанре как его эстетическую составляющую, так и социальную сущность, его активную роль в жизни общества. К этому следует добавить, что жанр характеризуется цельностью или единством произведения, включающее в себя такие его компоненты, как структура текста, его композиция, сюжет, образная система, идейная направленность (аксиология), его стиль — не только в его лингвистическом аспекте, но и как совокупность художественных приемов и способов изображения.

Если же говорить о системе жанров, то, начиная с XVIII века, в западноевропейской литературе выдвигается жанр романа, однако многие критики-классицисты не признавали за ним высокого статуса [Поляков, 2007]. Ведь это был жанр, имевший давние традиции, но «неканонический». И действительно не обладавший строгими жанровыми формами, хотя в рамках его еще со времен античности возникали определенные сюжетные шаблоны, сюжетные схемы, в своих истоках восходящие к античной мифологии.

В исследование истоков, эволюции и сущности романного жанра внесли существенный вклад такие зарубежные ученые XIX—XX веков, как Э. Роде, романист и теоретик Ф. Шпильгаген, В. Дильтей (создатель термина *Bildungsroman*), В. Дибелиус, К. Хорст, У. Бут, Р. Фридмэн, В. Кайзер и другие. Среди отечественных ученых, работавших в теории жанра романа, отметим таких специалистов, как Б. Грифцов, Г. Поспелов, А. Чичерин, Т. Мотылева, Б. Реизов, В. Днепров, В. Кожин, Д. Затонский, Е. Мелетинский, Н. Лейтес, М. Соколянский, Н. Рымарь.

Большой вклад в изучение романа внесли работы М. М. Бахтина. Важнейшими чертами романа М. Бахтин считает его «неготовность», «незавершенность», которые как раз подразумевают готовность жанра к дальнейшему развитию и к трансформациям. Если брать его языковой аспект, то роман предстает как «художественно организованное социальное разноречие, иногда разноязычие, и индивидуальная разноголосица», которые в совокупности своей создают особое «высшее единство», придают этому жанру диалектическую целостность [Бахтин, 1975, с. 76—77]. При этом, по мнению ученого, «наиболее внешне наглядную и в то же время исторически очень существенную форму ввода и организации разноречия дает так называемый юмористический роман, классическими представителями которого в Англии были Филдинг, Смоллетт, Стерн, Диккенс, Теккерей» [Бахтин, 1975, с. 114]. И тут же М. Бахтин дает образец анализа такого разноречия на примере отрывков из романа Ч. Диккенса «Крошка Доррит», где показано мастерство писателя, умеющего вести «многообразную игру границами речей, языков и кругозоров» [Бахтин, 1975, с. 115—121]. Это искусство романной прозы проявилось и в ранних романах писателя, в том числе и в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби».

Что же касается отношений романа с другими жанрами, то М. Бахтин различает два аспекта этой проблемы, которые условно можно назвать «внутренним» и «внешним». С одной стороны, ученый видит, что роман «всеяден», он охотно включает в себя элементы любого другого жанра, литературного или «внехудожественного» (к последним относятся церковные проповеди, дневники, юридические документы и т. д.). Столь же легко роман может эти другие жанры пародировать. С другой же стороны, по мнению ученого, роман «плохо уживается с другими жанрами. Он борется за свое господство в литературе, и там, где побеждает, другие, старые жанры разлагаются» [Бахтин, 1975, с. 448]. Начиная с XX века, роман все более разнообразится по формам и по тематическим признакам — возникают такие формы, как «роман-река», включающий в себя большие

романные циклы, роман, состоящий из цепочки новелл, роман-киносценарий и т. д. Ширится отрасль научно-фантастической литературы, включающая в себя романы-предсказания, антиутопии, «космические оперы». Возникает роман-«фэнтези», соединяющий в себе романную интригу с элементами сказки, легенды, мистической литературы.

Любой жанр, с одной стороны, всегда индивидуален, с другой — всегда опирается на литературную традицию. Категория жанра — категория историческая: для каждой эпохи характерна не только жанровая система в целом, но и жанровые модификации или разновидности в частности по отношению к тому или иному жанру. Разновидности жанра сегодня литературоведы выделяют на основе комплекса устойчивых свойств (например, общего характера тематики, свойств образности, типа композиции и т. п.).

Условно типологию романа можно представить следующим образом:

- по темам различаются автобиографический, документальный, политический, социальный; роман воспитания, философский, интеллектуальный; женский, семейно-бытовой; исторический; авантюрный, фантастический; сатирический; сентиментальный и др.

- по структурным признакам: роман в стихах, роман-путешествие, роман-памфлет, роман-притча, роман-фельетон и др.

Нередко определение соотносит роман с эпохой, в которую господствовал тот или иной тип романа: античный, рыцарский, просветительский, викторианский, готический, модернистский и т. д.

Кроме того, выделяется роман-эпопея — произведение, в центре художественного внимания которого находится судьба народа, а не отдельного человека.

В особый тип выделяют полифонический роман (по М. М. Бахтину), который предполагает такое построение, когда основную мысль произведения формирует одновременное звучание «многих голосов», так как ни один из персонажей, ни автор не обладает монополией на истину и не является ее носителем.

Как и любой жанр, он должен иметь некоторые особенности. Можно остаться солидарными с приверженцем «диалогизма» в литературе — М. М. Бахтиным, который выделяет три основные особенности жанровой модели романа, принципиально отличающих его от других жанров:

- 1) стилистическую трехмерность романа, связанную с многоязычным сознанием, реализующимся в нем; 2) коренное изменение временных координат литературного образа в романе; 3) новую зону построения лите-



ратурного образа в романе, именно зону максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершенности [Бахтин, 1975].

Продуктивным представляется подход к исследованию проблемы жанра Н. А. Литвиненко. В частности, в труде «Французский исторический роман первой половины XIX века: эволюция жанра» Н. А. Литвиненко указывает на то, что *«типы модификаций, их разнообразие дают основание говорить о структурной трансформации темы как модуса жанра», поэтому «важно не абсолютизировать какой-нибудь один инвариант жанра, одну модификацию, а осмысливать специфику трансформации тематического начала, приобретающего или утрачивающего ту или иную жанровую функцию»* [Литвиненко, 1999, с. 40].

Подводя итог этому краткому обзору, роман можно определить как наиболее универсальное жанровое образование, особенно приспособленное к любым художественным трансформациям, к взаимодействию с любыми видами текстов, как устных (мифология, фольклор), так и письменных (поэзия, драматургия, тексты научные, деловые документы и т. д.).

## **1.2 Истоки романа воспитания**

Вместе с тем, необходимо выделить такую жанровую разновидность, как роман воспитания, давно уже ставший объектом исследования специалистов-жанрологов, тем более что Ч. Диккенс всегда интересовался проблемами воспитания и становления личности и ставил их в большинстве своих романов.

Роман воспитания занимает важное место среди других романских разновидностей, он, в свою очередь, насчитывает множество видов и форм — роман испытания, роман формирования характера, роман о детстве и т. д. Роман воспитания также легко вступает во взаимодействие с другими видами и формами литературы — с романом юмористическим, сатирическим, с мелодрамой, с романом путешествий, приключений. Он может включать и элементы жанровой самопародии.

Классическим началом европейского романа воспитания, каким он стал известен в XIX столетии, была диалогия Гете о Вильгельме Майстере. В этом произведении великий немецкий писатель показал, что процесс воспитания личности требует активного взаимодействия воспитателя с воспитуемым, в процессе которого ученик может воздействовать на учителя. Роман о Майстере мог быть знаком Ч. Диккенсу, так как он был переведен на английский язык Т. Карлейлем в 1823 году и издан тогда же в Англии.

Отличается полнотой обзор немецких исследовательских работ о романе воспитания, приводимый в монографии профессора В. Н. Пашигорев [Пашигорев, 1993]. Особое внимание он уделяет работам В. Дильтея, анализирует взгляды таких ученых, как М. Герхардт, Ф. Мартини, К. Моргенштерн, Ю. Якобс, Т. Мундт, которые проследили историю становления этого жанра в немецкой литературе за последние двести лет и, опираясь на теории Ф. Бланкенбурга, Гегеля, Г. Лукача, тщательно разобрали градации оттенков между терминами *Bildungsroman*, *Erziehungsroman*, *Kunstlerroman*.

И. Влодавская, С. Гайжюнас, Р. Дарвина, А. Диалектова, Н. Лейтес, Н. Михальская, О. Наумова, Н. Осипова посвятили свои работы немецкому и английскому роману воспитания. Так, И. А. Влодавская выстраивает свою «универсальную» парадигму анализа романа подобного типа, выделяя на первый план тип «воспитуемого» героя по социальным и психологическим параметрам [Влодавская, 1983, с. 3—15]. Н. Осипова, анализируя книги Ч. Диккенса, Теккерея и Гарди, приходит к обобщающему выводу: «роман воспитания — это роман, в котором воплощается динамический образ личности, входящей в социальный мир и обретающей в нем свое место» [Осипова, 2006, с. 13].

Следует учесть, что в исследовательской литературе, особенно в зарубежной, существует большое число различных определений для обозначения того, что можно считать разновидностями романа воспитания, или романа, так или иначе связанного с таковым.

Так, В. Н. Пашигорев, анализируя книгу Виланда «Агатон» (1762), уверенно относит ее к жанру романа воспитания, но вспоминает и старый термин «роман фигуры», обнаруживает в произведении признаки романа философско-исторического, связанного с жанром утопии [Пашигорев, 1993]. Такие ученые, как Д. Бакли, С. Хоу, Н. Фридман, М. Хирш, Б. Квеллс [Howe, 1930; Hirsh, 1979; Friedman, 1975; Qualls, 1982] добавляют к традиционной немецкой терминологии следующие определения: роман формирования личности (the novel of formation), роман о юности (the novel of youth), роман образования (the novel of education), роман ученичества (the novel of apprenticeship), роман взросления (the novel of adolescence), роман инициации (the novel of initiation), наконец, просто «роман о жизни» (the life-novel).

Чаще всего эти определения носят эмпирический и уточняющий характер и некоторые из них могут сразу характеризовать одно и то же произведение. Так, «История Тома Джонса, найденьша» Филдинга содержит в себе признаки романа ученичества, романа образования (мальчик учил-

ся вместе со своим сводным братом Блайфилом), романом инициации, а сверх того романом испытания (каковым явился для него период скитаний по дорогам Англии). К тому же «Том Джонс» — это роман приключенческий, роман «большой дороги», роман юмористический. Примерно также многожанров по составу «Жизнь и приключения Николаса Никльби» Ч. Диккенса. Это роман воспитания, обогащенный элементами романа семейного, романа-фельетона, романа об искусстве (театральная тема), мелодрамы, насыщенной юмором. Все зависит от того, в какую классификационную сетку жанровых признаков занести тот или иной роман.

Большое значение для теории романа воспитания имеет создававшаяся М. Бахтиным в 1936—1938 годах работа «Роман воспитания и значение его в истории реализма», сохранившаяся лишь в отдельных фрагментах [Бахтин, 1979]. Исследователь выдвигает в качестве основы для своих взглядов на этот жанр классификацию романов по принципу построения образа главного героя. Это дает ему возможность наметить свою систему данной группы романов, в которую он вносит роман странствований, роман испытания, роман биографический и автобиографический, а также собственно роман воспитания, из которого чуть позже в сохранившихся фрагментах работы выделен в качестве высшей формы роман становления.

При этом сразу выясняется, что данная классификация неизбежно пересекается с другими типами классификаций. Так, роман странствования входит составной частью в роман античный (героический или плутовской), в авантюрно-плутовской и приключенческий, или в философский («Кандид» Вольтера). Роман испытания тоже легко сочетается с романом странствования, как он представлен, скажем, в произведении Апулея «Метаморфозы, или Золотой Осел». Этот роман испытания имеет, в свою очередь, много разновидностей, в числе которых церковные жития святых, средневековый рыцарский роман, героический роман барокко, породивший в XVIII веке две ветви: 1) роман авантюрно-героический и «готический» (он войдет составной частью в поэтику романов Ч. Диккенса, в том числе и в «Жизнь и приключения Николаса Никльби», и в творчество таких классиков, как Стендаль, Бальзак); 2) патетико-психологический сентиментальный роман (который тоже отзовется в произведениях создателя «Жизнь и приключения Николаса Никльби»).

Много внимания в своей работе М. Бахтин уделяет проблемам хронотопа в романе воспитания. Важны и общие методологические установки исследователя, которые учат рассматривать тот или иной жанр лишь как часть поэтики художественного произведения, которое, будучи некоторой целостностью, должно рассматриваться как результат взаимодейст-

вия многих жанровых признаков, а также в контексте всего творчества писателя и с учетом его места в общем литературном процессе.

Таким образом, под романом воспитания исследователями понимается обширная и в некотором отношении важная группа романов, различающихся не только по названиям, но и по своей специфике, однако объединенных таким тематическим признаком как образ главного героя, воспитуемого и испытываемого жизнью и, в свою очередь, могущего оказывать воздействие на окружающий мир. Роман воспитания редко предстает в «чистом» виде и чаще всего переплетается с другими жанровыми признаками; в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби», как будет показано в 3 главе пособия, роман воспитания обогащается чертами семейного, социального, психологического романа.

Кроме того, на поэтику романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби», как, впрочем, и многих других романов Ч. Диккенса, повлияли и жанровая форма романа-фельетона, обусловившая присутствие в этом произведении черт мелодрамы и авантюрного романа. Говоря о влиянии романа-фельетона на произведение Ч. Диккенса, необходимо заметить, что многие английские критики, современники Ч. Диккенса, без особого энтузиазма принимали роман «Жизнь и приключения Николаса Никльби», когда он выходил месячными фельетонами (выпусками), и отмечали в нем различные «несообразности», рыхлость композиции, «неправдоподобие» отдельных ситуаций, образов. Позднее отношение критиков к этому роману стало смягчаться, чему содействовал огромный успех этой книги у читателей, хотя упреки в том, что «Николас Никльби» — это «рыхлая серия разрозненных эпизодов» [Dickens, 1971, p. 12—15] (a rambling series of disconnected episodes) время от времени повторяются, встречаясь и в начале XXI столетия.

### **1.3 Черты романа воспитания**

Каковы же типичные черты романа воспитания (нем. Bildungsroman) в его классическом проявлении, если исходить из вопроса о его отличительных признаках?

Большинство популярных романов XIX века являются частью жанра *Bildungsroman*. Многие словари дают разные переводы этого слова. В частности Webster's college dictionary дает следующее универсальное толкование: «это роман, который отображает проблемы образования, воспитания и общего развития персонажа» [[http //websters.yourdictionary.com](http://websters.yourdictionary.com)]. Само слово «Bildung» в переводе с немецкого означает «портрет», «картина», «формирование» и «развитие», причем глубинное значение всех этих понятий в той или иной мере связано с развитием и созданием.

Несмотря на то, что этот жанр романа имеет примерно 200-летнюю историю, литературные исследователи так и не остановились на конкретном термине. В русской литературе возможные варианты это роман воспитания, воспитательный роман, роман становления, педагогический роман, роман формирования, а в английской литературе известны такие определения как coming of age novel, education novel, novel of development, novel of formation. Все это объясняется своеобразием самого жанра и научным подходом литературоведов. Но какие бы вариации не присутствовали, существует общепринятый термин *Bildungsroman* — известный каждому исследователю зарубежной литературы. С работами известного немецкого историка культуры и философа Вильгельма Дильтея (1833—1911) связано начало углубленного исследования романа воспитания. В. Дильтей выделяет три типа романа воспитания. Каждый из них имеет свой литературный термин:

- *Entwicklungsroman* — novel of development — роман развитие
- *Erziehungsroman* — novel of education or pedagogical novel — роман образование или педагогический роман
- *Kunstlerroman* — novel about an artist — роман о художнике (музыканте, актере, артисте), т. е. роман о представителе искусства

Другой исследователь, чьи неоценимые труды переведены на многие языки мира, М. М. Бахтин, в книге «Вопросы литературы и эстетики» также рассматривает проблематику и виды романа воспитания. Как показали исследования М. М. Бахтина, наиболее существенными в этом отношении являются такие признаки, как тип взаимоотношения между автором и героем и особенности художественного пространства и времени — хронотопа. В отличие от Дильтея, он определяет четыре типа романа воспитания (см. табл.).

Английские исследователи, такие как Марианна Хирш и Джером Бакли, в своих научных трудах описывают следующие жанровые признаки, характерные для викторианского *Bildungsroman*.

*Автобиографичность* — большинство романов воспитания викторианской эпохи автобиографичны.

*История происхождения* — персонаж-ребенок, чаще всего, это — сирота, лишенный не только родителей, но и родного крова. Отсутствие или потеря родителей символизирует потерю его веры в ценности понятий семья, родной очаг и ведет к поиску альтернативного попечителя или же образа жизни.

*Обучение (научное и морально-этическое)* — персонаж развивается на фоне «ученичества» у жизни. Получение знаний, необходимых для процесса развития, и есть основной стержень романа.

*Испытания и скитания* — путешествие от дома — это, скорее, побег от провинциальной или обыденной жизни. Испытания, выпадающие на долю персонажа, формируют его характер, вырабатывают свой способ приспособления к существующим обстоятельствам.

*Душевный конфликт* — основной конфликт заключается внутри душевного мира самого персонажа. Исчерпав внутренний конфликт, герой достигает гармонии и встает на путь стабильного и органического существования.

*Финансовая независимость* — финансовое становление героя достигается через получение образования, постепенное оттачивание навыков и опыта работы.

*Любовь* — большинство персонажей испытывается не только окружением, деньгами, но и любовью, причем, чистая любовь противопоставляется порочной.

*Типы романа воспитания*

<b>Идиллически-циклический</b>				
Идиллически-циклический (чисто возрастной) роман становления	Идиллически-циклический (частично возрастной) роман становления (жизнь как опыт, школа)			
В чистом виде отсутствует	«Зеленый Генри» Келлера	«Том Джонс» Филдинга, «Дэвид Копперфилд» Диккенса	«Киропедия» Ксенофонта, «Телемак» Фенелона, «Эмиль» Руссо	«Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле, «Симплициссимус» Гриммельсгаузена, «Вильгельм Мейстер» Гете

Все вышеуказанные признаки и типы *Bildungsroman* являются характерными и для романов воспитания Ч. Диккенса. Такие его романы как «Оливер Твист» (1837—1839), «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим» (1849—1850), «Большие надежды» (1860—1861) известны в критической литературе как классические романы воспитания. Они со-

храняют в той или иной мере определяющие компоненты — цикличность, свойственную жанру (детство, отрочество, юность), а также практически весь спектр жанровых признаков, (историю рода, познание и воспитание через жизненные испытания и т. д.).

Следующие романы Ч. Диккенса также смело можно обозначить как романы воспитания: «Жизнь и приключения Николаса Никльби» (1838—1839), «Лавка древностей» (1840—1841), «Жизнь и приключения Мартина Чезлвита» (1843—1844), «Торговый дом Домби и Сын» (1846—1848), «Крошка Доррит» (1855—1857). Характеризуя жанровую принадлежность этих романов, многие критики вскользь говорят, что они обладают лишь какими-то чертами романа воспитания, но это далеко не так. Они также являются типичными *Bildungsroman*.

Под термином «роман воспитания» прежде всего подразумевается произведение, доминантой всего построения сюжета которого является процесс воспитания героя: жизнь для героя становится школой, а не ареной для борьбы, как это было в приключенческом романе. Герой романа воспитания не думает о тех последствиях, которые вызываются теми или иными его действиями, поступками, он не ставит перед собой только узко практические цели, к достижению которых он бы стремился, подчиняя им все свое поведение. Он ищет себя самого. Его ведет сама жизнь, преподнося ему урок за уроком, и он постепенно поднимается к единственному идеалу — стать человеком в полном смысле этого слова, быть полезным для общества.

Герой романа воспитания, в отличие от героя авантюрного и старого семейного романа, важен сам по себе, интересен своим внутренним миром, его развитие, которое проявляется во взаимоотношениях с другими персонажами и обнаруживается в столкновениях с внешним миром. События внешней действительности привлекаются автором с учетом этого внутреннего психологического развития. Автор романа заставляет читателя проследить, как жизнь, начиная с детского возраста человека и до завершения формирования его характера, преподносит ему урок за уроком: учит своими положительными и отрицательными проявлениями, светлыми и темными сторонами, учит, включая в активную деятельность и оставляя в ряде случаев пассивным наблюдателем, учит познавать теорию и практически применять полученные знания. Каждый урок — более высокая ступень в развитии героя.

Центральный персонаж романа воспитания стремится к активной деятельности, направленной на установление справедливости, гармонии

в человеческих отношениях. Поиски высшего познания, смысла жизни — неотъемлемая его черта.

Основой композиции образа героя является становление его с детских лет до момента, когда он предстанет перед читателем человеком с вполне оформившимся мировоззрением и относительно устойчивыми чертами характера, человеком, гармонично сочетающим физическое развитие с духовным. Отсюда и вся сюжетная линия романа воспитания ведется автором через изображение внутренней жизни героя методом интроспекции. Герой сам наблюдает за своим совершенствованием, становлением своего сознания. Все, что происходит вокруг него, события, в которых участвует он сам или наблюдает за ними со стороны, свои собственные поступки и поступки других людей оцениваются героем в плане воздействия их на его чувства и сознание. Он сам отмечает все, на его взгляд, являющееся ненужным, и сознательно закрепляет все положительное, что предлагает ему жизнь. Впервые в романном жанре появляются в этой связи внутренние монологи героя, в которых он рассуждает сам с собой, иногда рассматривает себя как бы со стороны.

Композиции образа главного героя романа воспитания свойственен так же метод ретроспекции. Размышления над определенным отрезком времени, анализ своего поведения и выводы, делаемые героем, иногда превращаются в целые экскурсии в прошлое, в воспоминания, которые выделяются автором в особые главы. Четкость в таком сюжете иногда отсутствует, ибо все внимание автора направлено на становление личности и все действие романа сконцентрировано вокруг этого главного героя, основных этапов его духовного развития.

Другие же действующие лица иногда очерчены слабо, схематично, их жизненные судьбы до конца не раскрыты, так как они выполняют в романе эпизодическую роль: способствуют в данный момент формированию характера героя.

Те стадии развития, через которые проходит герой романа воспитания, часто стереотипны, то есть отличаются наличием параллелей в других образцах этой же жанровой разновидности. Например, детские годы героя проходят чаще всего в обстановке крайней изолированности от всех невзгод окружающей жизни. Ребенок или принимает от воспитателей идеальные, приукрашенные понятия о действительности, или, предоставленный самому себе, создает из непонятных явлений фантастический мир, в котором живет до первых серьезных столкновений с реальностью.

Пагубным действием такого воспитания являются душевные страдания героя — типичная черта романа воспитания. Автор строит фабулу на



столкновениях нежизненных идеалов героя с будничной жизнью общества. Каждое столкновение — воспитательный момент, ибо никто не в состоянии так верно воспитать человека, как это может сделать сама жизнь (именно этого взгляда на воспитание придерживаются люди из фантастической башни в романе Гете), и жизнь безжалостно разбивает все иллюзии, заставляя героя шаг за шагом вырабатывать в себе качества, которые нужны человеку в обществе.

Многообразны конфликты, возникающие между героем и деятельной жизнью, в которую он постепенно включается. Но путь героя романа воспитания, в процессе которого происходит истинное становление его личности, в основном сводится к одному: это путь человека от крайнего индивидуализма к обществу, к людям.

Путь исканий и разочарований, путь разбитых иллюзий и новых надежд порождает и еще одно отличие романов воспитания: герои их в результате своего становления приобретают качества, которые в какой-то степени роднят их между собой: богатая фантазия в детстве, восторженность, доходящая до экзальтации в юношеские годы, честность, тяга к знаниям, стремление к активной деятельности, направленной на установление справедливости, гармонии в человеческих отношениях и, самое главное, склонность героя к философским размышлениям, раздумьям. Отсюда через весь роман часто проходят философско-этические мотивы, которые преподносятся читателю через размышления героя, или, чаще всего, в виде споров-диалогов.

Размышления на философские, моральные, этические темы в романах воспитания — явление не случайное. В них более чем в каких-либо других романских разновидностях сказывается личный опыт автора. Роман воспитания — это плоды долгих наблюдений над жизнью, это типизация самых наблевших явлений времени.

## Глава 2. Роман воспитания в творчестве Чарльза Диккенса

### 2.1 Тема становления личности в раннем творчестве Ч. Диккенса

Обращение Ч. Диккенса к роману воспитания можно считать закономерным. В целом педагогическая тема является предметом большинства произведений Ч. Диккенса, среди которых «Приключения Оливера Твиста», «Лавка древностей», «Жизнь и приключения Мартина Чезлвита», «Домби и сын», «Дэвид Копперфилд», «Холодный дом», «Тяжелые времена», «Большие ожидания». Стремление сделать образование привлекательным и изобразить ребенка нравственно чистым — один из ведущих замыслов его романов. Вопросы влияния среды и наследственности, целенаправленные и спонтанные факторы в процессе формирования личности человека, взаимообусловленность воспитания и социализации — эти проблемы в художественной и отчасти гротескной форме составляют основную идею выдающихся произведений Ч. Диккенса. Одна из основных педагогических идей Ч. Диккенса — зависимость воспитания от социальной среды и окружающей ребенка нравственной атмосферы.

Педагогическая деятельность Ч. Диккенса на протяжении всего творческого пути отличалась многогранностью, но при сохранении единого идейного вектора, направленного на всесторонние реформы образования и совершенствование современной ему педагогической теории с позиций прогрессивных гуманистических идеалов, в которых он видел универсальное средство к реформированию социально-политической сферы общества. На протяжении жизни Ч. Диккенс имел возможность ознакомиться с педагогическим процессом в нескольких десятках учебных заведений и обладал исчерпывающим представлением о состоянии современных английских, европейских и американских школ. Примечательно, что в большинстве случаев Ч. Диккенс самостоятельно отбирал учебные заведения, лично знакомился с программой их деятельности, методами обучения и воспитания и личностями учителей, но посещал учебные заведения под псевдонимом, чтобы увидеть их подлинное состояние.

В основанных Ч. Диккенсом периодических изданиях («Бэнтли Мисселани», «Часы мастера Хэмфри», «Дэйли Ньюс», «Хаусхолд Вердз» и «Круглый год»), в его литературных произведениях, журналистских очерках и заметках, равно как и в собственно педагогических статьях и речах, освещались различные проблемы образования. Соответственно

обширное литературное, философское и педагогическое наследие Ч. Диккенса получило образное именование «диккенсоианство». Одновременно проблемы образования получили освещение в многочисленных его публичных выступлениях, журналистских очерках, политических выступлениях, а также в отдельных работах писателя. В 1843 году Чарльз Диккенс получил правительственную премию за серию публикаций по вопросам образования. Примечателен факт, что это была единственная государственная награда писателю не за литературные заслуги, а за педагогические. В 1846 году в «Хаусхолд Вердз» выходит педагогическая статья Ч. Диккенса «Наша Школа» (Our School). В этой фундаментальной работе писатель максимально конкретно изложил свои педагогические взгляды. Данная статья затем неоднократно переиздавалась и вошла в «золотой фонд» педагогической мысли.

Примечательными представляются мнения Г. Честертона и Г. Уэллса о принципиальном единстве всех произведений писателя, которые в совокупности своей представляют совершенно особый и неповторимый диккенсовский художественный текст, основными отличительными качествами которого являются острая социальная направленность, юмор и сатира в соединении с мелодраматизмом, авантурным сюжетом, особого рода тонкий психологизм (особенно начиная с «Дэвида Копперфилда»), широкое использование таких художественных приемов, как ирония самых разнообразных оттенков, комические гиперболы и литоты, театрализация нарратива, переходящая подчас в игру разными стилями повествования. В этом плане «Жизнь и приключения Николаса Никльби» является неразрывной составной частью всего корпуса произведений писателя, так что прав был Г. Честертон, когда говорил, что некоторые герои этого романа свободно могли бы появляться и в других книгах писателя без особого ущерба для их поэтики.

Сказанное, разумеется, не отменяет прочно установившейся в диккенсоведении периодизации творчества писателя, которое обычно делится на ранний период («Очерки Боза», «Приключения Оливера Твиста», «Жизнь и приключения Николаса Никльби», «Лавка древностей»), творчество 40-х годов (хотя трудно провести границу между некоторыми произведениями конца 30-х и начала 40-х) и последний период, начиная с «Дэвида Копперфилда» и вплоть до незавершенной «Тайны Эдвина Друда».

«Жизнь и приключения Николаса Никльби» — первый роман воспитания у Ч. Диккенса, однако и до этого писатель большое внимание уделял теме воспитания, рассматривал в основном «педагогическую» состав-

ляющую, а в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» уже речь идет о формировании личности героя, о становлении его характера.

Впервые тема школьного воспитания появляется у Ч. Диккенса в его «Очерках Боза» (1836). Это не замечается даже многими специалистами, поскольку их внимание сосредоточено на «Очерках» в целом, как пестрой мозаике отдельных картинок, зарисовок, из которых складывается первая в творчестве Ч. Диккенса панорама жизни Лондона 30-х годов XIX века. Это панорама, из которой вырастут все романы писателя, уже охватившего в своей первой книге пусть не все, но почти все стороны бытовой жизни своих соотечественников. И, конечно, здесь он не мог обойти проблему воспитания, пусть и коснулся ее бегло, словно бы мимоходом. Не даром, когда сборник вышел в книжной форме, где очерки были сгруппированы тематически, на первом месте красовалась в разделе «Наш приход» глава под названием «Бидль. Приходская машина. Школьный учитель» (The Beadle. The Parish Engine. The Schoolmaster). «Бидль» в начале XIX века в Англии был старостой церковного прихода, от которого многое зависело в судьбах бедных прихожан. Он надзирал и за работными домами (workhouses), которые были созданы по распоряжению правительства в 1834 году для облегчения участи детей-сирот и бедняков. Но эти заведения из-за скудости средств, отпускаемых государством, да еще и разворовывания этих денег начальством приходов и работных домов превратились, по меткому выражению тех лет, в «бастилии для бедных».

Многозначительно звучит фраза из первой главы «Очерков»: «Лица, которые следуют по важности после бидля, — это начальник работного дома и директор приходской школы» [Диккенс, 2014, с. 3] (The persons next in importance to the beadle are the master of the workhouse and the parish schoolmaster). Ясно, что молодой Ч. Диккенс уже сознавал всю важность фигуры учителя. И он рисует первую в своем творчестве фигуру педагога так, что она вызывает чувство жалости, хотя и подана в слегка юмористическом духе. Перед нами человек-неудачник, которому вечно не везет в жизни, так что он вынужден даже обращаться за помощью в приход и это «учитель для бедняков» и сам бедняк (the Pauper Schoolmaster). В роли такого учителя-бедняка вскоре выступит у Ч. Диккенса его Николас Никльби. Но в «Очерках Боза» дан лишь беглый эскиз образа — ничего не известно ни о школе, где преподавал этот неудачник, ни о методе его преподавания, он остается плохо запоминающейся фигурой без имени. Интересна лишь его символическая функция: Ч. Диккенс сознает важ-

ность места педагога в жизни людей и намекает на то, что государство об учителях плохо заботится, подрывая этим самым собственное благополучие.

Что касается «Посмертных записок Пиквикского клуба», то в этом юмористическом и полном оптимизма романе важные социальные проблемы затрагиваются лишь мимоходом, например, в главе о выборах в городке Итонвилле, где Ч. Диккенс мастерски иронизирует над сутью и техникой избирательных кампаний в Англии. Позднее Марк Твен, подхватив мотив циничной игры, которую ведут кандидаты за выгодное место, дурача легковерных избирателей, доводит эту игру до гротеска в своей замечательной юмореске «Как меня выбирали в губернаторы» (*Running for the Governor*). Аналогичные ситуации можно наблюдать и в избирательных кампаниях в России, начиная с 90-х годов XX века. Но проблему воспитания героев здесь Ч. Диккенс не затрагивает и разве лишь бегло касается ее, когда показывает, как наивный мистер Пиквик, попав в тюрьму, понимает, что лишение свободы — это своеобразная суровая школа для некоторых людей.

Первым же романом воспитания у Ч. Диккенса служит, по мнению Е. Гениевой, «Приключения Оливера Твиста», в котором также представлены и элементы приключенческого и ньюгейтского, то есть криминального романа.

Следует заметить, что в характерах мальчиков Оливера и Николаса есть заметное сходство — оба воспитаны не столько школой (Оливер вообще не знает таковой), сколько жизнью, причем Ч. Диккенс гениально угадывает, что в процессе такого стихийного воспитания очень важна роль наследственности, тех задатков, которые личность получает от природы. Вторая глава романа «рассказывает о подрастании Оливера Твиста, его образовании и о комиссии» [Диккенс, 2013, с. 18] (*treats of Oliver Twist's growth, education, and board*). Этот заголовок полон печальной иронии — ведь все «образование» мальчика сводится к тому, что члены приходской «комиссии» (*board*) обрекают малыша-«бунтаря» и его друзей по несчастью на медленное умирание от голода, на существование в антисанитарных условиях. Правда, у членов комиссии (или совета) хватает лицемерия, чтобы заявить мальчику: «Ты пришел сюда, чтобы получить образование и научиться полезному ремеслу» [Диккенс, 2013, с. 113] (*You have come here to be educated and taught a useful trade*). Но все «полезное ремесло» заключается в том, что мальчики в работном доме должны весь день щипать корпию из пеньки. А «порывистый характер», каким писатель наделяет и Николаса Никльби (и каким отличался сам писатель) проявляется в его «бунтарских» замашках. По поводу них Ч. Диккенс

бросает многозначительную фразу: «Но природа или наследственность вложили хороший дух упорства в душу Оливера» [Диккенс, 2013, с. 157] (But nature or inheritance had implanted a good sturdy spirit in Oliver's breast). Когда Ч. Диккенс писал эту фразу, его современнику Чарльзу Дарвину (1809—1882) было 27 лет и было еще далеко до открытия законов наследственности, но представление о природных задатках, определяющих часто судьбу человека, уже давно существовало, и Ч. Диккенс это особенно остро ощущал по себе. Вот почему нельзя полностью согласиться с теми исследователями, которые упрекают писателя в идеализационного героя и иронизируют по поводу веры художника в природные задатки личности.

Так, В. В. Ивашева пишет: «Несмотря на все порочные влияния, которые он испытывает... Оливер Твист в изображении Ч. Диккенса остается верен этическим принципам, заложенным в нем якобы от природы». Исследовательница считает, что «Оливер не получил никакого воспитания» [Ивашева, 1974, с. 87]. Это не соответствует истине. Мальчика «воспитывают» страшные условия рабочего дома, этого откровенно антипедагогического заведения, но ведь и здесь он научился говорить, как-то общаться с окружающими. Да, принципы этики от природы не даются, в этом исследовательница права, но наследственность может определять характер человека, а уж на основе характера часто, пусть не всегда, у личности начинают формироваться и нравственные понятия, которые определяют либо приспособление человека к социальной среде, либо его протест против таковой.

Ч. Диккенс, кстати сказать, не во всем идеализирует своего малыша. Оливер предстает, как робкое, забитое и во многом наивное существо — он боится страшных «дядей», не понимает их вопросов, заливается слезами, пугается темноты и т. п. Но в его душе живет и другое начало — это дух протеста, несогласия с несправедливостью окружающего мира. Можно сказать, что он, еще того не сознавая, начинает стихийно сам себя воспитывать. И это очень важный момент в том жанре романа воспитания, который начал разрабатывать Ч. Диккенс в «Оливере Твисте».

Писатель в ряде драматических эпизодов показал, как мальчик, преодолевая свою робость (а она тоже является прирожденным свойством личности), просит добавки к той скудной порции каши, какой кормили детей в рабочем доме. Это еще не бунт, но большая победа малыша над самим собой, которая представляется «бунтом» перепуганным членам приходского совета, этим «краснолицым» джентльменам в белых жилетах, уверенным в том, что такой «бунтарь» кончит жизнь на виселице.

Так мальчик, преодолевший свой детский страх, нагоняет ужас на взрослых, привыкших к абсолютной покорности обитателей рабочего дома. Отсюда яростное желание откормленных «джентльменов» уничтожить Твиста — либо уморить его голодом, либо продать в рабство по самой дешевой цене трубочисту, который уже угробил четырех малышей — своих подмастерьев. Так Ч. Диккенс по-своему переплетает тему воспитания и «образования» с темой классовой борьбы, которая здесь разворачивается на уровне индивидуальной судьбы юного героя. Ведь в данном случае против Оливера работает целая «система», о которой пишет автор — его объявляют «орудием самого Дьявола» (*the instrument of the Devil himself*), то есть осуждают с позиций христианской церкви, запирают в карцер, устраивают ему «примерную» порку в присутствии всех детей-сирот. И обрекают на медленную смерть.

Уже настоящее бунтарство мальчик Оливер проявляет в сцене драки с подростком Ноем Клейполом, который грубо оскорбил покойную мать героя. Здесь писатель снова дал психологически важный момент духовного преображения Оливера: «грубое оскорбление его покойной матери воспламенило его кровь (*had set his blood on fire*)... весь его облик изменился» [Диккенс, 2013, с. 78] (*his whole person changed*). Мальчик бьет оскорбителя, повергает его на землю, так что негодяй кричит «Он убьет меня!» На помощь поверженному бросаются женщины, жена гробовщика и ее дочь, втроем они избивают героя. Вскоре Ч. Диккенс повторит во многих деталях эту сцену в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби», где главный герой избивает садиста Сквирса, а на помощь негодю приходят его супруга и взрослая дочь. Но важны не столько эти детали, придающие данным эпизодам отчасти комический оттенок (Ч. Диккенс наверняка вспоминал тут «Дон Кихота» Сервантеса), сколько общий пафос изображаемого — писатель показывает активную позицию своих героев, которые в данном случае самоутверждаются и «воспитывают» своих угнетателей.

Еще одним проявлением «бунтарства» Оливера является его бегство из дома гробовщика, где существование становится для него невыносимым. Этот мотив добровольного ухода героя в странствия восходит к волшебным сказкам с их ориентацией на мифы об инициации и мотивом «недостачи», который был разработан в классической работе В. Я. Проппа «Морфология сказки». М. Бахтин, как известно, вообще считал роман странствований первой большой фазой жанра романа воспитания [Бахтин, 1979], но он показывает, в то же время, что мотив странствования остается вплоть до XX века существенной составной частью всех других

видов и форм интересующего нас жанра. Эта тенденция легко прослеживается и в творчестве Ч. Диккенса, у которого странствуют Николас Никльби, маленькая Нелл, Мартин Чезлвит, Дэвид Копперфилд покидают негостеприимный дом отчима. Даже скряга Скрудж путешествует, только не в пространстве, а во времени, переносясь из своего далекого прошлого в настоящее и будущее.

«Странствие», то есть бегство Оливера в Лондон, становится для него новым этапом воспитания жизнью. Здесь он попадает в очень специфическую «школу», которую устраивает у себя на дому предводитель воровской шайки Фэгин. В известном смысле это настоящая «анти-школа», воспитывающая у детей стойкие навыки криминального поведения. Парадоксально то, что Фэгин оказывается одаренным «воспитателем», умеющим превратить обучение карманному воровству в увлекательную игру, которая на время нравится наивному Оливеру.

Недаром девятая глава романа носит ироническое заглавие о «приятном старом джентльмене и его подающих надежды учениках» (and his hopeful pupils). Оливер видит «двух мальчиков, играющих в очень забавную и необычную игру» (a very curious and uncommon game). По современному это можно назвать ролевой игрой, которую давно освоили некоторые передовые педагоги мира (разумеется, для воспитания в детях лучших качеств и навыков). Фэгин-руководитель играет роль зажиточного джентльмена, карманы которого набитыми привлекательными для «щипачей» вещами, а мальчики отрабатывают искусство незаметно вытаскивать у жертвы носовые платки, часы, портмоне. Оливер смотрит на эту игру отстраненно [Шкловский, 1990]. Он видит, как мальчики вытаскивают платки из карманов своего учителя, но не понимает по наивности сути этого дела, которое сам Фэгин иронически именуется «работой». Но когда Оливер сталкивается с реальным воровством, вся его душа возмущается (видимо, срабатывает инстинкт «порядочности», заложенный в ребенка родителями) и Оливер, перепуганный ситуацией, сам попадает в число подозреваемых и задержанных прохожими.

Надо отметить очень важный момент, на который мало обращают внимания диккенсоведы. Герой романа воспитания не только воспитывает себя, проявляя лучшие качества своей души, но и «воспитывает», пусть невольно, некоторых из окружающих его лиц. Это воздействие двоякого рода. В злых, закоренелых в грехе персонажах он, как уже отмечено, вызывает страх, злобу, желание его уничтожить. В этой отрицательной реакции на мальчика едины как почтенные джентльмены, представители официальных властей, так и преступники типа Монкса, сводного брата



Оливера, и бандита Сайкса. С другой стороны, благородное поведение мальчика, его привлекательная внешность вызывают симпатию у хороших людей типа мистера Браунлоу, а других даже толкают на героические поступки, как это случилось с гулящей девицей Нэнси, фактически погибающей из-за попытки спасти Оливера.

Роман первоначально имел подзаголовок «Жизненный путь мальчика из прихода» (*Oliver Twist, or The Parish Boy's Progress*). В этом подзаголовке был намек на связь романа с нравоучительными сериями гравюр и рисунков знаменитого живописца XVIII века Уильяма Хогарта под названиями «Путь проститутки» (*The Harlot's Progress*) и «Путь Блудного сына» (*The Rake's Progress*). В свою очередь, этот термин восходил к роману Д. Беньяна «Путь Паломника» (*Pilgrim's Progress*) [Lindsay Jack. Hogarth, 1977]. Здесь, в английский термин «progress» вкладывается символический смысл — это странствия героя как воплощение его жизни и его нравственного становления. Такая идея воодушевляет писателя на протяжении всего его творческого пути.

Одновременно с «Оливером Твистом» Ч. Диккенс начинает работу над «Жизнь и приключения Николаса Никльби», анализу которого посвящена 3-я глава.

## **2.2 Роман воспитания в зрелом и позднем творчестве Ч. Диккенса**

В романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» уже были сформированы черты, позволяющие говорить об этом произведении как о романе воспитания. В дальнейшем многие из этих черт получают в творчестве Ч. Диккенса не только дальнейшее развитие, но и своеобразное воплощение.

Многие школьные проблемы, которые были лишь намечены Ч. Диккенсом в романах 30—40-х годов XIX века, получают глубокое толкование в зрелом и позднем творчестве Ч. Диккенса. И вновь возникает центральная для его творчества тема, вновь автор развивает тему воспитания. Воспитание без чуткости, любви, тепла, воображения, воспитание, основанное только на фактах, приводящего к ужасным результатам.

В романе «Лавка древностей», которым условно можно обозначить завершение раннего периода творчества писателя, Ч. Диккенс соединяет некоторые из важнейших мотивов двух предшествующих романов, заметно варьируя их — место малыша Оливера занимает чуть более взрослая девочка Нелл Трент, в образе которой тоже заметно идеализирующее и героическое начало, школьная тема, развитая в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби», переводится из сатирического ключа

в идиллически-сентиментальный, хотя попутно писатель намечает и известную уже ему тему «плохой» школы. Вместе с тем писатель не забывает о социальной тематике — образы ростовщиков, Ральфа Никльби и Квилпа, играют свою зловещую роль. Как и ранее, художник щедро прибегает к поэтике контрастов между комизмом и мелодрамой.

Подробнее рассмотрим в «Лавке древностей» только темы воспитания и школы. Маленькая Нелл, подобно Оливеру Твисту, благородна от природы, она, как и он, в основном сама себя воспитывает и, преодолевая собственные страхи, стойко переживая мучения нищей скитальческой жизни, начинает оказывать благотворное влияние на несчастного деда, который чуть не погубил ее и себя из-за своей пагубной страсти к игре. Со второй половины романа школьная тема начинает звучать все настойчивее. Девочку, прежде всего, учит сама жизнь. Она боится злого ростовщика Квилпа, который имеет на нее матримониальные притязания — здесь Ч. Диккенс по-своему предугадывает тематику набоковской «Лолиты». Но все чаще ей в странствиях вместе с дедом встречаются добрые люди, которые им помогают. Правда, было у нее столкновение с некоей мисс Монфлззерс (глава 31), директрисой и владелицей небольшой женской школы. В лице этой высокомерной особы сатирик дал тип сноба еще до появления «Книги снобов» Теккерея. Педагогика мисс Монфлззерс проста — она обучает своих учениц в духе беспрекословного подчинения той социальной иерархии, которая господствовала в Англии XIX века. Этой дурной школе писатель противопоставляет маленькую сельскую школу, где преподает добрый чудак-учитель Мартон. Именно он устраивает приют для Нелл и ее деда, поместив их в старинном заброшенном соборе, в какой-то валлийской глухой деревне. Писатель рисует идиллию, правда, идиллию печальную, потому что Нелл уже обречена на раннюю кончину. Художник создает оригинальную ситуацию, которая отчасти напоминает сцены Педагогической провинции из романа Гете о Вильгельме Майстере. Эту ситуацию можно назвать своеобразной «педагогикой сотрудничества» — к больной Нелл приходят в качестве учителей чудак Мартон и знаток архитектурных древностей по прозвищу Холостяк, они усердно просвещают умную девушку, которая до этого только лишь выучилась читать и писать. Она же, в свою очередь, оказывает благотворное воздействие на местных детей-школьников и на своего деда, внушая им благие мысли о необходимости чтить память об умерших. Дети играют на кладбище. Аналогичной сценой заканчивается роман о Никльби, где дети Николаса и его жены украшают цветами могилу Смайка. Образ Нелл откровенно «ангелизируется» писателем, что дает

начало целой серии подобных героинь в романах Ч. Диккенса. А смерти Нелл предшествовала в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» кончина несчастного юноши Смайка, и этот мотив ранней смерти, как символ гибели нежного существа, жертвы жестокого мира, тоже станет одним из лейтмотивов в прозе художника.

Чуть позже «Лавки древностей» Ч. Диккенс завершает свой первый исторический роман «Барнаби Радж» (1841), замысел которого писатель обдумывал еще в 30-е годы. Историческое событие, антикатолический бунт 1780 года, возглавленный лордом Гордоном (человеком полупомещанном), послужил сюжетной основой для этого произведения, в котором Ч. Диккенс выразил свои опасения по поводу набиравшего силу чартизма. Писателя страшила, но вместе с тем отчасти и привлекала дикая стихия народного бунта, дававшая выход кипению страстей, освобождавшая человека от будничного существования, но и пробуждавшая в личности звериные инстинкты. Недаром в романе во главе толпы бунтарей выступают гротескные личности — добрый по существу юноша-идиот Радж, не понимающий сути происходящего, «кентавр» Хью, незаконный сын лорда Честера и воровки-цыганки, и палач Деннис, в котором жестокость уживается с почтением перед законом. Ч. Диккенс не был бы Диккенсом, если бы он не обогатил жанр исторического романа, взятый им у Скотта, элементами приключенческого и криминального жанров. Следует обратить внимание на то, что и здесь звучит тема воспитания. Автор показывает два подхода к воспитанию, один из которых можно назвать естественным, а другой — фальшивым. Первый дан в усилиях, какие прилагает мать Раджа, сама малообразованная женщина, чтобы отучить своего слабоумного сына от его наивной веры в золото, как в источник счастья. В этой борьбе за сына она поначалу терпит поражение — Радж увлечен бунтом, и его приговаривают к казни. Но помощь честного слесаря Вардена спасает героя, и он предстает в конце романа счастливым на лоне природы и напоминающим «мальчика-идиота» из одноименной романтической баллады Уильяма Вордсворта. Противоположный метод воспитания практикует в романе старый циник лорд Честер, сама фамилия которого напоминает фигуру известного лорда Филипа Честерфилда (1694—1771), английского государственного деятеля, чье имя осталось в литературе благодаря изданным без его ведома «Письмам к сыну» [Честерфилд, 1971]. В 23-й главе романа Честер этим «Письмам» дает высочайшую оценку. «На каждой странице книги этого просвещенного писателя, — заявляет Честер — я нахожу примеры такого пленительного лицемерия... высшего эгоизма... вот настоящий аристократ!» . И Ч. Дик-

кенс добавляет уже от своего имени: «Люди пустые и лживые до мозга костей редко пытаются скрыть свои пороки от самого себя... Именно в том, что они откровенно признаются в этих пороках, они видят высшую добродетель» [Диккенс, 2006, с. 247—248]. Честер, руководствуясь «учебником» своего двойника, воспитывает в духе цинизма своего законного сына Эдварда, а «незаконного» Хью пытается использовать в своих личных целях.

Эту борьбу двух противоположных методов воспитания, «стихийного» и фальшивого (лицемерного, откровенно циничного), Ч. Диккенс начал показывать еще в «Приключениях Оливера Твиста» и изображал в различных вариациях и в дальнейших своих произведениях. Это сказалося, в частности, на «Рождественских повестях», созданных Ч. Диккенсом в 40-е годы. Сказочный вариант перевоспитания человека дан в «Рождественской песни в прозе» (*Christmas Carol in Prose, Being a Ghost Story of Christmas*, 1843). Об этом цикле, как о типично Диккенсовском жанре реально-фантастических сказок-повестей, есть богатая критическая литература, причем особенно пронизательно о них пишет Т. И. Сильман. Исследовательница подмечает, что Ч. Диккенс, создавший целую «рождественскую идеологию» [Сильман, 1958, с. 192—236], а если точнее, специфически викторианский рождественский миф, придумал и особый способ его изложения. Его парадоксальность в том, что «степень фантастичности рождественских рассказов Ч. Диккенса является мерилем реалистичности его мировоззрения», когда писатель осознает «свои выдумки как выдумки» [Сильман, 1958, с. 230], но, работая по правилам литературной игры, заставляет читателей почти поверить в реальность сказочного. Правда, Т. Сильман и другие диккенсоведы раскрыли не в полной мере технику игры художника, которая заключается в сочетании традиционных приемов изображения, взятых из литературы барокко (внезапное перемещение героя с помощью волшебных сил), с поэтикой будущего кинематографа (плавная или внезапная смена точек зрения, чередование крупных и дальних планов). И еще один важный момент — в «Рождественской песни в прозе» и «Колоколах» явственно звучит тема воспитания героя, так, что эти две рождественские повести содержат в себе и элемент воспитательного жанра. При всей откровенной условности «перевоспитание», какому подвергается за одну рождественскую ночь черствый скряга, ростовщик Скрудж (похожий на ростовщика Ральфа Никльби), творится духами Прошлого, Настоящего и Будущего весьма эффективно — с помощью методов наглядного воздействия (своего рода «живыми картинками»), сократического диалога и прямой дидактики. Главный же педагогический

прием духов заключается в том, что они дают возможность перевоспитуемому субъекту посмотреть на самого себя со стороны и увидеть всю свою жизнь — от детства до смерти — в ее основных моментах. Так что, если воспитуемые Оливер Твист, Николас Никльби, маленькая Нелл, юноша Радж мало изменяются в ходе действия, то Скруджа можно считать первым диккенсовским персонажем, который показан в динамике жизненного становления (значительно ускоренной благодаря фантастическим видениям) — от мальчика, наделенного добрыми задатками, до молодого человека, черствеющего душой из-за житейских обстоятельств, и до равнодушного к людям старика-эгоиста.

Задача духов-учителей состоит в том, чтобы с помощью их волшебной «машины времени» реанимировать в душе «пациента» его добрые начала, которые, по мнению Ч. Диккенса-оптимиста, не умерли совсем, а лишь были заглушены. И душа Скруджа оживает.

Сам Ч. Диккенс в 40—50-е годы верил, что «волшебная» сила его искусства, гуманное воздействие окружающих (например, активное общение Николаса Никльби с семьей Брэй), или «шоковая терапия» житейских обстоятельств (случаи с перевоспитанием мистера Домби, Томаса Грэдграйнда) могут перевоспитывать читателей, или героев его романов в лучшую сторону. Но писатель видел и силу «анти-педагогов», в роли которых активно выступали ученые и публицисты, носители философии утилитаризма, мальтузианства. Он сатирически изображает таковых в своей второй рождественской повести «Колокола» (*The Chimes*, 1844). Здесь впервые писатель изобразил настоящую борьбу идей между фальшивыми «друзьями народа» и абстрактным «Духом Времени» (*The Time Spirit*), в образе которого Ч. Диккенс попытался выразить свои довольно абстрактные представления об историческом прогрессе. А демагоги, якобы озабоченные судьбами бедняков, — это три сатирических типа, которые разглагольствуют, стоя около бедняка-рассыльного Тоби Века, мерзнувшего в холодную рождественскую ночь. Некий «теоретик» Файлер — это ярый мальтузианец, который требует, чтобы бедняки перестали жениться и плодиться. «Жениться! Боже! — восклицает он. — Какие невежды эти люди! Это полнейшее непонимание основных принципов политической экономии» [Диккенс, 2008, с. 196]. В речи этого человеконенавистника узнаются доводы «воспитателей» из рабочего дома, которые готовы были обречь на смерть Оливера Твиста и других детей-сирот, аргументы школьного учителя Сквирса из романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби».

Аргументы «теоретика» Файлера подхватывает и развивает их в программу действия «практик» олдермен Кьют («проницательный», судя по его фамилии). Он тоже сторонник Мальтуса, но держится с напускным народолобием. Он намерен «упразднить» (to put down) всех «несчастных в супружестве», всех «босоногих ребят», лишившихся родителей, с помощью каких-то реформ, якобы, облегчающих участь бедняков. При этом глагол «упразднить», имеющий значение и физического уничтожения, приобретает в устах этого оратора зловещий смысл.

Третьим оратором на этом импровизированном рождественском митинге выступает джентльмен по кличке Краснолицый (the Red-faced one). В его лице сатирик высмеивает представителей «феодалного социализма», во главе которых в Англии тогда стоял писатель и политический деятель Бенджамен Дизраэли, автор политического романа «Сибилла, или Две нации» (1845).

Но поскольку слушающий этих трех ораторов «маленький человек» Тоби Век ничего не понимает в их речах, в действие вступает Дух Времени (чей голос слышится в звоне рождественских колоколов). Устами этого Духа говорит сам писатель, который на этот раз решается выступить в роли проповедника перед своей читательской аудиторией. И он сразу впадает в тон абстрактного романтического гуманизма. «Голос Времени говорит человеку: Вперед! Зачем же человеку и время, как не затем, чтобы он шел вперед...подвигался к высшей цели...» [Диккенс, 2008, с. 241] и т. д. Подобная проповедь, как, очевидно, создавал сам писатель, вряд ли могла переубедить его оппонентов — мальтузианцев и утилитаристов Иеремии Бентама и Джона Стюарта Милля, или Дизраэли.

Вещи, подобные «Барнаби Раджу» и «Рождественским повестям», как будто уводили писателя далеко от «Приключений Оливера Твиста» и романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби». Но Ч. Диккенс не забывал и о раннем периоде своего творчества, что сказалось в романе «Жизнь и приключения Мартина Чезлвита» (1844), похожем по жанру на «Жизнь и приключения Николаса Никльби». Эти два романа близки по жанру, оба являются романами воспитания молодого человека, сатирико-юмористическими книгами остро-социального звучания, насыщенными авантюрной интригой и мелодраматическими мотивами. В обеих книгах звучит и тема школы [Eagleton, 2005]. Только в «Чезлвите» вместо ужасного «педагога» Сквирса в роли воспитателя представлен внешне благообразный учитель архитектуры, мистер Пексниф, чей образ вошел в английский фольклор, как образец елейного ханжества. Пексниф воспитывает в духе отвратительного лицемерия своих дочерей, которым он дал

«ласковые» имена Мёрси (mercy — милость) и Черити (charity — благотворительность). Теми же методами «анти-педагогике» он обрабатывает сознание своего взрослого ученика Мартина Чезлвита, человека от природы хорошего, но зараженного эгоизмом. Здесь же Ч. Диккенс едко иронически рисует всю семью Чезлвитов, пародируя семейные хроники именитых британских родов. Это хищники, беззастенчивые в погоне за наживой, так что неудивительно, что юный Мартин, заглавный герой романа, в известной мере поддается влиянию как семейной атмосферы, так и воздействию поучений своего «учителя» Пекснифа.

Николас Никльби и Мартин Чезлвит похожи, как родные братья, только первый несколько больше идеализирован писателем. Мартину же приходится в ходе серьезных жизненных испытаний перевоспитывать себя, избавляться от эгоизма, причем, как считает писатель, это удастся ему, поскольку «натура у Мартина была прямая и благородная» (сказывается опять вера писателя в природные задатки), да к тому же на него положительно влияет пример его знакомых и друзей из «низших» слоев населения — таких как Том Пинч, его сестра Руфь, Джон Уэстлок и особенно верный слуга Мартина, бескорыстный и самоотверженный Марк Тэпли, всегда готовый выручить хозяина. Именно Марк оказывается лучшим «учителем» героя, причем учителем без всяких программ и учебников, перевоспитывающим хозяина, только своим личным примером. Меняясь со слугой ролями и ухаживая за больным Тэпли, Мартин «невольнo задумывался о том, почему этот человек, которого жизнь никогда не баловала, оказался настолько лучше его».

Что же касается «анти-педагогике» Пекснифа и семейства Пекснифов, то Ч. Диккенс в авторском отступлении со злой иронией клеймит ее как «мудрое учение «каждый за себя, а бог за всех». Автор-оптимист надеется, что сторонник этой доктрины когда-нибудь поймет, «что вся его мудрость — безумие идиота (the idiot's lunacy) по сравнению с чистым и простым сердцем».

Значительное место занимают в романе о Мартине Чезлвите американские эпизоды, ведь Ч. Диккенс посетил в 1842 году США и Канаду. Кое-что в этих странах писателю понравилось — особенно энергичное развитие американской экономики, общий дух демократии. Резкое отторжение вызвали рабство негров, грубость американских нравов и, главное, преклонение перед долларом, а также американское хвастовство, переросшее позднее в претензии США на мировое господство. Об этом свидетельствуют те страницы романа, в которых запечатлены американские сцены.

Интересовался Ч. Диккенс и постановкой школьного образования в США. В «Американских заметках» (1842), этой публицистической книге, предшествующей «Мартину Чезлвиту», писатель очень подробно рассказывает о посещении приюта для слепых детей в городе Бостоне. [Dickens, 1950, p. 33—50]. Ему нравится общая атмосфера этого воспитательного заведения, серьезные специалисты, врачи-психологи и учителя, заботящиеся о детях и ведущие наблюдения над своими пациентами. Писателя особенно заинтересовала история слепоглухонемой девочки Лауры Бриджмэн, одаренной от природы и неплохо развивавшей свои умственные способности с помощью доктора Хоу. Ч. Диккенс входит в детали и в специфику обучения таких детей-инвалидов. Ведь уже в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» он создает трогательный образ слабоумного юноши Смайка, жизнь которому продлевает и скрашивает заглавный герой романа. Эпизод с Лаурой Бриджмэн дал Ч. Диккенсу документальное подтверждение его интуиций относительно воспитания детей с ограниченными способностями.

Великолепным завершением 40-х годов в творчестве Ч. Диккенса стал его роман «Домби и сын» (1848). Это общепринятое сокращенное название книги несколько сужает ее идею, а в полном виде оно звучит так «Торговый дом «Домби и сын» — оптом, в розницу и на экспорт» (Dealings with the firm of Dombey and Son Wholesale, Retail and for Exportation). Судя по этому названию, перед нами «производственный» роман о торговых делах фирмы. Но как раз об этой торговле, о хозяйстве мистера Домби, владельца нескольких кораблей, бороздящих с товарами моря и океаны, в романе говорится очень мало, и значительно больше о семейной жизни этого персонажа, его близких и знакомых. Заголовок же содержит в себе скрытый намек на то, как «фирма» поглощает и, чуть было, не рушит окончательно семью, как «дело» подчиняет себе человека, губит его душу и приносит несчастье людям. Перед нами семейный роман и роман воспитания, обогащенный, как всегда у Ч. Диккенса, юмором и сатирой, мелодрамой и приключенческим сюжетом, хотя приключения играют здесь меньшую роль, чем в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» и «Мартине Чезлвите».

Зарубежные диккенсоведы, соглашались с тем, что это семейный роман, и не видят в нем признаков романа воспитания [Charles Dickens, 1989, p. 145—149]. Т. Сильман неожиданно заявляет: «„Домби и сын“... кладет начало жанру „романа воспитания“ в творчестве Ч. Диккенса», а затем поправляется: «этот роман является первым наброском воспитательного романа» у писателя [Сильман, 1958, с. 237—246]. Здесь же ис-



следовательница, сопоставляя «Вильгельма Майстера» Гете с «Никола-сом Никльби», решительно отказывает последнему в статусе романа воспитания — на том основании, что Диккенсовский герой не дан во «внутреннем развитии». По мнению М. Бахтина, который при анализе различных типов романа воспитания включал в него и произведения, в которых герой в ходе действия не меняется существенно [Бахтин, 1979, с. 198—200].

Вместе с тем необходимо отметить, что в романе «Домби и сын» герой выступает одновременно как отец, по-своему воспитывающий своих детей, дочь Флоренс и сына Поля, и как человек, которого перевоспитывает сама жизнь. И Т. Сильман высказывает верную мысль: «История старого Домби задумана в плане рождественских сказок об исправившихся «злодеях-капиталистах», однако перенесена в реальный план» [Сильман, 1958, с. 45]. Перевоспитание гордого владельца фирмы умело «спланировано» Ч. Диккенсом — необходимо было нанести несколько тяжелых ударов по его самолюбию и честолюбивым мечтам (смерть сына, бегство второй жены, крах фирмы), да еще и получить прощение со стороны дочери, чтобы в «застывшей» душе старика оттаяли сохранившиеся все-таки в ней добрые чувства. Этот оптимистический финал показался многим читателям неправдоподобным, но, очевидно, такие случаи бывают в жизни, пусть очень редко. Что же касается старого Домби, как отца, то свое отношение к детям он полностью подчинил деловым соображениям. Здесь Ч. Диккенс выступает проницательным психологом, умеющим показать борьбу человека с самим собой, вызванную нарастающим процессом отчуждения [Вахрушев, 2007, с. 25—29]. Любовь дочери Флоренс к себе Домби принципиально отвергает, потому что в патриархальном по морали викторианском обществе женщина не могла рассчитывать на руководящее место в фирме. А любовь к сыну испорчена тем, что на мальчика отец смотрит как на уменьшенную «модель» взрослого, на будущего владельца хозяйства. И сын Поль даже пытается робко «воспитывать» отца, когда задает ему наивный с виду, но по сути дела серьезный вопрос «Что такое деньги?» (What is money?) Ранняя смерть Поля (лучшая сцена в романе, окрашенная в сентиментально-романтические и даже мистические тона) перекликается со сценами смерти Смайка в «Николасе Никльби» и маленькой Нелл в «Лавке древностей», свидетельствуя о том, как волновала писателя судьба детей, зачастую беззащитных.

По-особому звучит в романе школьная тема. Если в «Приключениях Оливера Твиста» и романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» писатель давал злую сатиру на «анти-школу», на которую обречены дети

бедняков, то в «Домби и сыне» показаны «элитные» школьные заведения для богатых сынков. Но горький парадокс, как показывает писатель, заключается в том, что и здесь дети не получают должного образования — оно сводится к зубрежке многих ненужных для ребенка предметов. «Заведение доктора Блимбера было большой теплицей, где постоянно работал аппарат, форсирующий» развитие детей, совершенно оторванных от природы. Блимбер почтительно осведомляется у Домби: «Вы желаете, сэр, чтобы мой юный друг усвоил... — Все! Прошу Вас, доктор, — твердо произнес мистер Домби» [Диккенс, 2011, с. 79]. Согласно этой «универсальной» программе мальчик со слабым здоровьем был обречен до изнеможения зубрить учебники, в которых многое не понимал. На помощь ему приходит старшая сестра Флоренс, которая любовью и лаской помогает малышу осваивать материал. Тут вспоминается маленькая Нелл Трент, которая не только хорошо усваивала уроки, но и помогала сельским школьникам. Но дни Поля были сочтены.

Смерть сына была первым горьким «уроком» для его высокомерного отца, не желавшего понимать ни своего мальчика, ни его сестру.

«Дэвид Копперфилд» (1850) — это начало нового этапа в творчестве писателя и в то же время это любимое творение самого Ч. Диккенса, потому что в значительной мере этот роман является автобиографическим. Рассказывая о тяжелых днях детства Дэвида, о его работе на винном складе, о его детских разочарованиях и несбывшихся надеждах, Ч. Диккенс воспроизводит историю своего собственного безрадостного детства. Это роман воспитания в высшей его фазе, когда герой показан в процессе становления от самых ранних детских лет до зрелого возраста. В этом смысле книга является доведением до совершенства тех возможностей романа воспитания, которые были заложены в «Твисте» и «Никльби».

По поводу этого произведения существуют самые различные мнения. Им восхищались Теккерей, Честертон и Лев Толстой, который считал эту книгу лучшим из всего, что создал Ч. Диккенс [Толстой, 1954, с. 259]. Его высоко ценят наши исследователи [См. работы Т. И. Сильман, И. Катарского, М. Тугушевой, Е. Гениевой, диссертацию О. А. Наумовой об автобиографическом романе воспитания в творчестве Ч. Диккенса и Ш. Бронте]. Только В. В. Ивашева, отмечая художественное мастерство романиста, с неодобрением пишет: «Писатель в этой книге не ставит больших социальных проблем... в известной мере возвращается к творческой манере раннего периода», то есть к схематичному делению персонажей на «добрых» и «злых» [Ивашева, 1974, с. 251—252]. С этими суждениями трудно согласиться полностью, потому что воспитание человека — это

одна из важнейших социальных проблем. Также вряд ли верным будет называть главного героя романа «маленьким человеком» [Ивашева, 1974, с. 253]. Дэвид Копперфилд в первой половине романа действительно напоминает страдающих детей из «Оливера Твиста» и романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби», он мучается из-за своего относительно невысокого социального статуса, но, повзрослев, он становится талантливым писателем и соответственно занимает почетное место в обществе. Так что речь идет не о «маленьком человеке», а о талантливом ребенке, способности которого со временем только расцветают. Более того, герой, в котором Ч. Диккенс воплотил многие черты своего характера, не скупится на похвалы самому себе. Так, в начале 42-й главы романа Дэвид заявляет: «непрерывное упорство и энергия...начали созревать во мне...это сильная сторона моего характера...Мне очень везло в мирских делах...но я бы никогда не добился этого без привычки к пунктуальности, порядку...» (the habits of punctuality, order, and diligence). И хотя герой тут же оговаривается, что он пишет это «без самовосхваления» (I write this in no spirit of self-laudation), предшествующие строки говорят сами за себя. Николас Никльби и Мартин Чезлвит ведут себя в этом плане скромнее, но в них тоже заложено автобиографическое начало, которое сказывается в большой одаренности этих героев. А в образе Дэвида писатель дал яркий тип человека, который «сделал сам себя» (a self-made man), тип, ставший популярным в викторианской Англии, особенно со второй половины XIX века, когда страна заслуженно получила прозвище «мастерской мира» [Young, 1962; Knickerbroker, 1967, p. 139—172].

Конечно, Ч. Диккенс много пишет в романе о людях и заведениях, которые, так или иначе, содействовали формированию его характера. Противопоставлены две школы, в которых учился мальчик. Первая, где директором был мистер Крикл, в смягченной форме напоминает заведение Сквирса из «Николаса Никльби», эти два горе-педагога и внешне напоминают друг друга. Другая школа, руководимая доктором Стронгом, значительно лучше первой, но и здесь не все устраивает героя, который посмеивается над чудачком директором, никак не могущим закончить составление греческого словаря. Из друзей особо сильное впечатление на Дэвида производит юный аристократ Стирфорг, в характере которого гротескно смешались плохие и хорошие качества — изящество, смелость, благородство и цинизм, распущенность. Ближе герою его покровители из более низких слоев общества: тетка Бетси Тротвуд, рыбацкая семья Пеготи.

Начало 1850-х годов ознаменовалось тем, что Ч. Диккенс сам выступил в роли педагога, сочинив для своих детей учебник по истории Англии. Он написан живо, ярко, хотя и не отличается глубиной концепции. Писатель в основном ориентировался на взгляды своего друга Т. Карлейля, чья «История Французской революции» (1837) была для Ч. Диккенса «настойной книгой». А в 1852 году он пишет роман «Холодный дом» (Bleak House). Это был новый для Ч. Диккенса, да и для всей английской литературы тип романа, в центре которого стояла критика устаревшего британского судопроизводства, представленного в гротескном образе Канцлерского суда, предвосхищающем абсурдистский «Замок» Франца Кафки. Тема воспитания человека здесь почти не звучит. Но интересно то, что именно этот роман Т. Сильман выбирает для сопоставления с «Николасом Никльби», чтобы показать, какую, по ее мнению, эволюцию проделал писатель, начиная с 1838 года [Сильман, 1958, с. 270—71]. Она пишет, что «Николас Никльби» был первой попыткой писателя дать широкое социальное полотно, но попыткой неудачной из-за того, что тогда автор, якобы, «еще очень мало знал о жизни и руководствовался старыми художественными схемами», так что у него «сюжетные герои существовали отдельно от жанрово-описательного фона». А в «Холодном доме» писатель уже «ставит себе сознательной целью понять внутренний механизм связей» [Сильман, 1958, с. 309] в буржуазном обществе. Т. Сильман не выделила связь между фигурами несчастного юноши Смайка из «Никльби» и юного подметальщика Джо из «Холодного дома». Образ последнего современники Ч. Диккенса вообще считали наибольшей удачей романа. Джо, как и Смайк, — это юноша «ограниченных возможностей». Оба оказываются в роли «отверженных» (Диккенс лично знал Гюго и симпатизировал ему), причем у обоих необычная судьба — они дети обеспеченных родителей, но «нежеланные» из-за неблагополучия в семейных делах. Ранняя смерть обоих повторяет судьбы маленькой Нелл и мальчика Поля, образуя один из сквозных мотивов в творчестве писателя.

Вообще, начиная с 50-х годов, в творчестве художника усиливаются пессимистические настроения, вступая в заметный конфликт с мотивами оптимистическими. Это особенно заметно по следующему роману Ч. Диккенса, который он назвал «Тяжелые времена» (Hard Times, 1854). Этот роман первоначально вызвал самые отрицательные отзывы со стороны критиков и только в XX веке стал объектом внимательного исследования зарубежных диккенсоведов. Некоторые из них называют эту книгу «индустриальным романом» (the industrial novel), потому что в ней

писатель единственный раз в своей жизни изобразил выступление рабочих против своего хозяина. В. Ивашева пишет: «Тяжелые времена» был одним из немногих английских романов 50-х годов, в котором непосредственно освещался конфликт капитала и труда» [Ивашева, 1974, с. 283]. Т. Сильман отмечает: «Своим романом «Тяжелые времена» Ч. Диккенс включился в традицию так называемого чартистского романа». В то же время эта исследовательница считает данную книгу «самым схематическим произведением Ч. Диккенса» [Сильман, 1958, с. 295—302]. Но никто из диккенсоведов не отметил, что в этой книге художник объединил два жанра — роман социально-политический и роман воспитания, которые тесно связаны друг с другом. Это объединение было еще одной новацией писателя, который и ранее варьировал различные виды и формы романа воспитания. На этот раз Ч. Диккенс параллельно с «фабричной» темой (образы ткача Стивена Блекпула, его подруги Рэчел, чартиста Слэкбриджа, эпизоды забастовки на фабрике) ведет тему школы, когда, как и в некоторых предшествующих романах автора, процесс воспитания и перевоспитания приобретает круговой характер — учитель воспитывает детей, своих и чужих, они, в свою очередь, радикально перевоспитывают его.

На этот раз перед нами «образцовая» школа (примеры которых можно видеть в «Домби и сыне», в «Дэвиде Копперфилде»), но именно она становится рассадником бесчеловечных идей утилитаризма. Парадоксально то, что в каких-то деталях это учебное заведение господина Грэдграйнда, члена парламента, пародийно напоминает отвратительную школу Сквирса из романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби». Сквирс спрашивает ученика, что такое лошадь, и, получив нужный ответ, тут же в духе «практического занятия» направляет школьника в конюшню чистить хозяйского коня. Грэдграйнд задает Битцеру, лучшему ученику школы, тот же вопрос, получает тот же ответ (из учебника зоологии) и остается ответом доволен. Но «образцовая» школа Грэдграйнда — это настоящая «анти-школа», в которой уродуются детские души, в детях воспитываются черствость, бездушие, восприятие жизни как набора фактов, эгоизм. Ч. Диккенс с горькой иронией рисует еще один парадокс этой воспитательной системы — отличник Битцер вырастает негодяем, готовым предать своего учителя Грэдграйнда, а «худшая» ученица Сили Джуп, которая не хотела усваивать доктрину фактов и статистики, оказывается, в конечном счете, «учительницей» своего хозяина, она помогает Грэдграйнду осознать губительность, бесчеловечность его учения утилитаризма. Что же касается детей владельца школы, Томаса и Луизы, то они

являются жертвами отцовской системы образования, что подтверждается их драматической участью.

Роман «Тяжелые времена», по сути дела, явился последним новым шагом в разработке темы воспитания, которую Ч. Диккенс вел непрерывно, начиная с «Приключений Оливера Твиста» и романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби». Хотя в оставшийся период творчества писатель тему воспитания не забывал, о чем свидетельствует его роман «Большие ожидания» (*Great Expectations*, 1861), где автор по существу повторил сюжетную схему, которую он разработал в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» и в «Мартине Чезлвите», лишь обогатив ее авантюрно-детективным мотивом «двойника» главного героя.

Сходство с «Николасом Никльби» очевидно — обе вещи построены как история молодого человека, проходящего испытания жизненными обстоятельствами и достигающего благополучия. В то же время велика разница между этими двумя книгами, на что обращает внимание Т. Сильман, которая при этом делает акцент на большей реалистичности «Ожиданий» и на более мрачной атмосфере этого романа [Сильман, 1958, с. 363]. Но ничего принципиально нового в трактовку темы воспитания здесь Ч. Диккенс не вносил, хотя роман сам по себе заслуживает внимания и его главный герой Пип (фамильярная форма имени «Филип») действительно обрисован реалистичнее, чем Николас — Пипу приходится больше заниматься самовоспитанием и преодолевать в себе дурные черты характера: малодушие, тщеславие, эгоизм.

Следует сказать, что другие романы писателя, такие как «Крошка Доррит», «Повесть о двух городах», «Наш общий друг», незавершенная «Тайна Эдвина Друда» свидетельствуют о неувядающем таланте писателя, о его великом мастерстве, его умении ставить острые социальные проблемы, объединяя сатиру и юмор с мелодраматизмом, с авантюрно-детективным сюжетом.

И в каждом из этих произведений прослеживаются связи с поэтикой ранних вещей художника. Так, в картинах Лондона из «Крошки Доррит» есть отзвук 32-й главы «Николса Никльби», где молодой тогда Ч. Диккенс дал замечательную панораму британской столицы. В сатирических образах Полипов из Министерства можно узнать образ парламентария Грегсбери из «Николаса Никльби». В «Повести о двух городах» (1859), этом историческом романе о Великой Французской революции 1789—1794 годов [Lodge, 2002], ощутима перекличка с «Барнаби Раджем», эти две книги объединяет тема мести угнетенного народа своим эксплуататорам. Главный герой романа «Наш общий друг» (*Our Mutual friend*, 1866), Джон

Гармон-Роксмит, во многом напоминает Николаса Никльби и Мартина Чезлвита с той только разницей, что здесь он играет роль «сказочного принца», испытывающего свою невесту. В «Нашем общем друге», где усилена детективно-авантюрная интрига, такую же, как и ранее, значительную роль играет сатира на правящие классы (образы Подснэпа, супругов Венирингов, Ламли). Подснэп, как и Пексниф из «Мартина Чезлвита», стал в Англии именем нарицательным. Недаром писатель назвал одну из глав романа «Подснэповщина» (Podsnappery). В самой его фамилии есть «хищное» начало — to snap по-английски означает «хватать, кусать, красть».

Во всех крупных произведениях Ч. Диккенса можно найти органическое единство различных жанровых аспектов, в том числе черты романа воспитания. При этом у писателя при всей разнице между отдельными периодами его творчества в принципе не менялась, а только совершенствовалась или варьировалась его романная поэтика.

## **Глава 3. Жанровая поэтика романа Ч. Диккенса «Жизнь и приключения Николаса Никльби»**

### ***3.1 Система образов романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби»: черты семейного и социального романа в произведении***

Образная система представляет собой, пожалуй, самую интересную, сложную и насыщенную составляющую художественного произведения, наиболее трудную для понимания и постижения читателя. Несмотря на это, рассмотрение образной системы и способов ее языкового воплощения представляет огромную ценность литературоведов, так как в способах языкового воплощения системы образов находит отражение художественный стиль эпохи, авторский стиль, авторское настроение и мировоззрение.

Система образов романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби» определена жанровой спецификой романа воспитания: вокруг заглавного героя книги группируются многочисленные персонажи, положительные и отрицательные, образы которых «работают» на раскрытие личности героя, освещают разные его стороны, высвечивают этапы его жизненного пути.

Так, например, типичность судьбы Николаса Никльби продублирована образом его сестры Кейт. Она тоже наделена от природы сильным характером, тоже вынуждена бороться за выживание в суровом мире. Она проходит свои «университеты» в дамской мастерской мадам Манталлини, служа в качестве приживалки у аристократки Уититерли, этого «сноба в юбке», презирающего бедняков. Кейт, как и ее брат, не мирится с наглостью аристократов и бросает в лицо сэру Хоуку, который пытался ее соблазнить, гневные слова: «Я бы хотела, чтобы вы поняли, сэр... ваше поведение возмущает меня и вызывает отвращение». Ее единственной опорой в жизни долгое время был ее брат, о чем она и сообщает развратному господину: «Если уважение к моему полу и беспомощному положению не заставит вас прекратить это грубое и подлое преследование... то у меня есть брат, который когда-нибудь жестоко посчитается с вами» [Диккенс, 2011, с. 443]. Надежды девушки сбываются, Николас действительно прямым и энергичным вмешательством, рискуя своей жизнью, спасает честь сестры.

Но Кейт Никльби столь же ограничена во взглядах, как и ее храбрый брат-защитник. Она, как и Николас, считает, что в браке жених и невеста



должны иметь примерно равное богатство, и поэтому скрывает свое чувство к Фрэнку Чириблу, наследнику солидного состояния. Ее, как и Николаса, писатель в финале «снабжает» приличным состоянием.

Ч. Диккенс выстраивает в романе несколько параллельных сюжетных линий, в том числе и самопародийных по отношению к теме воспитания, что не мешает роману оставаться «единством» в том смысле, какой в него вкладывает критик Кэрдль, один из персонажей книги. Вдобавок к историям брата и сестры автор рассказывает еще и о судьбе их матери, миссис Никльби. Это комический по существу персонаж, прототипом для которого послужила мать Ч. Диккенса [Slater, 1975, p. 136—139]. Но функция этого образа в романе не сводится только к развлечению читателя. С помощью фигуры миссис Никльби писатель по существу дает пародию на собственный роман воспитания. Ведь мать Николаса и Кейт — слабоумная и тщеславная женщина, которая по-своему любит своих детей и пытается воспитывать их, хотя может из-за своей глупости погубить дочь, когда советует ей «не упустить» сэра Хоука, ведь он аристократ! В то же время она пародийно повторяет их поступки. Если у сына и дочери «идеальные» невеста и жених, то мама, будучи вдовой, «не отстает» от детей. У нее тоже появляется кавалер, некий сумасшедший джентльмен, который произносит нелепо-напыщенные тирады о своей любви к «принцессе» и преподносит ей украденные из огорода самой миссис Никльби тыквы и огурцы вместо цветов. Персонаж явно фарсовый, но вдова польщена таким вниманием к себе и не отвергает ухаживания «влюбленного».

Ч. Диккенс искусно выстраивает речевую характеристику миссис Никльби, в речах которой переплетаются поучительные мотивы (ведь она воображает, что дает полезные советы) с хвастливой болтовней о своем благородном происхождении и о своих «заслугах». С особым удовольствием она вспоминает и о школьных успехах детей. При этом в ее речи иногда возникают «странные ассоциации идей», как замечает ее дочь. Болтовня миссис Никльби становится тем, что позднее превратится под пером Джойса в «поток сознания» (stream of consciousness). Любуясь «чудным теплым летним днем», она вдруг вспоминает о «жареном поросенке», которого подавали давным-давно к их семейному столу. Впрочем, продолжает она, «это не мог быть поросенок... потому что твой папа (отец Кейт — Ю. К.) видеть их не мог... и, бывало, говорил, что они напоминают ему крохотных младенцев... а младенцы приводили его в ужас, потому что он не мог себе позволить прибавление семейства...» [Диккенс, 2011, с. 342] и т. д. К «воспитательным» бессвязным речам матери Николаса и Кейт относятся терпеливо и с добродушным юмором, ведь они

ценят в ней ее доброе сердце, любят за то, в частности, что она тепло отнеслась к несчастному Смайку, учителем и другом которого стал Николас.

Ч. Диккенс уже с первых строк романа затрагивает тему семьи: «Жил некогда в уединенном уголке графства Девоншир некий мистер Годфри Никльби, достойный джентльмен» [Диккенс, 2011, с. 4] (There once lived, in a sequestered part of the county of Devonshire, one Mr Godfrey Nickleby: a worthy gentleman). Это был джентльмен меланхолического склада и непрактичный человек, которого внезапно и из-за личного каприза осчастливил его дядя Ральф, оставив ему пять тысяч фунтов стерлингов, хотя первоначально вовсе не хотел помогать родственнику. Годфри, в свою очередь, оставляет своему старшему сыну Ральфу (названному в честь дяди) три тысячи и младшему Николасу всего одну тысячу и «самое маленькое поместье, какое только можно себе представить» [Диккенс, 2011, с. 10]. Эта ироническая литота дает представление об отце главного героя, тоже носившем имя Николас. Здесь же писатель начинает тему воспитания. Два брата, Ральф и Николас, как пишется в первой главе, воспитывались в одной школе, слушали одни рассказы о своей родне из уст матери, но «рассказы эти производили весьма несходное впечатление на братьев» (which recitals produced a very different impression on the two). Ральф-младший (будущий ростовщик), очевидно, унаследовал характер своего тезки-дяди и твердо запомнил «великое нравоучение» о том, что «богатство является единственным истинным источником счастья». От этой теории «многообещающий юнец перешел еще в школе к карьере ростовщика..., пустив в оборот под хорошие проценты маленький капитал из грифель и мраморных шариков» [Диккенс, 2011, с. 93]. Интересно отметить параллель — в 1836 году, одновременно начали работу Ч. Диккенс над «Николасом Никльби» и Гоголь над первым томом «Мертвых душ». При этом юный Паша Чичиков точно так же начинает свои спекуляции за школьной партией, усваивая не столько школьную премудрость, сколько финансовую практику. А. А. Елистратова в монографии «Гоголь и проблемы западноевропейского романа»(1972) [Елистратова, 1972, с. 190—194] удачно сопоставляет образы Плюшкина и Гобсека, Ребекки Шарп из «Ярмарки тщеславия» Теккерея и Чичикова, упоминает и Ч. Диккенса. К ее наблюдениям можно прибавить моменты сходства между образами Чичикова-школьника и юного Ральфа Никльби, только что указанные, а также сопоставить ростовщика Ральфа с Гобсеком, о чем речь будет ниже. Это типологическое сближение между творчеством трех классиков европейской и мировой литературы свидетельствует о том, что

они при всей разнице в их творческих манерах и в жизненном материале, на который они опирались, гениально угадывали общие тенденции эпохи начального становления капитала.

Таким образом, роман воспитания обогащается у Ч. Диккенса чертами семейного романа. При этом благодаря образу ростовщика Ральфа Никльби семейная тема в романе насыщается остро-социальным содержанием. Само имя этого персонажа значит в переводе с франко-норманнского «совет волчьей стаи» — своей «стаи» у этого героя нет, скорее он «волк-одиночка». Конфликт между Ральфом и семьей его покойного брата, определяющий сюжет романа, — это столкновение буржуа-хищника с жертвами нищеты. Ральф делает, кажется, все от него зависящее, чтобы погубить родственников — он ненавидит Николаса и стремится довести его до виселицы, пытается отобрать у него возлюбленную, хочет продать Кейт в содержанки сэру Хоуку, а вдову просто презирует. Разрушение семейных связей из-за власти денег — это острая и горькая для Ч. Диккенса проблема, которая занимала его, начиная с «Приключений Оливера Твиста» и вплоть до последних романов художника.

В образе Ральфа писатель соединяет реалистическое и романтическое начала, сатиру и мелодраму, юмор и элементы готики. Выразительно пишет о подобных персонажах Т. Сильман: «В Диккенсовских... героях готического плана есть своеобразная романтика. То, что они окутаны туманной дымкой, и то, что они... воплощают в себе целые бездны отчаяния и мрака... придает им своеобразную эстетическую значимость. Эти герои масштабны. Ральф Никльби значительно более грандиозен, чем фабрикант Баундерби в «Тяжелых временах» — так же как Гобсек «интереснее» и величественнее папаши Гранде» [Сильман, 1958, с. 133—141].

К этой яркой характеристике следует добавить, что масштабные фигуры ростовщиков, бальзаковского Гобсека и Ральфа, сближены тем, как их создатели описывают поведение своих персонажей, их меняющиеся социальные «маски». Есть немало общего и в их взглядах на жизнь. Гобсек меняет свою манеру поведения в соответствии с социальным статусом и личностью клиента, идет ли речь о честной и бедной белошвейке Фанни Мальво или распутной графине де Ресто. Точно так же ведет себя Ральф в отношении с разными категориями должников, о чем сказано в 44-й главе. В домах «благоденствующих клиентов... он был воплощением вкрадчивости и раболепной учтивости: поступь была такой легкой, что ее почти заглушали толстые ковры, голос таким мягким, что его слышал лишь тот, к кому он обращался. Но в домах победнее Ральф был другим

человеком: сапоги его скрипели в коридоре, когда он решительно входил; голос был грубым и громким, когда он требовал денег по просроченным счетам; угрозы резки и гневны» [Диккенс, 2011, с. 563] (the porters and servants of his more dashing clients... he was all softness and cringing civility; his step so light, that it scarcely produced a sound upon the thick carpets; his voice so soft that it was not audible beyond the person to whom it was addressed. But in the poorer habitations Ralph was another man; his boots creaked upon the passage floor as he walked boldly in; his voice was harsh and loud). А со своими ходатаями по делам ростовщик «был фамильярен и шутив, острил на злободневные темы» (Ralph was familiar and jocosely, humorous upon the topics of the day).

Эта смена масок у Гобсека и Ральфа объясняется тем, что они знают практическую психологию, знают и свои способности, недаром Ральф, подобно французскому собрату по профессии, считает себя «типичным представителем всего человечества» (Affecting to consider himself but a type of all humanity). Но Ч. Диккенс показывает и ограниченность кругозора своего персонажа. Ральф «знал себя хорошо и, предпочитая думать, что все люди скроены по одному образцу, ненавидел их». Писатель добавляет: «большинство людей судят о мире по себе, и очень часто можно обнаружить, что те, кто обычно издевается над человеческой природой... являются наихудшими и наименее приятными ее образцами» [Диккенс, 2011, с. 433]. Эта ущербность мировоззрения Ральфа и заставляет его ненавидеть своего племянника Николаса, строить козни против него.

В образе Ральфа «демонизм» соединяется с сатирой, юмором и мелодрамой. Писатель ненавидит своего персонажа, подчеркивает его человеконенавистничество, но иногда ставит его в комические ситуации. Так, он нелепо выглядит, будучи вынужден приспособляться к обществу аристократов. Либо сам пытается шутить и иронизирует над мистером Манталини. При этом шутку ростовщика вышучивает сам писатель с помощью ядовитого сравнения: «Если бы железная дверь могла поссориться со своими петлями... она издала бы более приятный звук, чем грубый и язвительный голос Ральфа» (глава 10). Сравнение голоса ростовщика со скрипом «ожившей» двери остроумно. Есть и юмор более фарсового характера. Речь идет о сцене, где Ральф появляется вместе с Грайдом, несостоявшимся женихом Маделины Брэй. Толпа встречает эту «парочку» «гиканьем и свистом» (a great many hoots and groans) (глава 56). «Посыпались нескромные вопросы касательно невесты, которая, по мнению большинства, была переодета и приняла облик мистера Ральфа Никльби; это привело к шутливо негодующим замечаниям по поводу появления на

людях невесты в сапогах и штанах» (very particular inquiries were made after the bride, who was held by the majority to be disguised in the person of Mr Ralph Nickleby, which gave rise to much jocose indignation at the public appearance of a bride in boots and pantaloons).

Но по мере развития сюжета частично меняется не столько характер, сколько облик персонажа. С известной долей юмора писатель говорил в первой главе о спекулятивных махинациях Ральфа-школьника, юмор ощутим и в описании портрета героя, интерьеря его дома и улицы, на которой обитал герой (глава 2).

По ходу действия мрачные краски в изображении ростовщика сгущаются и приобретают к финалу «готический», мелодраматический оттенок. Хотя по закону контраста, играющему важнейшую роль в поэтике Ч. Диккенса, и здесь, в главе 62-й, дело не обошлось без комического штриха — Ральф ночью проходит мимо «бедного, жалкого кладбища», где сталкивается с группой пьяных парней, которые хохочут над кривляньем горбуна. Смеется и сам Ральф, хотя мысли его мрачны. И тут же по ассоциации вспоминает об одном самоубийце, который был «очень весел» в последние дни своей жизни. Ральф сам решается на самоубийство, так как все его злобные планы рухнули, а его главный противник, племянник Николас торжествует. Особенно удручает Ральфа то, что своего родного сына Смайка он обрек на страдания и раннюю смерть, а Николас защищал и воспитывал несчастного сироту, даже не зная, что заботится о родственнике. Злодей думает, что «предполагаемая смерть сына (Ральф считал, что его ребенок скончался в младенчестве — Ю. К.) и бегство жены в какой-то мере способствовали превращению его в того угрюмого, жестокого человека, каким он был». Но эта мысль мимолетна и она исчезает в потоке злых образов, одолевающих героя. Его самоубийство — это своеобразный вызов богу, без всякого раскаяния.

Анализ образа Ральфа Никльби, как и многих других персонажей романа, требует обстоятельного разговора, а пока что отметим лишь, что как это ни парадоксально, но есть определенное сходство между этим ростовщиком и его племянником, сходство, не замеченное другими критиками романа. Оно в передававшемся им от их предков холерическом темпераменте, склонности к резким поступкам.

Комическим или, если точнее, сатирико-юмористическим двойником «демоническому» образу Ральфа является фигура ростовщика Артура Грайда. Имя «Артур» дано ему писателем явно в насмешку, потому что ни легендарного короля, ни медведя (так переводится имя с кельтского) персонаж не напоминает, скорее он ассоциируется с гиеной. Ральф вы-

ступает одновременно как его деловой компаньон, соперник и наставник, будучи более сильной и умной личностью. В этой ситуации видна еще одна пародия на роман воспитания, проводимая Ч. Диккенсом. Юмор в том, что «ученик» старше Ральфа по возрасту и хотя значительно трусливее «учителя», зато превосходит последнего по жадности и сластолюбию. Артур открыто признает ум Ральфа, когда восклицает: «Мистер Никльби против всего мира. Нет никого равного ему. Гигант среди пигмеев, гигант!» (глава 47). Ральф энергично помогает Грайду, который задумал перевернуть выгодное и приятное для себя дело, женитьбу на Маделине Брэй, возлюбленной Николаса. Ральф умело наставляет своего «подопечного», дает ему устные и письменные указания, как себя вести с предполагаемой невестой и ее отцом.

Трагикомизм ситуации усугубляется параллельной интригой — для спасения девушки, которую Брэй-отец уже по сути дела продал Грайду, необходимо было побудить Николаса к активным действиям и в этом большую роль играет клерк Ральфа Ньюмэн Ноггс, ненавидящий своего хозяина и помогающий молодому герою. Николас признает: «вы мне дали хороший урок, Ньюмэн, и я им воспользуюсь» (You read me a good lesson, Newman, and I will profit by it). Получается соревнование двух «учителей», Ральфа и его слуги, в борьбе за невесту — ситуация типичная для комедий. Ральф до конца выдерживает свою роль наставника «жениха», который в последний момент ведет себя как жалкий трус. Свадебная церемония расстраивается лишь благодаря внезапной смерти отца Маделины. Столь же внезапно незадолго до этой смерти перед Ральфом и Грайдом вместо невесты появляются Николас и его сестра, что приводит в ярость их дядю. При этом Ч. Диккенс пронизательно отмечает: «странным было какое-то неуловимое сходство между ними обоими (Николасом и его сестрой — Ю. К.) и Ральфом», сходство, подчеркнутое контрастом между враждующими родственниками. Ч. Диккенс в романе прямо не указывает причину такого «странного» сходства, но оно очевидно из текста книги — дядя и его племянник и племянница обладали одинаково сильным характером, энергией, волей.

Происходит гневный обмен репликами, и Николас готов вступить в схватку с Ральфом, которая не состоялась лишь из-за кончины мистера Брэя. Сцена полна эмоционального накала, так и кажется, что противники готовы уничтожить друг друга. Во всяком случае, победа остается на этот раз на стороне Николаса.

После первого поражения Ральф еще пытается использовать своего «подопечного» Грайда в другой мошеннической афере, но «ученик»,

окончательно перетрусивший, проваливает и это дело, попадает под суд. Правда, с помощью подкупа он выкручивается, но романист предусматривает Грайду другое наказание — ростовщик ограблен и убит бандитами.

На таком же стыке серьезного и пародийного подается художником тема воспитания, взятая в ее педагогическом, школьном аспекте. Школа Уэкфорда Сквирса в графстве Йоркшир — это первая школа, какую изобразил Ч. Диккенс в своем творчестве. И это была сатира писателя на настоящую «анти-школу», в которой обучение сводилось к зубрежке каких-то жалких обрывков знаний, а воспитание превращалось на откровенное издевательство над детьми, которых морят голодом, держат в грязи и холоде, жестоко избивают и «лечат» отвратительной смесью серы и патоки. Главной же целью владельца этой частной школы было не образование, а извлечение прибыли от денег, которые платили родители за детей. Образ Сквирса — это злая карикатура на педагога, это грубый и невежественный тип, садист и преступник. Правда, он получил какое-то образование и может даже имитировать «комплексный метод» обучения, но и это превращается у него в издевательство над детьми. «Педагог» аттестует свою систему как «практический метод обучения» и «правильную систему воспитания» (*the practical mode of teaching... the regular education system*). Обучение в его «классе английского правописания и философии» сводится к тому, что сначала учитель нараспев произносит, скажем, глагол «про-ти-рать», затем уточняет «это глагол, залог действительный» и тут же посылает ученика протирать окна в своей гостиной. У Сквирса, как у настоящего педагога, налажено также общение с родителями или родственниками детей, но и оно превращается в издевательство над школьниками, так как педагог бьет мальчиков, если их родня посылает мало денег за обучение. Перед нами застенок, карцер, а не школа, здесь дети находятся в таком состоянии, что Николас приходит в ужас: «Бледные и изможденные лица... слезящиеся глаза, заячьи губы, кривые ноги, безобразие и уродство, говорившие о противоестественном отвращении родителей к своим отпрыскам» [Диккенс, 2011, с. 325] — это натуралистическое нагнетание отталкивающих деталей прямо предвосхищает некоторые страницы Золя. И Ч. Диккенс, дав этот групповой портрет несчастного детства, патетически восклицает: «О, какие зарождающиеся адские силы вскармливались здесь!» (*what an incipient Hell was breeding there!*)

При этом образ Сквирса, как и его коллеги по преступному бизнесу Ральфа, не лишен и комических черт. Находясь даже и вне школы, этот «педагог»-преступник не упускает случая блеснуть то обрывками знаний

из школьной грамматики, то философскими рассуждениями. Так, он объясняет глухой служанке местоимение и правила произношения. «— Это вы? — осведомилась Пэг. — Да, это я; «я» — первое лицо, единственное число, согласуется с местоимением «это» и управляется Сквирсом...». Комизм в том, что в данном случае «ученица» глуховата и не слышит объяснений учителя. Ханжеством пронизаны тирады Сквирса о «блаженстве пребывать в состоянии, близком к природе» (What a blessed thing, sir, to be in a state of nature!). Лживость этой реплики ясна из ситуации, ведь Сквирс и Ральф нагло выдают некоего проходимца Снаули за отца Смайка, причем злая ирония автора усиливается, когда в конце романа выясняется, что настоящим отцом мальчика является сам Ральф. Будучи вовлечен в преступное деяние, пьяный педагог произносит «философский» монолог перед служанкой Пэг. «Корь, ревматизм., — сказал мистер Сквирс, — все это философия. Небесные тела — это философия... иногда еще немножко метафизики... Я стою за философию. Если какой-нибудь родитель задает вопрос... я с важностью говорю: «Прежде всего, сэр, философ ли вы?» (глава 57). Эта тирада напоминает о речах Учителя философии из комедии Мольера «Мещанин во дворянстве». Уже находясь в тюрьме за кражу юридических документов, горе-педагог вдруг проявляет некоторое знание литературы и сравнивает своего жирного сына-эгоиста с благородным героем из трагедии шотландского драматурга-классициста Джона Хоума «Дуглас». Все это свидетельствует о том, что в юности Сквирс получил кое-какое образование, но в человеке возобладали жадность и садистские наклонности.

Со Сквирсом и его школой Ч. Диккенс «расправляется» с удовольствием. Горе-педагога бьют в романе дважды — сначала с ним разделался Николас, затем его бьют по голове Ноггс и Фрэнк Чирибл. Акторга для Сквирса провоцирует бунт учеников, которые атакуют миссис Сквирс и заставляют эту «мегеру» глотать смесь серы с патокой, которой она «угощала» мальчишек. К детскому бунту писатель (как и его герой Николас) относится двойственно — он радуется порыву школьников к свободе и боится, как бы это стремление не переросло в погром. Поэтому буйство мальчишек умиряет друг Николаса, добрый мельник Джон Брауди. Сам же писатель был горд тем, что его книга подвинула парламент на принятие мер по закрытию многих частных йоркширских школ, где творились безобразия, о чем он с радостью сообщает в цитированном ранее предисловии к роману 1848 года. Но забота о детях, об их воспитании и образовании не ушла из творчества и из жизни писателя, о чем говорится в п. 1.2 диссертации. Более того, педагогические идеи писателя принесли



ему известность в кругах профессионалов, таких как великий педагог К. Д. Ушинский. Имя Ч. Диккенса — педагога стало рядом с именами И. Г. Песталоцци, Ж.-Ж. Руссо [Чудин, <http://www.yspu.yar.ru/vestnik/ pedagogika/37-40>]. Ч. Диккенс, как известно, даже не закончил полного курса средней школой, но, однако, превосходно разбирался в педагогических проблемах. Он резко отрицал викторианскую церковную доктрину «детской греховности» (children's depravity), отвергал идеи утилитаристов, ратовал за индивидуальный подход к детям (наметки этого можно увидеть в том, как Николас относится к Смайку), за опору на детские игры в развитии воображения малышей. И, конечно, писатель выступал за христианское милосердие к воспитуемым, что он сам и проявил в концепции, легшей в основу его единственного учебника «История Англии для детей».

Кроме героев первого плана, в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» есть множество персонажей как будто лишних, но придающих повествованию яркий колорит — то юмористический, то сатирический, то мелодраматический. Их фигуры образуют пестрый фон, наличие которого и заставляло некоторых криков и исследователей говорить о «фрагментарности» книги, «разорванности» ее эпизодов. Но на самом деле, как было уже показано, сюжетные линии сцепляются друг с другом, персонажи оказываются «двойниками» друг друга, или образуют контрастные пары. Существуют и ассоциативные связи между персонажами и эпизодами романа — намек на подобного рода «странные сближения» дан в рассуждениях миссис Никльби о «жареном поросенке». Какую, казалось бы, связь можно усмотреть между школой Сквирса и деловой конторой Ральфа Никльби? Но она есть, причем многократная. Во-первых, оба господина — это дельцы, для которых на первом месте личная выгода. Оба смотрят на школу, как на место для спекулятивных махинаций. Во-вторых, оба связаны с преступным бизнесом. В-третьих, оба дельца выступают и как воспитатели, хотя состав их учеников совершенно различен. В-четвертых, оба злодеи, но на их образах лежит и отблеск юмора.

Или взять образ миниатюристки мисс Ла Криви. Казалось бы, это лишняя фигура в романе, ее роль в сюжете минимальна, она дает временное жилье Кейт и ее матери. Но писатель уделил ей немало внимания, потому что с ней в роман входит тема искусства и литературы, что уже относится к метатексту произведения — вместе с театральными эпизодами. Ла Криви создает портреты-миниатюры на заказ и ей очень важно сохранять на картине сходство с реальным персонажем. Она озабочена, например, тем, как изображать носы, поэтому ей нужно выглядывать из

окна и смотреть на множество прохожих, чтобы найти подходящую «натуру». Это мелочь, однако, она занимала и самого Ч. Диккенса.

Проблемой носов интересуется и Николас как художник-любитель. С Кейт миниатюристка ведет беседы о цветовой гамме портретов, хотя понимает, что «кое-что зависит и от манеры изображения» (something depends upon the mode of treatment) (глава 10). Художница признает только «два стиля портретной живописи — серьезный и смешливый» (there are only two styles of portrait painting, the serious and the smirk). Слово smirk здесь звучит двусмысленно, потому что оно в одних случаях переводится как «глупо ухмыляющийся», в других как «щеголеватый». Возможно, в жаргоне живописцев тех лет оно имело оттенок пренебрежения по отношению к мелким людям, для изображения которых хватит и «насмешливой» манеры. В романе Ч. Диккенса различных оттенков смеха удастаиваются почти все персонажи — от главного героя и вплоть до социальных низов общества, грязных и оборванных детей, полунущих служанок, мелких клерков. «Столпов общества», таких как Ральф, Сквирс, сэра Хоук, писатель клеймит сатирой, но и они не лишены комических черт.

Помимо стилей живописи, объектом насмешки Ч. Диккенса стала модная в 30-40-е годы викторианского века литература, которая получила прозвище «школы серебряной вилки» (the Silver Fork school). Она была представлена «изящными» романами Бенджамина Дизраэли, леди Блессингтон, Кэтрин Гор и других авторов, которых высмеивал Теккерея в своих юморесках и в «Ярмарке тщеславия».

Ч. Диккенс атаковал сразу и эту модную литературу, идеализировавшую британских аристократов, и самих изящных джентльменов. В главе 27-й писатель с неподражаемым комизмом воспроизводит сцену в ложе театра, где аристократка миссис Уититерли «упивается» Шекспиром, она даже «бывает больна» после чтения его пьес, а вот миссис Никльби, наоборот, радуется тому, что из ее сына Николаса «не вышло Шекспира». Супруг Уититерли поддакивает жене: «твой поэтический темперамент, дорогая моя... твоя эфирная душа... твое пылкое воображение возжигают в тебе огонь гениальности и чувствительности». Присутствие в ложе еще двух аристократов, лорда Верисофта и сэра Хоука, «преисполнило нескольких матерей семейств величайшей завистью и бешенством и довело шестнадцать незамужних дочерей до грани отчаяния» (глава 27). Этой нарочито «точной» цифрой сатирик доводит до комического абсурда ситуацию, которая возникает между снобами-ценителями искусства.

В главе 29 Кейт, будучи компаньонкой при миссис Уититерли, развлекает свою хозяйку чтением «нового романа в трех томах» под названием «Леди Флабелла». Нелепо уже само имя модной героини, так как оно составлено сатириком из «смеси» двух английских слов — flabby (вялый, дряблый) и flabellum (веер). Далее Ч. Диккенс «цитирует» этот несуществующий роман. Причем в цитате утрируется изящный лепет героини, передается восхищение автора книги хрупкой красотой Флабеллы, воспроизводится пародийно весь «аромат» модного будуара аристократки. Вся эта искусно стилизованная литературная халтура (которая в своем «чистом» виде популярна в определенных кругах читателей и сейчас) приводит в восхищение госпожу Уититерли, для которой нет разницы между Шекспиром и каким-то графоманом. Она томно восклицает: «О, это очаровательно!.. настоящая поэзия». И добавляет: «Так сладострастно, не правда ли? Так нежно?» (So voluptuous, is it not — so soft? (глава 29). И умная Кейт, понимающая всю пошлость модного романа, вынуждена соглашаться с хозяйкой, потому что мисс Никльби, как и ее брат, должна зарабатывать деньги себе на жизнь и считаться со вкусами хозяев.

Но вот когда миссис Уититерли замечает, что сэр Хоук больше обращает внимание на Кейт, нежели на нее, она с гневом прогоняет от себя сестру Николаса, не может терпеть «выскочки» рядом с собой.

Нет необходимости продолжать анализ многих других второстепенных персонажей романа. Достаточно сказать, что все они по большей части комические фигуры — все эти Кенвигзы и их дядя Лилливик, мистер Манталлини и его супруга, семейство Крамльза и другие. Но трудно согласиться с Т. Сильман, которая полагает, будто описание их это «большей частью самостоятельные жанровые картины, сценки, не имеющие связи с сюжетом...эти главы представляют как бы небольшие стоячие болота, где водится вся эта обывательская нечисть» [Сильман, 1958, с. 130]. Нет, с ведущим сюжетом книги эти эпизоды и герои связаны, ведь все они так или иначе работают на тему воспитания и помогают создавать широкое социальное полотно, панораму жизни британского общества первой половины XIX века.

Так, например, дядя Лилливик (смешная фамилия, напоминающая Пиквика) это своего рода комический двойник дяди Ральфа, держащий в напряжении семью Кенвигзов. А Кенвигзы, ждущие наследства дяди, выбиваются из сил, чтобы дать своим дочкам «приличное» (а на самом деле типично мещанское) воспитание. Или взять образ старой девы мисс Нэгт, которая восхищается «гениальностью» своего брата-неудачника, библиотекаря, сочиняющего «великосветские» романы, подобные «Леди

Флабелле». Мисс Нэгг важно и вместе с тем остроумно рассуждает: «его (то есть ее брата — Ю. К.) разочарование — счастье для него, потому что не будь он разочарован, он не мог бы писать о погибших надеждах и тому подобных вещах» (глава 18).

Таким образом, параллельно с главной сюжетной линией Ч. Диккенс ведет еще несколько других историй, причем у каждой есть свои ответвления, к тому же эти сюжеты иногда перекрещиваются, сплетаясь в один узел к концу романа. Более подробно композиция романа анализируется в следующем разделе.

### **3.2. Композиция и жанровая природа романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби»**

В романе есть три сцены, прямо вроде не связанных с основным действием, но имеющие огромное значение для понимания жанровой природы романа.

Во-первых, это сцена собрания Компании во второй главе, которая едко иронически называется «О мистере Ральфе Никльби, о его конторе, о его предприятиях и о великой акционерной компании, имеющей огромное значение для всей нации» (Of Mr Ralph Nickleby, and his Establishments, and his Undertakings, and of a great Joint Stock Company of vast national Importance). Последняя часть заголовка воспроизводит пародийно «чужую речь», то есть рекламный жаргон с его гиперболами и откровенным хвастовством. Глава продолжает знакомить с главным «злодеем» романа, о ранних финансовых талантах которого известно по первой главе. На этот раз Ч. Диккенс иронически аттестует его как своеобразного «человека тайны», так как он не принадлежал ни к какой профессии — он не был купцом, банкиром, не был нотариусом, торговцем и т. д. Этот прием иронического «тотального» отрицания должен активизировать воображение читателей, которые могут догадаться, что этот персонаж был ростовщиком и махинатором крупного масштаба, не брезговавшим и мелкими делами, если они сулили прибыль. Одним из таких «мероприятий», носящих мошеннический характер, является создание «Объединенной столичной компании по улучшению выпечки горячих булочек и пышек» (The United Metropolitan Improved Hot Muffin and Crumpet Baking and Punctual Delivery Company).

Достаточно быстро выясняется, что это «дудное» предприятие, которое сулит прибыль Ральфу, поэтому он в нем участвует, но держится скромно, незаметно. Зато Ч. Диккенс мобилизует свои таланты стилиста, чтобы изобразить собрание «активистов» и инициаторов общества. Собрание имеет место в «Лондонской таверне», большом ресторане в Сити, где традиционно проходили всякого рода общественные мероприятия. Ини-

циатором создания «Компании» выступает некий сэр Мэтью Попкер, чья комическая фамилия уже характеризует человека как ничтожество, ведь по-английский она пишется как «Purker», производное от pur — щенок. Его поддерживают «два живых члена парламента». Эпитет «живые» — это «двуголосое» пародийное слово. Во-первых, оно иронически передает восторг глупых рядовых акционеров, которые «вживую» раньше не видели государственных деятелей. Во-вторых, термином «живые» сатирик клеймит парламентариев, которые похожи на автоматов, извергающих демагогические речи. В кругу «своих» людей Попкер и члены парламента «фамильярничают», отзываясь о «правительстве» (the government) как о некоем едином существе (it), которое, якобы, «сказало шепотом» и даже «подмигнуло» создателям Компании в том смысле, что их дело оно «принимает близко к сердцу». В этой несобственно-прямой речи Ч. Диккенс иронически стилизует то, что сейчас называют «сливом информации из официальных кругов».

Для высмеивания доверчивой публики писатель использует другой стилистический прием — он рисует толпу и охраняющих ее полицейских как персонажей балаганного кукольного представления — на такой комической театрализации нарратива построен вскоре будет роман Теккерея «Ярмарка тщеславия». Полиция, жаждущая прекратить беспорядки в толпе, недовольной затяжкой с открытием собрания, начинает «тащить за фалды и за шиворот всех... ловко нанося гулкие удары дубинками на манер остроумного актера, мистера Панча, блестящему примеру которого эта ветвь исполнителей власти нередко подражает». Здесь Ч. Диккенс имеет в виду куклу Панча, подобие русского Петрушки, который часто расправляется с врагами и соперниками с помощью подручного оружия [Nicoll, 1963]. Автор опирается на стилистику знаменитой английской рождественской пантомимы, в которой комическое немое действие гротескным образом соединялось с обрывками речи, пением, цирковыми фокусами, пародированием чего угодно — политиков, героев литературы, даже новейшей тогда техники, скажем, паровозов [Wilson, 1934; Broadbent, 1965]. Это ощутимо в следующем описании: джентльмены, выходящие на эстраду, «оглядывались и испускали многоголосые приветственные вопли (uttering vociferous cheers)... и при помощи пантомимы уведомяли друг друга, что никогда... не видывали такого славного зрелища» (they had never seen such a glorious sight). «Зрелище» продолжается, и его «славными» актерами становятся опытные демагоги. Первым выступает мистер Попкер, который не жалеет гипербол для восхваления своей Компании и ее значимости «для обогащения, счастья, благополучия, свободы, даже для самого существования свободного и великого народа» (the very existence of a free and great people). Риторическая градация патриотиче-

ских слов, среди которых на первом месте все-таки стоит откровенное слово «обогащение» (the wealth), — это выжимка писателя из чуждой ему речи демагога, изображаемое чужое и фальшивое, высмеянное слово. Оно полно пустозвонной риторики, которую Ч. Диккенс не уставал высмеивать.

Вернемся к сцене заседания Компании. После вступительной речи мистера Попкера выступает некий Бонни, который тоже произносит много демагогических слов, но и частично обнажает суть их предприятия, которое направлено, по сути, на установление монополии в хлебопекарном деле. «Мрачный джентльмен полуклерикального вида (of semi-clerical appearance) взял сразу такой патетический тон (went at once into such deep pathetics), что в одну секунду оставил первого оратора далеко позади». Это нагнетание «пафоса» иронически имитирует выступление в защиту бедняков, в данном случае мальчишек, продающих булочки на улице. Их страдания безмерны, утверждает оратор, один мальчик даже схватил насморк, другой попал под колеса кэба, лишился ноги и «теперь, на костылях, продолжает заниматься своим ремеслом! О дух справедливости, неужели так будет и впредь?» В этой речи также звучит двуголосое слово, причем диккенсовская пародия здесь достигает особой изощренности. Ведь автор, осуждая, с одной стороны, демагога-либерала и дельца, с другой, — по сути дела высмеивает свои собственные публицистические выступления в защиту бедняков. Ранее уже говорилось, что писатель в своем романе воспитания неоднократно пародировал этот жанр. Дух насмешки над самим собой, как пишет М. Бахтин, — это характерный признак народной смеховой культуры, язвительные реплики в свой адрес были характерны и для английской куклы Панча. Себя вышучивал Теккерей в «Книге снобов», так что Ч. Диккенс даже упрекнул коллегу за «недостаточно серьезное отношение к своему искусству» [Thackeray, 1995, p. 320—321]. Но это не помешало автору романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби» самому дать пародию на некоторые стороны своего творчества.

Этот эпизод дает великолепное представление о стиле Ч. Диккенса-сатирика и юмориста, представляет своего рода мини-энциклопедию стилистических приемов романного «разноречия». Писатель был искусным пародистом, умеющим высмеять любой стиль, будь то театральный жаргон, дискурс модного романа, претензии на ученую речь, светскую болтовню. Это мастерство художника в дальнейшем проявится еще на сотнях страниц романа, включая сложную гамму интонационных оттенков — от легкой иронии до злой сатиры. Так, например, в третьей главе дан развернутый диалог между Николасом и его матерью, с одной стороны, и Ральфом, — с другой. Это полная напряжения сцена, в которой «дого-

варивающиеся стороны» представлены в динамике разнообразных чувств — то недоверия друг к другу, то неоправданных надежд, то откровенной ненависти со стороны дяди к племяннику. Желая отвязаться от Николаса, Ральф зачитывает ему «заманчивое» объявление о школе Сквирса, являющееся по сути дела злой пародией писателя на рекламный жаргон провинциального «педагога». Текст газеты гласит: «Образование. В Академии мистера Уэкфорда Сквирса, Дотбойс-Холл, в очаровательной деревне Дотбойс, близ Грета-Бридж в Йоркшире, мальчиков принимают на пансион, обеспечивают одеждой, книгами, карманными деньгами, снабжают всем необходимым, обучают всем языкам, живым и мертвым, математике, орфографии, геометрии, астрономии, тригонометрии, обращению с глобусом, алгебре, фехтованию (по желанию), письму, арифметике, фортификации и всем другим отраслям классической литературы. Условия — двадцать гиней в год. Никакого дополнительного вознаграждения, никаких вакаций и питание, не имеющее себе равного. Мистер Сквирс находится в Лондоне и принимает ежедневно от часу до четырех в „Голове Сарацина“, Сноу-Хилл. Требуется способный помощник-преподаватель. Жалованье пять фунтов в год. Предпочтение будет отдано магистру искусств» ("EDUCATION. At Mr Wackford Squeers's Academy, Dotheboys Hall, at the delightful village of Dotheboys, near Greta Bridge in Yorkshire, Youth are boarded, clothed, booked, furnished with pocket-money, provided with all necessaries, instructed in all languages living and dead, mathematics, orthography, geometry, astronomy, trigonometry, the use of the globes, algebra, single stick (if required), writing, arithmetic, fortification, and every other branch of classical literature. Terms, twenty guineas per annum. No extras, no vacations, and diet unparalleled. Mr Squeers is in town, and attends daily, from one till four, at the Saracen's Head, Snow Hill. N.B. An able assistant wanted. Annual salary 5 pounds. A Master of Arts would be preferred")».

Поражает не только хвастливость, но и вопиющая безграмотность «академика» — составителя объявления: он обещает обучать «всем (!) языкам», что невозможно, математику и фортификацию зачисляет в «отрасли литературы». И рядом с этими «радужными» перспективами обещано слишком нищенское жалованье помощнику учителя, на место которого, к тому же, желателен «магистр искусств». Но неопытный Николас поверит нелепым обещаниям лже-педагога. С печальным юмором Ч. Диккенс рисует глупые мечтания своего героя. «— Да, конечно, все это я понимаю! — воскликнул бедный Николас, восхищенный тысячами фантастических видений, вызванных его воодушевлением и неопытностью. — А вдруг какой-нибудь молодой аристократ, обучаясь в Холле, почувствует ко мне расположение и по выходе оттуда добьется, чтобы

его отец пригласил меня в качестве наставника, сопровождающего его в путешествиях, а по возвращении с континента обеспечит мне какое-нибудь выгодное место?.. И кто знает, если он навесит меня... он, быть может, влюбится в Кэт... и... женится на ней... Как бы мы были счастливы!.. Перспектива была слишком ослепительна, чтобы можно было ее созерцать, и Николас, совершенно ею потрясенный, слабо улыбнулся и зарыдал» (To be sure, I see it all,' said poor Nicholas, delighted with a thousand visionary ideas, that his good spirits and his inexperience were conjuring up before him. 'Or suppose some young noble man who is being educated at the Hall, were to take a fancy to me, and get his father to appoint me his travelling tutor when he left, and when we come back from the continent, procured me some handsome appointment... And who knows, but when he came to see me... he might fall in love with Kate... and marry her... How happy we should be!.. The picture was too bright a one to bear, and Nicholas, fairly overpowered by it, smiled faintly, and burst into tears).

Автор с грустной улыбкой комментирует ситуацию: «Эти простодушные люди (Николас и его сестра — Ю. К.), родившиеся и выросшие в глуши и совершенно незнакомые с так называемым светом — условное словечко, которое, будучи разъяснено, частенько обозначает проживающих в этом свете негодяев, — смешали свои слезы при мысли о предстоящей разлуке» (This simple family, born and bred in retirement, and wholly unacquainted with what is called the world—a conventional phrase which, being interpreted, often signifieth all the rascals in it—mingled their tears together at the thought of their first separation).

Мечты героя тоже «двуголосы», но не так, как это было в случае с сатирически озвученным «словом» ораторов-демагогов. Писатель, конечно, смеется над наивными планами Николаса и осмысляет их как легкую пародию на модный вариант романа воспитания. Но автор и жалеет простодушного героя, готовит его к первому серьезному жизненному испытанию, к столкновению с реальными «негодьями».

На первых этапах общения со Сквирсом Николас замечает лишь безобразную внешность педагога (одноглазие, морщинистое лицо, нелепый наряд), но все еще находится во власти наивных иллюзий относительно «Академии» Дотбойс Холла, хотя действительность (грубое обращение Сквирса с учениками) должна была бы насторожить героя. И только страшная картина йоркширской школы отрезвляет Николаса, в душе которого быстро нарастает негодование против бесчеловечного злодея и его семьи. Но прежде чем, он попадет в школу, он должен быть подготовлен к непривычному для него зрелищу. Эту подготовку писатель организует в форме жанрово-стилистического «эксперимента», представленного двумя вставными новеллами, которые рассказаны в шестой главе.



Это две новеллы-притчи, по содержанию противопоставленные друг другу и сюжетно как будто выпадающие из романного нарратива, но на идейном уровне с ним связанные. Обе рассказываются безымянными дорожными попутчиками Николаса, и он эти истории хорошо запоминает, на что специально намекает автор в конце книги. Первая притча (a fable) называется «Пять сестер из Йорка» (Николас как раз едет в графство Йорк), и действие ее отнесено к началу XV века. Это мрачная притча церковно-поучительного характера, стилизованная в чуждом для романа мелодраматическом романтически-приподнятом тоне, окрашенном меланхолией, полным возвышенно-идеализирующих слов и оборотов речи. «Пышными» сравнениями описана красота сестер, среди которых выделяется младшая по имени Элис (Alice). «Виноградная лоза во всем ее великолепии была не более восхитительна, чем пышные каштановые кудри, развевавшиеся вокруг ее чела». Юность героинь беззаботна, но их покой нарушает мрачный монах-католик из близлежащего готического собора в Йорке, он читает сестрам проповедь о скоротечности жизни, суетности мирских благ, тщетности их надежд на счастье — в этой проповеди узнается ответ на наивные мечты Николаса о «блестящей» карьере, якобы, его ожидающей. Сестры умирают, так и не изведав счастья, и даже могильной плиты от них не остается. Единственной памятью о них становится цветной витраж в одном из окон собора. Это еще один вариант темы воспитания, на этот раз очень серьезный и выдержанный в стиле церковного поучения. На первый взгляд он как будто не вяжется с общей тональностью романа, в которой преобладают радостные интонации, окрашенные юмором. Но Ч. Диккенс не чужд и «готике» в повествовании, о чем свидетельствуют многочисленные смерти романских персонажей, мрачная атмосфера, окружающая гибель Ральфа Никльби, и особенно элегическая нота в финале книги.

И все же в целом пафос новеллы-притчи о пяти сестрах Ч. Диккенсу не совсем приемлем, что ощущается в споре двух безымянных рассказчиков в гостинице на пути в графство Йоркшир. Мрачной и унылой морали, отрицающей всякие надежды на земное счастье, второй рассказчик противопоставляет веселую новеллу о немецком бароне фон Кельдветауте из местечка Грогзвиг. По жанру она напоминает о средневековых фавльях и шванках, где много было ситуаций фарсового характера, и общей юмористической тональностью «снимает» мелодраматизм «Пяти сестер». Есть в новелле и сатирические нотки, предвещающие критику аристократии в романе, данную в образах семейства Уититерли, лорда Верисофта, сэра Хоука. Барон Грозвиг проводит время в безделье и грубых развлечениях. Он и его «субутыльники» изображаются как персонажи балагана: они «каждый вечер пили рейнское вино, пока не падали под стол, а тогда

они ставили бутылки на пол и требовали трубку. Не бывало еще на свете таких славных, буйных, лихих, разгульных ребят». (Never were such jolly, goostering, rollicking, merry making blades). Далее в таких же фарсовых тонах рассказчик (точнее, Ч. Диккенс в маске рассказчика) начинает повествование о несчастьях барона, который от скуки женился, попал под башмак супруги, обзавелся многочисленным потомством и разорился. Ему приходит «блестящая идея» покончить с собой, но в этот момент перед ним появляется отвратительное сморщенное существо, чья одежда украшена изображениями гробов. Оно называет себя «Духом Отчаяния и Самоубийства» (the Genius of Despair and Suicide). Следует фарсовая и частично предвещающая повесть Оскара Уайльда «Кентервильское привидение» сцена спора Духа с бароном, в которой оба собеседника проявляют остроумие, умение вести спор, обсуждая плюсы и минусы самоубийства. Потеряв терпение, Дух кричит: «Покиньте немедленно этот мрачный мир!» На что барон возражает: «Разумеется, мир этот мрачен (it's a dreary one, certainly), но вряд ли ваш намного лучше, ибо нельзя сказать, чтобы у вас был довольный вид. И это наводит меня на мысль: какие у меня гарантии, что мне будет лучше, если я уйду из этого мира?» Барон принимает решение встретить невзгоды мира «лицом к лицу» и разражается радостным хохотом, а Дух Самоубийства испуганно исчезает. Рассказчик заканчивает свою фарсовую историю моралью: «мой совет всем людям: если случится им впасть в уныние и меланхолию... пусть изучат они обе стороны вопроса, рассматривая наилучшую в увеличительное стекло».

Ясно, что Ч. Диккенс не случайно противопоставил эти две новеллы-притчи на страницах романа. При этом дал им взвешенную оценку. Он не отрицает полностью пессимистический тон рассказа о пяти сестрах, извлекает из него должный урок и постоянно помнит о мрачной стороне жизни. Но все-таки у писателя преобладает оптимистическое настроение, которое сказывается в общей юмористической тональности повествования, в той идиллии, которую он готовит для своих положительных персонажей.

Остается вопрос, почему для сюжетов обоих вставных новелл писатель выбирает «рыцарское» прошлое, или конкретное указание на начало XV века, или условное Средневековье? Ответ очевиден — Ч. Диккенсу дорогá в его романе воспитания и испытания традиция рыцарского романа, хотя далеко не все в поэтике этого жанра писатель принимает. Недаром он несколько раз сравнивает своего главного героя с рыцарем, правда, иногда похожим на Дон Кихота, рыцаря Печального Образа и, следовательно, смешным. Так, в главе 16, Николас вскипел негодованием против помощника члена парламента, «посмеявшегося» оскарбительно ото-

зваться о некоей красивой девушке, которую главный герой видел лишь мельком. Николас не прочь был отхлестать клерка «толстой книгой» по ушам, однако воздержался, «в негодовании своем бросив вызов древним законам рыцарства (*setting in defiance those ancient laws of chivalry*), которые полагали пристойным для всех добрых рыцарей выслушивать хвалу леди...и даже предписывали им скитаться по свету и разбивать головы всем трезвым... людям, не желавшим восхвалять тех дам, которых им никогда не случилось видеть» (глава 16). В этом развернутом сравнении снова «двуголосое слово» юмористического авторского стиля. Писатель, вслед за Сервантесом, высмеивает некоторые нелепости рыцарского романа, но одновременно посмеивается и над своим героем-рыцарем, который уже не всегда сообразуется со старинным кодексом поведения.

### **3.3 *Стилевые особенности романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби»***

Для романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби» характерно разноречие, объединение «двуголосого» слова, преимущественно пародийного, с прямой пафосной и риторической речью. Поэтический стиль Ч. Диккенса чрезвычайно разнообразен. Но особого мастерства он достигает в речевой характеристике. Положительные и трагические персонажи Ч. Диккенса лишены характерного стиля, их пафос бесцветен и мелодраматичен; но зато в речах комических персонажей раскрывается все богатство социальных и отчасти местных диалектов английского языка.

В романе Ч. Диккенс пародирует ученую речь в жалких попытках Сквирса на философский жаргон, издевается над парламентской риторикой, данной в высказываниях Грегсбери. М. М. Бахтин приводит превосходный стилистический анализ отрывков из романа Ч. Диккенса «Крошка Доррит», обнаруживая в них «типичные двуакцентные и двустильные гибридные конструкции» фраз, где «прямая авторская интенция отдает чужим языком», где ведется «многообразная игра границами речей, языков и кругозоров».

Опираясь на бахтинскую методологию, выделим в стиле романа, в первую очередь, прямую авторскую речь, которая базируется на основе английского литературного языка первой половины XIX века. Ч. Диккенс превосходно им овладел, когда работал журналистом и создавал свои «Очерки Боза». Эта речь звучит, прежде всего, в паратексте романа, в авторских предисловиях, где писатель выступает как публицист, осуждающий систему школьного образования в Англии, как оратор, владеющий различными регистрами слова — от гневно-патетического до разговорно-доверительного, обращенного к читателю. Автор владеет такими

ораторскими приемами как, например, резкое противопоставление. В предисловии 1848 года читаем: «Любой человек, доказавший свою непригодность к какой-либо другой профессии, имел право без экзамена... открыть школу, тогда как к врачу предъявлялись требования пройти необходимую подготовку». Это противопоставление повторяется, уточняется, дополняется, чтобы суть его была предельно ясна читателям: «требования предъявлялись к аптекарю, к адвокату, к мяснику... к представителям всех ремесел, за исключением школьных учителей». Тут же публицист делает логический вывод — следствием такого попустительства со стороны властей стало то, что «школьные учителя, как правило, были болванами и мошенниками». Идет следующий вывод — подобные лже-учителя «послужили достойным краеугольным камнем сооружения, которое при всей существующей нелепице... вряд ли имело себе подобное в мире». Так разворачивает автор-публицист цепь своих выводов и доказательств. Это начало предисловия, содержащее основной тезис романа, его идейную основу. Оно могло бы служить по стилю началом статьи для журнала или газеты. Но Ч. Диккенс резко меняет тон своего выступления и переходит к доверительному рассказу о том, как он вышел на тему йоркширских школ. Меняется и авторский стиль — теперь он полон мелких, но интересных бытовых деталей из жизни самого писателя, Ч. Диккенс откровенно повествует о том, что собрать конкретного материала о школах ему удалось немного. Конец предисловия — это возвращение к его началу, к интересующей автора школьной проблеме, к выводам о том, насколько типичным оказался созданный им образ школьного учителя Сквирса. Так в авторском предисловии писатель продемонстрировал свое умение выступать в жанре эссе, остро-публицистичного и совмещающего пафос с доверительными интонациями беседы с читателем.

В авторском стиле Ч. Диккенса свободно и иногда ассоциативно, либо по контрасту соединяются интонации патетические, пафосные, мелодраматические с юмором и сатирой, что создает гротескный эффект. Вот образец такого соединения пафоса с сатирой в главе десятой, в сцене, где Ральф ведет свою племянницу на место ее работы. «Можно было наблюдать любопытный контраст; робкая провинциальная девушка, съежившись, пробирается в уличном потоке... а суровый делец... упрямо идет вперед». Этот внешний контраст тут же подкрепляется и углубляется контрастами внутренними, когда автор проникает все более глубоко в сознание и в души своих персонажей. «Еще более странным был бы контраст, если бы можно было читать в сердцах, бившихся бок о бок, эс-

ли бы можно было видеть кроткую невинность одной и неумолимую злобу другого... а еще более странно... что горячее молодое сердце трепетало от тысячи забот и опасений, тогда как сердце искушенного старика ржавело в своей клетке, работая, как искусный механизм» (the warm young heart palpitated with a thousand anxieties, while that of the old wordly man lay rusting in itself, beating only as a piece of cunning mechanism) [Диккенс, 1958, т. 6, с. 209]. Этот абзац представляет один из многих образцов стилистического мастерства писателя. В нем одновременно даны приемы параллели-контраста, нарастания противопоставления, ведущего к гиперболе («тысяча опасений»), к метафоре и сравнению (сердце «ржавеет в клетке», оно «как искусный механизм»). В описании Кейт звучит патетика, Ральф изображен негодующе-сатирически.

Авторская речь в романе стилизована от начала до конца, причем эта стилизация проводится зачастую тонко и почти незаметно, хотя иногда становится откровенно гротескной. Автор делает вид, что он сообщает читателю «нейтральную» информацию, стремится как будто к «нулевой степени письма» [Барт, 1983, с. 306—349]. Таково начало первой главы, начало первой фразы: «Жил некогда в уединенном уголке графства Девоншир некий мистер Годфри Никльби, достойный джентльмен, который задумал вступить в брак...» (There once lived in a sequestered part of the county of Devonshire, one Mr. Godfrey Nickleby, a worthy gentleman, who taking it into his head... that he must get married...) (глава 1). В зачине фразы ощутимо даже эпически-спокойное или сказочное начало, но с оттенком легкой иронии. Аналогичный эпически-нейтральный тон звучит и в завершающей 65-й главе романа, где писатель дает информацию о судьбах главных героев повествования — например, Николас «стал богатым и преуспевающим негоциантом», он «первым делом купил старый дом своего отца» и т. д. Но это по сути дела лишь видимость эпического стиля. Первая же фраза романа, процитированная нами в ее первой части, продолжается так: «который довольно поздно задумал вступить в брак и, не будучи достаточно молод или богат, чтобы домогаться руки богатой леди, женился исключительно по любви...» (had wedded an old flame out of mere attachment). С этими словами в текст входит авторская ирония, причем «двуголосая», по терминологии М. Бахтина. Во-первых, автор мягко шутит над «молодоженами», припозднившимися в своем браке; во-вторых, здесь звучит насмешка над обывательским общественным мнением, которое подобного рода браки по любви считает глупостью. Сатира тут же находит выражение в нескольких иронических сравнениях, которые автор щедро «громоздит» на читателя — брак по любви сравнивается

то с игрой в карты не на выигрыш, а «ради удовольствия», любящие супруги достаиваются со стороны «ворчунов» сравнения с двумя боксерами, которые бьются, но не из-за денег, либо со странствующими шутами, которые после представления «со шляпой обходят зрителей». Благодаря такому набору вроде бы неподходящих сравнений, ситуация сразу приобретает гротескный характер, хотя в основе ее лежит верная мысль — в любом браке есть элемент игры, если ее понимать как стратегию жизненного поведения. Так писатель сразу знакомит нас с многослойностью своего стиля, в котором его нейтрально-литературный пласт служит лишь основой для разнообразных «языковых игр» с читателем.

Финал книги, 65-я глава, «эпическое» повествование о судьбах героев тоже насыщен разнообразными интонациями. Здесь есть любование автора удачным устройством дел у его главных героев, переходящее в откровенную идиллию, вызывающую лирическое восклицание в форме риторического вопроса «Нужно ли говорить, что они (братья Чирибл — Ю. К.) были счастливы?» (Who needs to be told that they were happy? (глава 65)). Продолжается добродушное подшучивание над работником счастливой фирмы Томом Линкинуотером, который, даже став пайщиком фирмы, «упорно настаивал на аккуратном и неукоснительном исполнении своих обязанностей клерка». Автор с радостью называет Тома и его супругу, миниатюристку Ла Криви, «утешительной четой» (a “comfortable couple”), вкладывая в этот эпитет легкую долю ласкового юмора. По контрасту звучат «информационные» сообщения о судьбах злодеев, пронизанные сдержанными интонациями гнева и удовлетворения от сознания справедливого наказания. Речь идет о наследии Ральфа Никльби, от которого отказались его счастливые племянник и племянница, о бесславной гибели Артура Грайда, о том, что «погиб самым жалким образом» в долговой тюрьме сэр Мальбери Хоук. Далее идет возвращение к счастливым судьбам Кейт и ее брата, в семьях которых растут дети, а мать Николаса и Кейт, как и ранее, все делится своим опытом «ухода за детьми и их воспитания» (the management and bringing-up of children). Ирония над миссис Никльби и ее способностями воспитательницы очевидна. А самый последний абзац романа — это уже переход идиллии в элегию, в мотив, связанный с кладбищенской поэзией XVIII века, с меланхолическими стихами Вордсворта. «Трава зеленела на могиле мальчика (Смайк — Ю. К.), и такие маленькие и легкие ножки ступали по ней, что ни одна маргаритка не поникла головкой... глаза их (детей Николаса и Кейт — Ю. К.) наполнялись слезами, и они тихо и нежно бедовали о своем бедном дяде» (their eyes filled with tears, and they spoke low and softly of their poor dead

cousin). Этот пассаж подтверждает то, что в стиле Ч. Диккенса находилось место не только юмору и сатире, но и сентиментальным мотивам.

Не лишен стиль романа и риторики, которая звучит то в прямых обращениях автора к читателям, то в отдельных высказываниях, реплика персонажей. Иногда эти две формы высказывания соединяются. Так, братья Чирибл, эти сугубо положительные персонажи, обрисованные автором с мягким юмором, выступают временами и как резонеры, рупоры авторских идей в сфере воспитания. Так, Чарльз Чирибл, обеспокоенный судьбой несчастного Смайка, произносит целые речи перед Николасом о том, как надо воспитывать детей (драма братьев в том, что они из-за несчастной любви остались холостяками). Чарльз вещает: «Родители, которые никогда не проявляли своей любви, жалуется на отсутствие естественной привязанности у детей; дети, никогда не исполнявшие своего долга, жалуется на отсутствие естественной привязанности у родителей... Природные наклонности и инстинкты, дорогой сэр, являются прекрасными дарами всемогущего...» (Parents who never showed their love, complain of want of natural affection in their children; children who never showed their duty, complain of want of natural feeling in their parents... Natural affections and instincts, my dear sir, are the most beautiful of the Almighty's works) и т. д. (глава 46). Эти строки читаются как отрывки из педагогических статей самого Ч. Диккенса. Но братья Чирибл в романе — это не только резонеры, они активно воспитывают Николаса тем, что поддерживают все великодушные начинания героя, в их воспитательной программе слово не расходится с делом — подобно тому, как известный филантроп-социалист Ричард Оуэн выступал не только реформатором в сфере экономики на своей фабрике, но и воспитателем [Owen, 1813]. Ч. Диккенс от лица рассказчика тоже изредка «учит» читателей, высказываясь по различным проблемам, связанным с моралью, либо с положением дел в обществе, Он пишет: «Гордость — один из семи смертных грехов, но это не может относиться к чувству матери, гордящейся своими детьми, потому что такая гордость состоит из двух основных добродетелей: веры и надежды» (Pride is one of the seven deadly sins; but it cannot be the pride of a mother in her children, for that is a compound of two cardinal virtues—faith and hope) (глава 43). Это образец того, как писатель мог оригинально толковать церковные догмы и находить добродетель в том, что у священников считается грехом. В плане стиля данную сентенцию можно считать построенной на приеме парадокса.

Иногда, говоря о заботах и тревогах своего главного героя, писатель переходит от описания его состояния к более широким обобщениям пси-

холого-морализирующего характера. Такой пассаж есть в начале 53-й главы. «Хотя у натур беспокойных и пылких утро, быть может, и является самой подходящей порой дня для решительных трудов, но не всегда в этот час надежда бывает особенно крепкой...» (Although, to restless and ardent minds, morning may be the fitting season for exertion and activity, it is not always at that time that hope is strongest) и т. д. Далее оказывается, что эти мысли о «суточных ритмах» человеческой активности принадлежат самому герою — Ч. Диккенс поясняет: «Так думал Николас, когда с нетерпением, естественным в его положении, тихо вышел из дому» (So thought Nicholas, when, with the impatience natural to a situation like his, he softly left the house). Иногда автор-рассказчик размышляет вместе с героем, когда, например, Николас озабочен, ответит ли на его чувство Маделлина Брэй. «Является ли эгоизм неотъемлемой частью, входящей в состав чувства, именуемого любовью, или же любовь заслуживает все те прекрасные слова, какие говорили о ней поэты?» (Is selfishness a necessary ingredient in the composition of that passion called love...). В начале этого пассажа авторская речь звучит по-научному строго, переходя затем в «прекрасные слова» о любви. В целом же отрывок выдержан в риторических тонах красноречия, далекого от гротескных юмористических и сатирических образов писателя.

Можно много говорить о мастерстве речевых характеристик персонажей, об умении писателя каждому герою дать свой индивидуальный стиль, в то же время содержащий и нечто типичное, характерное для той или иной социальной, профессиональной среды, в которой человек живет, либо связанной с местным диалектом. Последний обычно пропадает при переводе, что снижает степень стилистической выразительности романного текста. В романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» это особенно относится к образу мельника Джона Брауди, в речи которого звучит йоркширский диалект. Сначала писатель аттестует его как «джентльмена, не особо наделенного даром вести беседу», но его реплики бывают по-своему выразительны, как образец речи простодушного и грубоватого, мало образованного, но в сущности доброго человека. Вот реплика Джона из его беседы с Николасом и двумя девушками (глава 9): «Ну, будь по-вашему! ... Пусть черт заберет мои кости и тело...а этому молодому шептуну скажите, чтобы он поостерегся, как бы ему не остаться с проломанной башкой». Фраза полна ругательств и грубых выражений, но в русском переводе лишена каких бы то ни было диалектизмов и нарушений синтаксиса. Между тем в английском тексте она звучит совершенно иначе: «Weel, then!.. Dang my boans and boddy... do yon loight



an' toight young whipster, look sharp out for a broken head...». Переводчица А. В. Кривцова невольно «олитературила» речь йоркширца, лишив ее всех местных особенностей фонетики, местных словечек. Между тем для образованных англичан фраза содержит дополнительные комические эффекты, среди которых отметим и такой — первое междометие, которое должно звучать как «well» (ну), у Джона звучит как «wheel», что значит «колесо». И такими комическими несуразностями, невольными каламбурами переполнена и в дальнейшем речь мельника, что вносит свою долю в «разноречие» романного стиля.

Особое место в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» занимает образ автора.

В романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби», как и в других романах писателя, явственно ощутим авторский голос, даже если сама личность художника невидима — настолько неповторима его писательская манера. Иногда же автор непосредственно появляется перед читателями. Особенно это заметно в паратексте, в авторских предисловиях, где говорит Ч. Диккенс-публицист и художник, раскрывающий приемы своей творческой работы. Ч. Диккенс эстетически «воспитывает» своего читателя, давая ему объяснения, или иронические намеки на ход повествования в заглавиях к главам. Так, заглавие к 46-й главе гласит: она «отчасти проливает свет на любовь Николаса, но к добру она или к худу — пусть решает сам читатель» (*whether for good or evil the reader must determine*). Авторские прямые обращения к читателю находятся также в заглавиях к главам 3, 12, 15. Чаще в заголовках звучит авторский голос, объясняющий действие, намекающий на характер той или иной ситуации.

Чуть реже автор вмешивается в ход повествования в основном тексте романа. Так, уже в первой главе рассказав о коммерческих махинациях Ральфа Никльби в школе, автор иронически обращается к читателям: «Исходя из сказанного об этом юном джентльмене, а также из понятного восхищения, каким читатель к нему преисполнится, можно вывести заключение, что ему предстоит стать героем повествования... Чтобы раз навсегда с этим покончить, мы спешим вывести читателей из заблуждения и перейти к началу повествования» (*we hasten to undeceive them, and stride to its commencement*). Эту авторскую маску в лице множественного местоимения «мы» (*we*) Ч. Диккенс предпочитает сохранять на протяжении всего романа. Она выполняет в тексте три основные функции:

- 1) автор выступает в роли резонера, изрекающего моральные сентенции;
- 2) дает оценку своим героям, подчас переходящую к обобщениям психологического характера;

3) разъясняет читателю технику повествования.

С техникой сюжета связано начало главы 56-й: «Ход этих событий, развивающихся по своим законам и властно призывающих историка следовать за ними, требует теперь вернуться к тому моменту перед началом последней главы...» (The course which these adventures shape out for them selves and imperatively call upon the his torian toob serve...). Здесь автор выступает в роли «историка» (термин заимствован им из романов Филдинга), вынужденного подчиняться ходу событий (в оригинале стоит слово «приключения», adventures). Подобного рода ситуации, когда законы жанра или логика сюжета, характера героя начинают диктовать творцу свою волю, известны в истории литературы — это, например, случай с Татьяной из «Евгения Онегина», которая вопреки желанию автора стала выходить замуж. О необходимости сюжетных переходов и переносов во времени повествования свидетельствует конец главы 61-й: «чтобы все это было более понятно, необходимо вернуться назад и пойти по стопам самого Ральфа... Поэтому мы оставляем Николаса...» (for the better understanding of which it will be requisite to return... Therefore we leave Nicholas...).

О мастерстве Ч. Диккенса-психолога свидетельствует отрывок из главы 28-й, где писатель говорит по поводу отношения Ральфа к своей племяннице: «Вот одна из тех загадок человеческой природы, которые могут быть поставлены, но не разрешены...» (one of those problems of human nature, which may be noted down, but not solved). Речь идет о «раздвоении» в душе ростовщика Ральфа, который ради своей финансовой выгоды хочет продать племянницу богатому развратнику и в то же самое время ненавидит последнего и по-своему любит Кейт. Автор вставляет в свой нарратив подобие лирических отступлений, когда он рассуждает о смысле слова «злоба», о таинственности как желательном элементе любви, о социальной несправедливости, царящей в обществе. Так, в главе 28 читаем: «Повседневно мы сталкиваемся с несправедливостью, угнетением, тиранией и беспредельным ханжеством ( cases of injustice, and oppression, and tyranny, and them ostextravagant bigotry, are in constant occurence among us everyday). И тут же автор уточняет, что «грубейшей ошибкой» является мнение, будто люди всегда возмущаются носителями этих зол. Наоборот, считает он, среди своих сторонников такие злодеи бывают хорошо приняты, хотя мир в целом их осуждает.

Необходимо заметить, что иногда личные суждения автор вкладывает в уста своих персонажей, героев положительных, духовно близких писателю. Это особенно видно по образу Николаса Никльби, в котором уга-

дываются некоторые черты личности самого писателя. При этом, важно отметить одно высказывание Чарльза Чирибла (братья Чириблы вообще любят резонерствовать). Он рассуждает в главе 46 по поводу душевного чутья, проявленного слабоумным Смайком: «Природные склонности и инстинкты... являются прекраснейшими дарами всемогущего, но их нужно развивать и лелеять, как и другие прекрасные его дары, чтобы они не зачахли» (natural affections and instincts... are the most beautiful of the Almighty's works, but like other beautiful works of His, they must be reared and fostered). В этой фразе изложена одна из главных идей Ч. Диккенса о соотношении природного (инстинкты) и культурного (воспитание) начал в формировании человека. Эта идея объясняет, почему для писателя на протяжении почти всего его творчества был так важен жанр романа воспитания.

Итак, очевидна вся важность образа автора в романе. Автор-рассказчик выступает в книге «фокусом целого» (термин В. В. Виноградова), объединяющим в своем нарративе все образы, темы, идеи, все сюжетные линии книги. У этого автора единый взгляд на изложенный им материал и в этом смысле роман является, по терминологии М. Бахтина, монологическим, а не полифоническим. Это позиция популярного в литературе XIX века и предшествующих эпох всеведения (omniscience), хотя уже тогда оно начинало исчезать, как это видно по творчеству Теккерея [Вахрушев, 1989, с. 220—222]. Это исчезновение заметно и по книгам Достоевского. У Ч. Диккенса в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» встречается единственный пример легкого отступления от позиции всезнания в первой главе, где сказано: сестре Николаса было, «если мы не ошибаемся, четырнадцать лет... точные сведения... не сохранились».

Образ автора складывается из нескольких «масок» — то он предстает как публицист и толкователь собственного текста, то в роли резонера, толкователя собственных героев, то в качестве помощника читателей, которым он объясняет некоторые проблемы романной техники. И еще одну важную функцию выполняет автор в книге — он посредник между своими героями и читателем, своего рода близкий друг персонажей положительных и ненавистник злодеев, которых он, впрочем, пытается если не оправдать, то понять.

## Заключение

В данном учебном пособии анализируются работы отечественных (М. М. Бахтин, Б. В. Томашевский, И. Г. Неупокоева, В. Н. Пашигорев и др.) и британских и американских (S. Howe, J. Lindsay, M. Hirsh, N. Friedman, V. Qualls и др.) исследователей, в которых затрагиваются вопросы, связанные с жанровой поэтикой романа.

Уже в раннем творчестве Ч. Диккенса большую роль играет тема становления личности, тема воспитания как активного и взаимосвязанного процесса, в ходе которого воспитывающий (учитель, отец, мать, старший по возрасту знакомый) начинает подвергаться воздействию со стороны воспитуемого (школьника, ребенка, взрослого героя). Ч. Диккенс, активно разрабатывая тему воспитания, уже с первых своих произведений начал преодолевать схему «готового» героя, не изменяющегося в ходе жизненных испытаний. Это заметно по образу заглавного героя в «Приключениях Оливера Твиста», который показан, пусть еще эпизодически, во внутреннем становлении, в преодолении собственных слабостей. Подобное раскрытие характера видно и в образе Николаса Никльби, который по ходу действия мужает, лишается своих наивных иллюзий, решается на активные поступки, но не может еще преодолеть в себе проявлений эгоизма.

Роман «Жизнь и приключения Николаса Никльби» является одной из вершин раннего творчества Ч. Диккенса, книгой, которая легко вписывается в ряд других произведений писателя, образуя вместе с ними художественное единство. Это произведение стало важным этапом в творчестве писателя: впервые было создано многоплановое произведение с четкой сюжетной линией, в основу которого положена история жизни и приключений главного героя. Критики, говорившие о «фрагментарности» этого романа, о «разрозненности» его эпизодов, не учитывали цельности книги, все части которой спаяны тесно друг с другом единством темы, единым пафосом произведения. Автор показывает, что процесс воспитания — это очень сложное и по существу всеохватное явление, включающее в себя множество аспектов. Оно бывает официально организованным в виде школ, училищ, либо чаще всего стихийным. Бывает либо отрицательным, «анти-воспитанием», как это мы видим на примере школы Сквирса или того, как воздействует на ростовщика Грайда ростовщик Ральф Никльби. Либо может быть благотворным, примером чему служат усилия братьев Чирибл, укрепляющих доброе начало в Николасе и активно помогающих ему в жизни.

Практическая часть направлена на изучение жанровой поэтики романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби», ее соотношения с другими

жанровыми формами (семейный роман, приключенческий роман, роман-фельетон, мелодрама, социальный роман).

Было прослежено становление заглавного героя романа. Показано, что главное место в романе занимает образ Николаса Никльби. Его фигура во многом (но не во всем) идеализирована, но в то же время он дан и как типичный представитель «разночинца» из обедневших дворян, проходящий свои жизненные «университеты», воспитывающийся жизнью, закаляющийся в суровых житейских испытаниях и сам выступающий в роли воспитателя. Кроме того, показана важная роль хронотопа в структуре романа, организующего время и пространство нарратива. В романом пространстве выделяются образы столицы, Лондона, и провинции, которые связаны мотивом «большой дороги», по которой странствует главный герой. Образ времени менее точно локализован, но по многим приметам очевидно, что писатель изображает современную ему эпоху, 30-е годы XIX века.

На основе анализа образной системы «Жизнь и приключения Николаса Никльби» были выявлены черты социального и семейного романа в произведении. Вокруг центрального героя книги группируются многочисленные персонажи, положительные и отрицательные, образы которых «работают» на раскрытие личности протагониста, освещают разные стороны личности Николаса, высвечивают этапы его жизненного пути.

Кроме того, были изучены те стиливые особенности романа, которые связаны с его жанровой поэтикой. Таким образом, для романа характерно разноречие (по терминологии М. Бахтина), объединение «двуголосого» слова, преимущественно пародийного, с прямой пафосной и риторической речью.

Отмечена роль образа автора-рассказчика, который является объединяющим началом произведения и несет на себе различные функции: творца текста, собеседника с читателем, создателя общей эмоциональной атмосферы в книге, носителя различных масок.

## Список рекомендованной литературы

1. Dickens, Ch. *Nicholas Nickleby* [Text] / Ch. Dickens. — L. : Penguin Books, 1994. — 811 p.
2. Dickens, Ch. *The Letters of Dickens in 12 volumes. The Pilgrim edition* [Text] / Ch. Dickens. — L. : The Pilgrim press, 1965—2002.
3. Dickens, Ch. *The Clarendon edition* [Text] : *The Works in 21 volumes* / Ch. Dickens. — L. : The Clarendon press, 1966—1999.
4. Dickens, Ch. *The Works in 23 volumes. The Nonesuch edition* [Text] / Ch. Dickens. — L. : The Nonesuch press, 1937—1938.
5. Dickens, Ch. *The Illustrated Library edition* [Text] : *The Works in 30 volumes* / Ch. Dickens. — L. : Chapman and Hall, 1874—1876.
6. Диккенс, Ч. *Жизнь и приключения Николаса Никльби* [Текст] / Ч. Ч. Диккенс ; пер. с англ. А. В. Кривцовой // *Собр. соч. : в 30 т.* — М. : 1958. — Т. 6.
7. Диккенс, Ч. *История Англии для детей* [Текст] / Ч. Ч. Диккенс. — М. : Аст, 2008. — 320 с.
8. Диккенс, Ч. *Приключения Оливера Твиста* [Текст] / Ч. Ч. Диккенс. — М. : ЭКСМО, 2008. — 512 с.
9. Барт, Р. *Избранные работы. Семиотика. Поэтика* [Текст] / Р. Барт. — М. : Прогресс, 1989. — 616 с.
10. Барт, Р. *Нулевая степень письма. Семиотика* [Текст] / Р. Барт. — М. : Радуга, 1983. — С. 306—349.
11. Бахтин, М. М. *Вопросы литературы и искусства* [Текст] / М. Бахтин. — М. : Худож. лит., 1975. — 502 с.
12. Бахтин, М. М. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса* [Текст] / М. Бахтин. — М. : Худож. лит., 1965. — 526 с.
13. Бахтин, М. М. *Эстетика словесного творчества* [Текст] / М. Бахтин. — М. : Искусство, 1979. — 424 с.
14. *Большой англо-русский словарь* [Текст] : в 2 т. Т. 1, 2 / под общ. ред. И. Р. Гальперина. — М. : Рус. яз., 1979.
15. Вахрушев, В. С. *О теории жанра и об истории его изучения* [Текст] / В. С. Вахрушев // *Приключения жанра.* — Балашов : Весы, 2003. — С. 4—39.
16. Вахрушев, В. С. *Образ. Текст. Игра* [Текст] : очерки по теории литературы : в 2 ч. Ч. 2 / В. Вахрушев. — Балашов : Николаев, 2002. — 128 с.
17. Вахрушев, В. С. *Романист, который знает все: к вопросу о так называемом авторском «всеведении» У. Теккерея* [Текст] / В. Вахрушев // *Вопросы литературы.* — 1989. — № 5. — С. 220—222.

18. Влодавская, И. А. Поэтика английского романа воспитания начала XX века [Текст] / И. Влодавская. — Киев : Віща шк., 1983. — 180 с.
19. Гениева, Е. Ю. Великая тайна [Текст] / Е. Гениева // Тайна Чарльза Ч. Диккенса. — М. : Кн. палата, 1990. — С. 9—59.
20. Гениева, Е. Ю. Ч. Диккенс [Текст] / Е. Гениева // История всемир. литературы : в 9 т. — М. : Наука, 1989. — Т. 6. — С. 120—130.
21. Гете, И. В. Годы странствий Вильгельма Мейстера [Текст] / И. В. Гете // Собр. соч. : в 10 т. — М. : Худож. лит., 1979. — Т. 8. — 462 с.
22. Гете, И. В. Годы учения Вильгельма Мейстера [Текст] / И. В. Гете // Собр. соч. : в 10 т. — М. : Худож. лит., 1978. — Т. 7. — 526 с.
23. Елистратова, А. А. Гоголь и проблемы западноевропейского романа [Текст] / А. Елистратова. — М. : Наука, 1972. — 303 с.
24. Западное литературоведение XX века [Текст] / гл. науч. ред. Е. А. Цурганова. — М. : Intrada, 2004. — 560 с.
25. Ивашева, В. В. Английский реалистический роман XIX века в его современ. звучании [Текст] / В. Ивашева. — М. : Худож. лит., 1974. — С. 134—193.
26. Ивашева, В. В. Творчество Ч. Диккенса [Текст] / В. Ивашева. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1954. — 472 с.
27. Ланн, Е. Комментарий [Текст] / Е. Ланн // Собр. соч. : в 30 т. / Ч. Ч. Диккенс. — М. : Гослитизд., 1958. — Т. 5,6.
28. Литвиненко, Н. А. Французский исторический роман первой половины XIX века: эволюция жанра [Текст] / Н. А. Литвиненко. — М., 1999.
29. Оруэлл, Д. Чарльз Диккенс [Текст] / Д. Оруэлл. — М. : Астрель, 2010. — С. 548—604.
30. Осипова, Н. В. Роман воспитания в творчестве Ч. Диккенса, У. Теккерея, Т. Гарди [Текст] / Н. В. Осипова. — Балашов : Николаев, 2006. — 71 с.
31. Пашигорев, В. Н. Роман воспитания в немецкой литературе XVIII—XX веков [Текст] / В. Н. Пашигорев. — Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1993. — 144 с.
32. Сильман, Т. И. Ч. Диккенс [Текст] : очерки творчества / Т. Сильман. — М. : Худож. лит., 1958. — 407 с.
33. Тмарченко, Н. Д. Теоретическая поэтика [Текст] : хрестоматия-практикум / Н. Д. Тмарченко. — М. : Academia, 2004. — 400 с.
34. Честертон, Г. К. Чарльз Ч. Диккенс [Текст] / Г. К. Честертон. — М. : Радуга, 1982. — 205 с.
35. Честерфилд, Ф. С. Письма к сыну. Максимум. Характеры [Текст] / Ф. Честерфилд. — Л. : Наука, 1971. — 236 с.

36. Чудин, Д. О. Вопросы школьного образования в педагогическом наследии Ч. Диккенса [Электронный ресурс]. — Электрон. дан. — Режим доступа : <http://www.uspu.yar.ru/vesnik/pedagogika/37-4>. — Заглавие с экрана.
37. Шкловский, В. Б. Художественная проза [Текст] : размышления и разборы / В. Б. Шкловский. — М. : Худож. лит., 1961.
38. Ch. Dickens [Text]: Modern Critical / H. Bloom // Views. — New York : Chelsea House, 1989.
39. Chesterton, J. K. Charles Dickens the last of the Great Men [Text] / J. K. Chesterton. — New York : The press of the readers club, 1942. — 326 p.
40. Dickens: The Critical Heritage [Text] / Ph. Collins. — L. : Routledge and Kegan Paul, 1971.
41. Eagleton, T. The English novel. The Introduction [Text] / T. Eagleton. — Oxford. : Blackwell Publishing, 2005. — 365 p.
42. Friedman, N. Form and Meaning in Fiction [Text] / N. Friedman. — Athens : The Un.of Georgia press, 1975. — 420 p.
43. Hirsh, M. The Novel of Formation as a Genre [Text] / M. Hirsh // Genre. — 1979. — Vol. 7, № 3. — P. 293—312.
44. Howe, S. Wilhelm Meister and his English Kingsmen [Text] / S. Howe. — New York : Columbia Un. Press, 1930. — 168 p.
45. Lindsay, J. Charles Dickens [Text] / L. Lindsay. — L. : Andrew Dakers, 1950.— 450 p.
46. Lodge, D. Consiousness and the Novel [Text] / D. Lodge. — L. : Secker and Warburg, 2002. — 320 p.
47. Nicoll, A. The World of Harlequin. A Critical Study of the Commedia' dell Arte [Text] / A. Nicoll. — Cambridge: Cambr. Un. press, 1963.— 256 p.
48. Orwell, G. Dickens, Dali and Others [Text] / G. Orwell. — New York : Reynal and Hitchcock, 1945.— 252 p.
49. Owen, R. A new View of Society, or Essays on the Principles of the Formation of Human Character [Text] / R. Owen.— L. : Richard Taylor and co., 1814.— 124 p.
50. Slater, M. Appreciating Mrs. Nickleby [Text] / M. Slater // The Dickensian. — 1975. — Vol. 71. — P. 136—139.
51. Slater, M. Dickens and Women [Text] / M. Slater. — Stanford : Stanford Un. press, 1983. — 235 p.
52. Wilson, A. E. Christmas Pantomime: The Story of an English Institution [Text] / A. E. Wilson. — L. : Allen and Unwin, 1934. — 262 p.
53. Wilson, A. The World of Ch. Dickens [Text] / A. Wilson. — New York : Viking press, 1970. — 302 p.



## Список используемой литературы

- Broadbent R. D.* A History of Pantomime. New York: Chelsea House, 1965.
- Clark Ch.* Dickens and the Yorkshire schools. L.: Folkraft Library ed., 1975. 178 p.
- Collins Ph.* Dickens: The Critical Heritage ed. by Ph. Collins. L.: Routledge and Kegan Paul, 1971. 1215 p.
- Dickens Ch.* American Notes. M.: Foreign Lang. Publish. House, 1950. P. 33—50.
- Dickens Ch.* Nicholas Nickleby. L.: Penguin Books, 2011. 811 p.
- Dickens Ch.* The Clarendon edition: The Works in 21 volumes. L.: The Clarendon press, 1966—1999.
- Eagleton, T.* The English novel. The Introduction. Oxford.: Blackwell Publishing, 2005. P. 155.
- Friedman N.* Form and Meaning in Fiction. Athens: The Un.of Georgia press, 1975. 420 p.
- Hirsh M.* The Novel of Formation as a Genre // Genre. 1979. Vol. 7, № 3. P. 293—312.
- Howe S.* Wilhelm Meister and his English Kingsmen. New York: Columbia Un. Press, 1930. 168 p.
- John Juliet Dickens's Villains: Melodrama, Character, Popular Culture.* Oxford; New York: Oxford Univ. press, 2001. P. 36—41.
- Knickerbroker W.* Victorian Education and the idea of Culture // Backgrounds to Victorian Literature. San Francisco: Barnesand Noble, 1967. P. 139—172.
- Lindsay J.* Hogarth. His Art and his World. L.: Hart-Davis, 1977. 278 p.
- Lodge D.* Consiousness and the Novel. L.: Secker and Warburg, 2002. P. 125.
- Nicoll A.* The World of Harlequin. A Critical Study of the Commedia Dell'arte. Cambridge: Cambr. Univ. press, 1963. 256 p.
- Owen R.* A New View of Society, or Essays on the Principles of the Formation of Human Character. L.: Richard Taylor, 1813. 124 p.
- Qualls B.* The Secular Pilgrims on Victorian Fiction. Cambridge: Univ. Of Cambr. Pr., 1982. 126 p.
- Slater M.* Appreciating Mrs. Nickleby // The Dickensian. 1975. Vol. 71. P. 136—139.
- Spilka M.* Dickens and Kafka: A Mutual Interpretation. Bloomington: Indiana Univ. pr., 1963. 123 p.
- Thackeray: The critical Heritage /* G. Tillotson, D. Hawes. L.: Routledge, 1995. P. 320—321.
- Wilson A. E.* Christmas Pantomime. L.: Chatto and Windus, 1934.

- Young G. M.* Victorian essays. L.: Chatto and Windus, 1962. P. 216.
- Барт Р.* Нулевая степень письма. Семиотика / под ред. Ю. С. Степанова. М.: Радуга, 1983. С. 306—349.
- Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. 502 с.
- Бахтин М. М.* Роман воспитания и его значение в истории реализма // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
- Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
- Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
- Вахрушев В. С.* Джек Линдсей. Жизнь и творчество. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2007. С. 25—29.
- Вахрушев В. С.* О теории жанра и об истории его изучения // Приключения жанра. Балашов: Весы, 2003. С. 4—39.
- Владовская И. А.* Поэтика англ. романа воспитания начала XX века: типология жанра. Киев: Віща шк., 1983. 180 с.
- Диккенс Ч.* Барнаби Радж. М.: Азбука, 2006. 768 с.
- Диккенс Ч.* Домби и сын. Тяжелые времена. Крошка Доррет. М.: АСТ, 2011. 964 с.
- Диккенс Ч.* Жизнь и приключения Николаса Никльби / пер. с англ. А. В. Кривцовой // Собр. соч.: в 30 т. М.: 1958. Т. 6.
- Диккенс Ч.* История Англии для детей. М.: Аст, 2008. 320 с.
- Диккенс Ч.* История Англии для юных. М.: Б. С. Г. Пресс, 2005.
- Диккенс Ч.* Очерки Боза, Наш приход. М., 2014. 131 с.
- Диккенс Ч.* Приключения Оливера Твиста. К.: Днепр, 2013. 424 с.
- Елистратова А. А.* Гоголь и западноевропейский роман. М.: Наука, 1972. С. 190—194.
- Ивашева В. В.* Творчество Ч. Диккенса. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1974. 473 с.
- Литвиненко Н. А.* Французский исторический роман первой половины XIX века: эволюция жанра. М., 1999. 431 с.
- Неупокоева И. Г.* «Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века». М.: Наука, 1971. 520 с.
- Осипова Н. В.* Роман воспитания в творчестве Ч. Диккенса, У. Теккерея, Т. Гарди. Балашов: Николаев, 2006. 71 с.
- Пашигорев В. Н.* Роман воспитания в немецкой литературе XVIII—XX веков. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1993. 144 с.
- Поляков О. Ю.* Английская журнальная критика 1750-х годов о теории литературы. Киров: Изд-во ВятГУ, 2007. 137 с.

- Пропт В. Я.* Морфология сказки. 2-е изд. М.: Наука, 1969. С. 364.
- Сильман Т. И.* Ч. Диккенс: очерки творчества. М.: Худож. лит., 1958. 407 с.
- Тамарченко Н. Д.* Теория литературных родов и жанров. Эпика. Тверь, 2001. 467 с.
- Толстой Л. Н.* Об искусстве. М.: ГИХЛ, 1954. С. 259.
- Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / вступ. ст. Н. Д. Тамарченко; комм. С. Н. Бройтмана при участии Н. Д. Тамарченко. М.: Аспект Пресс, 1999. 334 с.
- Честерфилд Ф. С.* Письма к сыну. Максимум. Характеры. Ленинград: Наука, 1971. 236 с.
- Чудин Д. О.* Вопросы школьного образования в педагогическом наследии Ч. Диккенса. URL: <http://www.uspu.uar.ru/vestnik/pedagogika/37-40>
- Шкловский Б.* Искусство как прием // Гамбургский счет. М.: Сов. писатель, 1990. С. 63—72.
- Яусс Х.-Р.* Средневековая литература и теория жанров // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 1998. № 2. С. 96—120.

Учебное издание

**Камардина Юлия Сергеевна.**

**Творчество Ч. Диккенса  
и английский роман воспитания XIX века**

*Учебное пособие  
для студентов профиля подготовки  
«Иностранный язык»*

Подписано в печать 28.01.16. Формат 60×84/16.

Уч.-изд. л. 4,4. Усл.-печ. л. 4,75.

Тираж 100 экз. Заказ №.

ИП «Николаев»,  
г. Балашов, Саратовская обл., а/я 55.

Печатное агентство «Арья»,  
ИП «Николаев», Лиц. ПЛД № 68-52.  
412300, г. Балашов, Саратовская обл.,  
ул. К. Маркса, 43.

E-mail: [arya@balashov.san.ru](mailto:arya@balashov.san.ru)