

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

Ю. С. Камардина

Английский роман воспитания
XIX века

*Учебно-методическое пособие
для студентов профилей подготовки «Иностранный язык»
и «Русский язык литература»*

Балашов
2015

УДК 821(4).09+811.13
ББК 83.3(4)
К18

Рецензенты:

*Доктор филологических наук, профессор кафедры теории
и истории литературы ГБОУ ВПО «Самарская государственная
областная академия (Наяновой)»*

А. Л. Гринштейн;

*Кандидат филологических наук, доцент Балашовского института (филиала)
ФГБОУ ВПО «Саратовский государственный университет
имени Н.Г. Чернышевского»*

А. Е. Чуранов.

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

Камардина, Ю. С.

К18 Английский роман воспитания XIX века : учеб.-метод. пособие для студентов профилей подготовки «Иностранный язык» и «Русский язык и литература» / Ю. С. Камардина. — Балашов : Николаев, 2015. — 60 с.

ISBN 978-5-94035-547-2

Учебно-методическое пособие представляет собой дополнение к существующим учебникам и программам, в нем дан подробный обзор развития романа воспитания соответствующего периода, рассмотрены его основные структурно-тематические признаки, дано представление о жанровой поэтике романов Ч. Диккенса.

Издание предназначено студентам филологического факультета, изучающим зарубежную литературу.

УДК 821(4).09+811.13
ББК 83.3(4)

ISBN 978-5-94035-547-2

© Камардина Ю. С., 2015

Оглавление

Введение	4
Глава 1. Генезис романа воспитания	
1.1. Возникновение и развитие романа как литературного жанра	5
1.2. Истоки романа воспитания.....	10
1.3. Черты романа воспитания.	14
Глава 2. Роман воспитания в творчестве Чарльза Диккенса	
2.1. Тема становления личности в раннем творчестве Ч. Диккенса.....	21
2.2. Жанровая поэтика романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби»	28
2.3. Роман воспитания в зрелом и позднем творчестве Ч. Диккенса	41
Список рекомендуемой литературы	56

ВВЕДЕНИЕ

Учебно-методическое пособие создано на основе курса лекций по зарубежной литературе XIX века для студентов профилей подготовки «Иностранный язык» и «Русский язык и литература», и его следует рассматривать как дополнение к существующим учебникам и программам. Оно предназначено студентам филологического факультета.

Данный курс имеет большое значение в процессе формирования фундаментальных и прикладных знаний бакалавра предоставленного направления.

Целью его является знакомство с романским творчеством Чарльза Диккенса. Предметом курса является анализ жанровой природы романов Ч. Диккенса. Задачи курса: рассмотреть этапы становления и развития темы воспитания и выявить особенности отображения данной темы в творчестве Ч. Диккенса.

В результате изучения курса 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 жанровой поэтике Ч. Диккенса и о поэтике романа воспитания в европейской литературе XIX века.

Учебно-методическое пособие представляет собой дополнение к существующим учебникам и программам.

ГЛАВА 1. ГЕНЕЗИС РОМАНА ВОСПИТАНИЯ

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. 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». 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».

Для отечественных литературоведов категория литературного жанра, прежде всего, связывается с представлением о целостности произведения, объединяющей все основные компоненты последнего. 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. Тмарченко 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.

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». 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». 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. 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 разногласица», которые в совокупности своей создают особое «высшее единство», придают этому жанру диалектическую целостность. 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». 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». 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». Начиная с XX века, роман все более разнообразится по формам и по тематическим признакам — возникают такие формы, как «роман-река», включающий в себя большие романские 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.

Как и любой жанр, роман должен иметь специфические особенности. М. М. Бахтиным, который выделяет три основные особенности жанровой модели романа, принципиально отличающих его от других жанров:

- стилистическую трехмерность романа, связанную с многоязычным сознанием, реализующимся в нем;
- коренное изменение временных координат литературного образа;
- новую зону построения литературного образа, именно зону максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершенности.

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».

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.).

Список литературы

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и искусства [Текст] / М. Бахтин. — М. : Худож. лит., 1975. — 502 с.
2. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса [Текст] / М. Бахтин. — М. : Худож. лит., 1965. — 526 с.
3. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М. Бахтин. — М. : Искусство, 1979. — 424 с.
4. Вахрушев, В. С. О теории жанра и об истории его изучения [Текст] / В. С. Вахрушев // Приключения жанра. — Балашов : Весы, 2003. — С. 4—39.
5. Вахрушев, В. С. Образ. Текст. Игра [Текст] : очерки по теории литературы. Ч. 2 / В. Вахрушев. — Балашов : Николаев, 2002. — 128 с.
6. Литвиненко, Н. А. Французский исторический роман первой половины XIX века: эволюция жанра [Текст] / Н. А. Литвиненко. — М., 1999.
7. Тмарченко, Н. Д. Теоретическая поэтика [Текст] : хрестоматия-практикум / Н. Д. Тмарченко. — М. : Academia, 2004. — 400 с.

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. Пашигорова. 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 психоло-

гическим параметрам. 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».

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. Такие ученые, как Д. Бакли, С. Хоу, Н. Фридман, М. Хирш, Б. Квеллс 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, найденыша» Филдинга содержит в себе признаки романа ученичества, романа образования (мальчик учился 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.

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 взаимодействия 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 важнейшая 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 во 2 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, повлияла 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 «Никльби» — это «рыхлая серия разрозненных эпизодов» (a rambling series of disconnected episodes) время от времени повторяются, встречаясь и в начале XXI столетия.

Список литературы

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и искусства [Текст] / М. Бахтин. — М. : Худож. лит., 1975. — 502 с.
2. Влодавская, И. А. Поэтика английского романа воспитания начала XX века [Текст] / И. Влодавская. — Киев : Віщашк., 1983. — 180 с.
3. Михальская, Н. П. Чарльз Диккенс [Текст] / Н. П. Михальская. — М. : Просвещение, 1987. — 127 с.
4. Наумова, О. А. Автобиографический роман воспитания в творчестве Ч. Диккенса и Ш. Бронте [Текст] : автореф. ... канд. дис. / О. А. Наумова, М. Нерсесова // Творчество Чарльза Диккенса. — М. : Худож. лит., 1967. — 245 с.
5. Осипова, Н. В. Роман воспитания в творчестве Ч. Диккенса, У. Теккерея, Т. Гарди [Текст] / Н. В. Осипова. — Балашов : Николаев, 2006. — 71 с.
6. Пашигорев, В. Н. Роман воспитания в немецкой литературе XVIII—XX веков [Текст] / В. Н. Пашигорев. — Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1993. — 144 с.

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 XI 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». 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 неопенимые 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 от-

ношении 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:

Идиллически-циклический тип, в свою очередь, разделяется на отсутствующий в чистом виде чисто возрастной роман становления и частично возрастной роман становления, в котором жизнь предстает как опыт, школа. К подобному типу романа можно отнести роман «Зеленый Генрих» немецкого писателя Келлера.

Второй типа романа воспитания — Биографический (или, нередко, автобиографический) роман. В качестве примеров такого романа М. М. Бахтин называет «Историю Тома Джонса, найденыша» Филдинга и «Дэвида Копперфилда» Диккенса.

Третий тип романа воспитания, Дидактико-педагогический роман, представлен такими образцами, как «Киропедия» Ксенофонта, «Телемак» Фенелона, «Эмиль» Руссо.

Реалистический тип романа становления, по классификации М. Бахтина, связан с такими произведениями, как «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле, «Симплициссимус» Гриммельсгаузена, «Вильгельм Мейстер» Гете.

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 очаги 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.

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 сохраняют 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 свя-

зи внутренние монологи героя, в которых он рассуждает сам с собой, иногда рассматривает себя как бы со стороны.

Композиции образа главного героя романа воспитания свойственен также 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 лич-

ности, 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 болезненных явлений времени.

Список литературы

1. Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи // Эпос и роман / М. М. Бахтин. — М., 1986. — 392 с.
2. Влодавская, И. А. Поэтика английского романа воспитания начала XX века: типология жанра / И. А. Влодавская. — Киев : Вища школа, 1983.
3. Садриева, А. Н. Трансформация западноевропейского романа воспитания в культурном контексте современности [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. культурологи / А. Н. Садриева; Уральский гос. ун-т им. А.М. Горького. Екатеринбург, 2007. — 23 с. URL:<http://elar.usu.ru/bitstream/1234.56789/1669/1/urgu0523s.pdf>
4. Hirsh, M. The Novel of Formation as a Genre [Text] / M. Hirsh // Genre. — 1979. — Vol. 7. — № 3. — P. 293—312.

Вопросы для самоконтроля

1. История жанра романа.
2. Особенности жанра романа воспитания.
3. Эволюция романа воспитания.
4. Роман воспитания XIX века и его значение.

ГЛАВА 2. РОМАН ВОСПИТАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ЧАРЛЬЗА 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. Дик-

кенса получило образное именование «диккенсоnianство». 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.

2.1. ТЕМА СТАНОВЛЕНИЯ ЛИЧНОСТИ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Ч. ДИККЕНСА

Примечательными представляются мнения Г. Честертон 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 вещами

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» составляющую, 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» (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 важность 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 легковверных 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» (*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» (You have come here to be educated and aught 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» (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 идеализации юного 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». Это не соответствует истине. Мальчика «воспитывают» страшные условия работного 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, заливаясь 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 работном 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 работного 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. По сути дела 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... весь его облик изменился» (*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 негодюю приходят его супруга и взрослая дочь. Но важны не столько эти детали, придающие данным эпизодам отчасти комический оттенок (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, 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 покидает 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. 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*). 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 Николоса Никльби».

Список литературы

1. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — М. : Искусство, 1979. — 424 с.
2. Гениева, Е. Ю. Великая тайна / Е. Гениева // Тайна Чарльза Диккенса. — М. : Кн. палата, 1990. — С. 9—59.
3. Ивашева, В. В. Творчество Ч. Диккенса / В. В. Ивашева — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1954. — 472 с.

4. Пропп, В. Я. Морфология сказки. 2-е изд. / В. Я. Пропп. — М. : Наука, 1969.
5. Честертон, Г. К. Чарльз Диккенс / Г. К. Честертон. — М. : Радуга, 1982. — 205 с.
6. Шкловский, Б. Искусство как прием // Гамбургский счет / Б. Шкловский. — М. : Совет. писатель, 1990. — С. 63—72.

2.2. ЖАНРОВАЯ ПОЭТИКА РОМАНА «ЖИЗНЬ И ПРИКЛЮЧЕНИЯ НИКОЛАСА НИКЛЬБИ»

Согласно периодизации творчества Ч. Диккенса, «Жизнь и приключения Николаса Никльби» — третий по счету роман писателя и, как считают некоторые ученые, его первый роман воспитания. Хотя не все с этим согласны. Так, Е. Ю. Гениева пишет: «Оливер Твист» — первый «роман воспитания» у Ч. Диккенса — жанр, к которому он не раз еще обратится. Здесь было бы уместно вспомнить термин «роман о детстве» (the novel of childhood), бытующий в западной жанрологии для обозначения такой разновидности романа воспитания. Во всяком случае, тема детства действительно пройдет практически через все творчество писателя, недаром даже «перевоспитание» ростовщика Скруджа из сказки «Рождественская песнь в прозе» происходит под воздействием сцен его детства, вызванных духом Прошлого. В романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» сцены детства главного героя занимают скромное, но по-своему значимое место.

«Жизнь и приключения Николаса Никльби» — первый роман воспитания у Ч. Диккенса, до этого писатель большое внимание уделял теме воспитания, рассматривал в основном «педагогическую» составляющую, а в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» уже речь идет о формировании личности героя, о становлении его характера.

В работах английских и американских исследователей, посвященных непосредственно роману «Жизнь и приключения Николаса Никльби», мало попыток изучения жанровой природы романа. Чаще встречаются определения такого типа: роман о Никльби — это «романтическая комедия с запутанным мелодраматическим сюжетом», «эмоционально насыщенная дикая смесь буйной комедии, волнующей мелодрамы и страстной социальной критики» (emotionally potent mix of wildly exuberant comedy, moving melodrama and passionate social criticism). Даже такой проницательный исследователь, как Джон Бергонци с трудом признает в романе

некоторую цельность, когда пишет о том, что книга «фрагментарна как сборище атомов... так что единственным возможным связующим центром романа оказываются сцены, рисующие театр» (the novel is atomistic and fragmented... the sole possible centre of the novel lies in the atricality). Он рассматривает его не как роман, а нечто вроде «Очерков Боза» (интересно, что месячные выпуски романа Ч. Диккенс еще подписывал этим своим юношеским псевдонимом).

Этой «теории» об отсутствии жанровой цельности в романе, о его «фрагментарности» попытался противостоять, но не до конца удачно, М. Форд в предисловии к очередному переизданию книги. Убедительно опровергая мнения о «несвязности» сюжета романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби», ученый настаивает, что произведение едино, только это единство критик видит «в восхитительных формах комедии». Элементы жанра комедии действительно играют немалую роль в поэтике романа, но они не превращают его в драматургическое по роду литературы произведение. Можно еще частично согласиться с тем, что «Николас Никльби» — это «комический роман» (an English comic novel), восходящий к традициям «пикарески» Филдинга и Смоллетта — это мнение Джона Кэри. Единственное упоминание о «Николасе Никльби» как о романе воспитания, порожденном авантюрно-пикарескными книгами Филдинга и Смоллетта, находится в предисловии Пола Шлике к современному переизданию книги.

Существует немало отдельных ценных наблюдений над частными аспектами структуры произведения. Так, детально изучена проблема школьного образования и то, как ее видел Ч. Диккенс в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» и других своих произведениях. Детально исследованы юмор романа, вставные новеллы в тексте, отдельные художественные приемы писателя. Отдавая должное всем этим исследовательским работам, следует все же признать, что большинство из них сосредоточено на частных проблемах и не дают единого представления о специфике жанра книги. Иногда, упрекая Ч. Диккенса за «разрозненность» его романа, англосаксонские исследователи сами как бы становятся «жертвами» подобной разрозненности и фрагментарности в своих работах о романе.

По-своему «фрагментарны» и отдельные высказывания писателя и критика Г. К. Честертона о романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби», но благодаря таланту этого автора и общей концепции его

книги о Ч. Диккенсе получается не разрозненное, а цельное представление о романе, как об одном из выдающихся произведений литературы, пронизанном духом свободы, атмосферой простонародного карнавала.

Уже приводилась мысль Г. Честертона о том, что «Жизнь и приключения Николаса Никльби» — это неразрывная составная часть единого целого — всего творчества Ч. Диккенса. В то же время критик уверен, что «Жизнь и приключения Николаса Никльби» — это «быть может, самая типичная из ранних книг Ч. Диккенса». Согласно его парадоксальному мнению, лучшие книги писателя — это «веселый разгул свободы, и в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» больше духа Французской революции, чем в «Повести о двух городах». У него с революцией общие достоинства — он просит и молит человека стать самим собой. И недостатки у них общие — по-видимому, он считает, что больше ничего и не нужно».

Разумеется, это высказывание Г. Честертона нельзя понимать в узко политическом смысле, потому что Ч. Диккенс по своим взглядам никогда не был революционером. Но он действительно всегда был сторонником свободы и равноправия для всех людей. Что же касается конкретно формы и содержания романа, то критик пишет так: «Никльби» по форме... фрагментарен (в этом суждении Г. Честертон примкнул к большинству английских критиков — Ю. К.) и похож на старинный роман, где герой существует только для того, чтобы покарать злодея. Николас, как говорят в театре, просто дубинка. Но всякая дубинка хороша, чтобы отдубасить Сквирса. Хорошая трепка, простая сила — вот суть таких романов; и вся книга полна прекраснейшими характерами». Далее Г. Честертон кратко анализирует образы некоторых персонажей романа (аристократа Хоука, миссис Никльби, мистера Манталини) и приходит опять к парадоксальному, но содержащему значительную долю истины выводу — они «не подлежат анализу». И добавляет: «Наша мелочная, дотошная, аналитическая эпоха (речь идет о самом начале XX века — Ю. К.) не может принять Ч. Диккенса вдвойне: слабые его места ниже критики, сильные — много выше». В этих суждениях важны, как минимум, две мысли: 1) подлинное искусство не может быть до конца понято никакой наукой, в нем сохраняется «тайна» жизни; 2) эта тайна есть и в «примитиве», которым пользовался Ч. Диккенс, опиравшийся в своих романах на карнавные формы и жанры популярного народного искусства балагана — на поэтику кукольного театра, рождественской пантомимы и мелодрамы. Эти мысли

Г. Честертон в дальнейшем лишь частично осваиваются англосаксонской критикой и еще в малой степени поняты критикой отечественной.

Теперь перейдем к обзору русских работ о Ч. Диккенсе, в которых отводится место и роману «Жизнь и приключения Николаса Никльби» как одному из лучших произведений писателя в ранний период его творчества. Речь пойдет в основном о работах второй половины XX века. Здесь на первое место следует поставить книгу В. В. Ивашевой «Творчество Ч. Диккенса», где третья глава отдана анализу интересующего нас романа.

Исследовательница не занимается специально проблемой жанровой поэтики романа, хотя отмечает, что это «роман о воспитании», поскольку в нем обрисован «процесс становления характера главного героя», показана «необходимость определенных этических норм в воспитании человека и организации общества», ведь «Диккенс на протяжении всей своей жизни придавал воспитанию огромное значение». Особое внимание в монографии уделено школьным эпизодам из романа, где даны образы детей, «искалеченных физически и морально», а в фигуре Сквирса, негодяя и садиста, представлен «сложившийся в то время тип школьного учителя». О типичности этого монстра-педагога свидетельствовали письма йоркширских учителей Ч. Диккенсу, в которых эти горе-воспитатели грозили автору подать на него жалобы, поскольку он, якобы, «оклеветал» их в своем романе. В. Ивашева также отмечает, что в школьных эпизодах романа юмор автора местами перерастает в сатиру, но она считает, что здесь юмор все-таки преобладает, а это «смягчение обличительного рисунка в произведениях молодого Ч. Диккенса определялось горячим оптимизмом писателя в первые годы его жизни и литературной деятельности». Здесь исследовательница расходится в понимании «оптимизма» писателя с Г. Честертонем, который считал, что радостный смех автора отражал настроение английского народа. Согласно же В. Ивашевой, смех этот был лишь выражением буржуазных иллюзий самого писателя.

Что касается образа главного героя, то, по мнению ученого, Ч. Диккенс в нем «не создает еще подлинно реалистического характера». Это мнение разделяют и многие другие критики, хотя, они не совсем правы. В. Ивашева пишет: героя «по замыслу писателя, воспитывают и закаляют тяжелые жизненные обстоятельства. Однако облик этого героя мало меняется на протяжении романа... Он борется с суровыми обстоятельствами, преодолевает их». Да, Никльби мало меняется, но вряд ли можно полностью согласиться с автором монографии, заявляющим, будто этика

юного героя «существовала лишь в гуманных мечтах Ч. Диккенса» и «далеко не соответствовала истинным жизненным принципам... английской буржуазии». Ведь среди буржуа встречались не одни бездушные эксплуататоры, а и подлинные гуманисты типа утописта Роберта Оуэна, искренние филантропы, хотя таковых было мало.

В. Ивашева больше ценит в романе его социальный фон, в котором Ч. Диккенс «пытается воспроизвести все многообразие жизни». Однако противореча самой себе, исследовательница утверждает: «роман Ч. Диккенса насыщен социальным материалом, не будучи в настоящем смысле слова социальным», а всего лишь «бытовым», «так что в книге нет такого заострения социальных проблем, как в «Оливере Твисте». Некоторые современные западные ученые, например, М. Мэгнет или Кэрл Гамильтон показывают в своих работах, что Ч. Диккенс в «Николасе Никльби» тщательно вникал в острую проблему финансовой обеспеченности или необеспеченности многих английских семей, в социальные конфликты между аристократами и буржуазией. В. Ивашева уверена в том, что «максимальной силы типического обобщения Ч. Диккенс достигает лишь в двух эпизодах — где изображены школа Сквирса и встреча Никльби с парламентарием». Но далее она отмечает, что, скажем, в образе ростовщика Грайда «не трудно угадать черты, роднящие старого скрягу с бальзаковским Гобсеком». К этому следует добавить, что гобсековское начало еще более ошутимо в образе Ральфа Никльби.

Трудно согласиться полностью и с тем, что в романе идет «резкое разделение персонажей на положительных и отрицательных («добрых» и «злых»). Ч. Диккенс, хотя и не отвергал подобный принцип морального деления персонажей, все же талант художника не позволял ему скатываться до такой схемы — в его героях зачастую совмещаются самые противоположные качества, пусть иногда приобретая гротескный вид. Правда, автор книги о творчестве Ч. Диккенса оговаривается в конце третьей главы, что «именно здесь (то есть в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» — Ю. К.) он впервые создает те «комплексные» образы, которые с тех пор стали неотъемлемой особенностью его стиля». «Комплексность» однако понимается не как разносторонность в изображении того или иного героя, а всего лишь как выдвигание на первый план одной определяющей черты характера, которая проявляется в жестах, поступках, внешности, речи персонажа.

Итак, можно сказать, что определив жанровую ориентацию романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби» и отметив, что главный персонаж книги не показан в динамике становления его характера, В. В. Ивашева вместе с тем не раскрыла до конца жанровую специфику данного произведения, хотя и высказала ряд отдельных замечаний о юморе и сатире книги.

Во «Введении» к своей монографии В. Ивашева, обозревая западную и советскую диккенсиану, критикует некоторые работы 30-х годов XX века, в том числе и свои статьи, за «элементы вульгарного социологизма», выразившиеся в том, что Ч. Диккенс в них «развенчивался как выразитель идеологии мелкой буржуазии» и представитель «буржуазного реализма». В то же время в работах Т. И. Сильман Ивашева нашла «влияние формализма».

В книге Т. И. Сильман «Диккенс. Очерки творчества» немало страниц отведено и анализу романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби». Никаких следов формализма в этой работе, выпущенной в 1958 году, нет, зато значительно сильнее, чем у В. Ивашевой, ощутима привязка анализа романов писателя к марксистскому толкованию социальной обстановки в Англии первой половины XIX века. Что же касается проблемы жанра, то Т. Сильман, подобно многим английским критикам, не видит в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» даже следов романа воспитания. Она определяет книгу и близкие к ней произведения «Приключения Оливера Твиста», «Жизнь и приключения Мартина Чезлвита» как «социальные романы широкого диапазона» и «романы характеров». Однако это последнее определение не в равной мере относится к героям книги. Для исследовательницы значительно важнее «так называемые побочные герои». Такие типы, как учитель Сквирс, парламентарий Грегсбери, хозяин театра Крамльз, сборщик налогов Лилливик «гораздо содержательнее, значительнее, интереснее, чем образы сюжетных героев — Николаса, Кэт, Мадлены».

Таким образом, Т. Сильман отрицает не только жанр романа воспитания, но и авантюрно-приключенческое начало в произведении. Более того, она считает, что «при изложении содержания «Жизнь и приключения Николаса Никльби» можно было бы и вовсе обойти его сюжетную схему». Правда, автор работы признает, что Николас — это «активная натура, не склонная мириться с окружающей несправедливостью», но ему как бы ставится в вину то, что он не может победить «злых» героев. А чтобы

положительные персонажи все же могли торжествовать, «писатель прибегает к антиреалистическому методу...традиционному в буржуазной литературе». Этот термин «буржуазная литература» выдает связь исследовательницы с тем вульгарным социологизмом в литературоведении, который уже осуждала В. Ивашева.

Зато обнаруженная у Ч. Диккенса «буржуазность» помогает Т. Сильман вскрыть многие недостатки и слабости писателя: он, оказывается, в своих ранних вещах «трактует... капиталистическую действительность не как единое зло, а как сумму разнообразных зол». Ранний Ч. Диккенс плох тем, что он «изобразил новое время старыми методами — увидел его глазами Мандевиля, Шефтсбери... Его методы изображения... были достаточно примитивны... Диккенс был схематичен... психологический примитивизм... искусственность его сюжетов» — таков список «грехов» молодого художника.

Но, вступая в явное противоречие со своим «классовым» подходом, исследовательница находит в ранних вещах писателя и много ценного. Оказывается, в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» Ч. Диккенс даже изобразил «социальные противоречия», в основе которых была «реальная классовая борьба». И Т. Сильман сопоставляет три больших отрывка из произведений Гейне, Ч. Диккенса (из 32-й главы романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби») и Фр. Энгельса, созданных примерно в одно время и рисующих панораму Лондона, бывшего тогда центром мировой буржуазной системы. Исследовательница обобщает: «Диккенс ограничивается описанием контрастов, Гейне хочет, чтобы философ объяснил их, — Энгельс является таким философом. Но исходный пункт — лондонская сутолока как символ... концентрации всех противоречий современного общества, — этот исходный пункт у них совпадает».

Т. Сильман в 50-е годы еще не могла знать большинство работ М. Бахтина, но она самостоятельно и параллельно с этим ученым сделала целый ряд значительных открытий в анализе жанровых и стилистических форм Ч. Диккенса. Так, она находит в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» и «Жизнь и приключения Мартина Чезлвита» явные следы «животного эпоса», относящегося еще к Средневековью, в котором люди-хищники рисуются как звери, влияние готических романов с их мрачными тайнами и мистикой, а также явную тягу писателя к сказочной утопии, к мечте о царстве добрых людей.

Это «многообразие жанровых форм», по мнению исследовательницы, ведет к тому, что «романы молодого Диккенса представляют собой поле битвы различных стилей... в его книгах «фарс» и «животный эпос» перемежаются с элементами «готической» мелодрамы и просветительской морализующей повести». Правда, в отличие от М. Бахтина Т. Сильман не дает конкретных примеров этого «разногласия» в текстах писателя, но ее идеи относительно «борьбы стилей» и соединения различных жанровых форм в его романах методологически очень важны. Что же касается «примитивности» и «схематизма» Ч. Диккенса, то здесь лучше ориентироваться на мнение Г. Честертона, который первым увидел в этих сторонах творчества писателя недостаток, который мог оборачиваться и своей сильной стороной, свидетельствующей о его связи с карнавальным народным искусством, с поэтикой рождественской пантомимы, кукольного театра, балагана.

Уделяет несколько страниц анализу романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби» и такой знаток творчества Ч. Диккенса, как И. М. Катарский. Он не согласен с В. Ивашевой и Т. Сильман, которые по существу отрицали значимость сюжетной линии в романе. Согласно с мнением исследователя, традиционная сюжетная схема служит писателю далеко не просто формальной связью... История Николаса Никльби более целостна и компактна, чем истории многих героев из романов XVIII века», а отдельные эпизоды в нем «неотделимы от этапов развития героя, благодаря чему и сама биография приобретает черты социальной значимости. Характер Никльби... не изменяется и не развивается... Но мироотношение Николаса в ходе его столкновения с жизнью меняется; наивная доверчивость сменяется умением разбираться в людях».

Хотя И. Катарский и не называет этого термина, но по его описательной характеристике понятно, что он считает «Жизнь и приключения Николаса Никльби» романом воспитания, и в этом он резко расходится с Т. Сильман. Как сказано далее, «история жизни Николаса Никльби — по сути дела история борьбы одного из миллионов ежечасно разоряемых капитализмом мелких буржуа, одного из завтрашних пролетариев — представляет собой выразительную историю жизненных испытаний молодого человека XIX столетия, историю, обладающую многими чертами социально-типичного». Так по существу исследователь встраивает книгу Ч. Диккенса в ряд лучших романов воспитания, характерных для творче-

ства таких классиков европейской литературы, как Стандаль, Бальзак, Флобер, Теккерей.

У И. Катарского есть ряд интересных конкретных наблюдений над отдельными образами романа. Так, он подмечает «многообразие личин» ростовщика Ральфа Никльби, который находит разные манеры поведения по отношению к своим клиентам, что сближает его фигуру с личностью Гобсека из одноименной повести Бальзака.

И. Катарский, в отличие от других советских диккенсоведов, не отрицает образы братьев Чирибл, которых обычно считали «сказочно-утопическими» фигурами, далекими от действительности. По мнению исследователя, «пока Диккенс рисует братьев Чирибл вне сферы их торгового дела, ему удастся создать правдивые фигуры добродушных, чудаковатых...людей, сразу завоевывающих симпатии читателя». Есть в этих образах и явная идеализация торговцев. Но очень важно то, что И. Катарский первым подметил наличие у образов Чирибл реального прототипа, каковым был известный филантроп и социалист-утопист Роберт Оуэн, который на своей фабрике в Ленарке заметно улучшил положение рабочих и содействовал организации в Англии кооперативного движения, несколько улучшавшего жизнь бедняков.

Принципиально важна мысль И. М. Катарского: «Идеи Ч. Диккенса созвучны в известной мере идеям великого английского утописта-социалиста Роберта Оуэна», хотя прямым сторонником этого деятеля писатель не был. Во всяком случае, благотворительная деятельность братьев Чирибл в романе отчасти похожа на филантропию Оуэна. Правда, вряд ли можно полностью согласиться со следующей мыслью ученого: «Реализм Ч. Диккенса позволяет ему во многом стать выше романтических иллюзий относительно роли доброго капиталиста». Да, Оуэн был утопистом, но в утопию впадал и Ч. Диккенс, утопическим мечтаниям предавались многие английские бедняки, в том числе и рабочие, что отразилось и в чартистской литературе. Так что реализм Ч. Диккенса не мог не отражать этих настроений значительной массы англичан.

Заслуживают особого внимания многие интересные мысли И. Катарского относительно романной техники Ч. Диккенса, например, анализ поэтики случаев и случайностей в романе, определенной условности «хэппи эндов» у писателя, убеждения художника в том, что «зло в себе самом таит зерна своей гибели». Следует добавить, что эта идея вытекает из христианской веры Ч. Диккенса в конечное торжество добра, которая

была поколеблена у писателя в 50—60-е годы, в последний период его жизни и творчества.

Интересны некоторые мнения о романе «Жизнь и приключения Николааса Никльби», высказанные М. П. Тугушевой в ее книге «Чарльз Диккенс. Очерк жизни и творчества». При этом надо учитывать жанр ее работы, предназначенной для издательства «Детская литература». Значительное место в главе, посвященной этому роману, занимает комментированный пересказ некоторых эпизодов произведения, пересказ, призванный вызвать у юных читателей интерес к этой замечательной вещи. Жанр романа исследовательница прямо не определяет, но дает представление о нем, когда пишет: «одна из главных тем романа — воспитание». Она цитирует Ч. Диккенса, скорбевшего о том, «сколь чудовищно пренебрегают в Англии воспитанием и как небрежно относится к воспитанию государство».

Следовательно, под пером писателя роман воспитания должен быть стать романом остросоциальным. И тут же следует вторая мысль автора книги — в основе дурного воспитания и других бед жизни лежат деньги. Так что «Жизнь и приключения Николааса Никльби» — это, по мнению исследовательницы, «первый роман Ч. Диккенса о власти денег в обществе: они распоряжаются судьбами людей, определяют их поступки, мысли, надежды, симпатии и антипатии».

В этом же мире денег живут, но не подвластны ему, братья Чирибл. М. П. Тугушева считает: «можно говорить о нетипичности» этих фигур в том смысле, что и сам писатель не мыслил счастье для героев «вне буржуазного успеха», то есть денег.

Исследовательница отмечает (повторяя многих зарубежных и отечественных диккенсоведов), что талант Ч. Диккенса особенно ярко проявлялся в умении «схватывать одновременно страшное и смешное», то есть в искусстве гротеска. При этом указано на градации юмора у писателя. В «Николаасе Никльби» есть «мягкий юмор», придающий «трогательность и забавность», например, фигуре клерка Ноггса, образам братьев Чирибл, «миллой и забавной» художнице-миниатюристке мисс Ла Криви. Но других оттенков юмора исследовательница не приводит. А они есть — это злой юмор, переходящий в сатиру при изображении миссис Сквирс, искрометная и одновременно печальная ирония в сценах, рисующих театральную практику мистера Крамльза, матримониальных дел сборщика налогов Лилливика.

Очень важно мнение М. Тугушевой об отсутствии одномерности в образах положительных героев романа. Вопреки суждениям Т. Сильман и некоторых английских критиков о плоской «идеальности» фигуры Николаса, М. Тугушева отмечает: герой «может быть раздражителен, задирист, легкомыслен. А иногда себялюбив. В упоении своей «честной бедностью» он готов обречь на одиночество любимую сестру... Николаса возмущает даже мысль о вторичном замужестве матери». К этим наблюдениям следует добавить и суждение самого писателя из его предисловия к изданию 1848 года: «Если Николас не всегда являет себя безупречным или приятным героем, то он не всегда и оказывался таковым. Это молодой человек порывистого характера и почти не имеющий опыта, и я не видел причин к тому, чтобы такой герой был поставлен выше естества» (If Nicholas be not always found to be blameless or agreeable, he is not always intended to appear so. He is a young man of an impetuous nature and of little or no experience; and I saw no reason why such a hero should be lifted out of nature). Это замечание художника послужит путеводной нитью при анализе романа и том пути воспитания героя жизнью, какой рисует автор книги.

Необходимо принять во внимание и книгу Н. П. Михальской «Чарлз Диккенс. Книга для учащихся», которая, подобно работе М. Тугушевой, тоже создавалась с познавательными-воспитательными целями для юношеской аудитории. Опираясь на труды своих предшественников, Н. Михальская называет «Приключения Оливера Твиста» и роман «Жизнь и приключения Николаса Никльби» «первыми социальными романами Ч. Диккенса». Заглавные герои этих произведений — это «не наблюдатели жизни, а ее участники, не только свидетели несправедливости, но и ее жертвы, находящие, тем не менее, силы и мужество выстоять, сохранить человеческое достоинство».

Следом за Т. Сильман Н. Михальская обращает внимание на яркий образ Лондона в первых романах писателя как наиболее интересную часть романного хронотопа. Исследовательница утверждает: «Лондон — это не только место, где происходит действие романов Ч. Диккенса; этот город — главный герой всех его произведений» и одно из важнейших соединительных звеньев того, что мы можем назвать «диккенсовским текстом», входящим в викторианскую литературу как лучшее ее украшение.

Далее разговор возвращается к проблеме жанрового своеобразия романа о Никльби. Исследовательница пишет: «Впервые было создано мно-

гоплановое произведение с четкой сюжетной линией» — это говорится в пику всем тем критикам, зарубежным и отечественным, которые на все лады повторяли мысль о «фрагментарности» и «разрозненности» отдельных эпизодов романа. В основу сюжета, как указывает Н. Михальская, «положена история жизни и приключений главного героя — молодого человека, чей характер формируется под влиянием переживаемых невзгод и испытаний». И делается вывод о жанре романа: «Николас Никльби» объединяет, синтезирует такие разновидности жанра романа, как «роман характера», «воспитательный роман» и «театральный роман».

В этом последнем определении исследовательница перекликается с мнением Джона Бергонци, который находил в «театральности» (theatricality) «объединяющий центр» романа. Именно театрализация романного нарратива, по мнению Д. Бергонци, является «единственно возможным связующим звеном» между «фрагментарными» сценами романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби». В этом суждении есть элемент истины. Ведь не случайно юный герой романа оказывается от природы одаренным артистическими и отчасти режиссерскими способностями. Собственно, вся карьера Николаса складывается из отдельных ролей. В основном это роли социальные (учитель, клерк), но играть их помогает ему его художественная одаренность.

Для понимания жанрового своеобразия романа важно и следующее наблюдение Н. Михальской: «Диккенс был твердо убежден, что путем морального перевоспитания людей возможно уничтожить социальную несправедливость. Потому так глубоко и волновала его проблема воспитания, потому и обращается он к «роману воспитания», классическая форма которого представлена в творчестве немецкого писателя Вольфганга Гете, создавшего в конце XVIII века свой знаменитый роман «Годы учения Вильгельма Майстера», а затем «Годы странствий Вильгельма Майстера». Далее указано: «В романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» Ч. Диккенс обратился к одной из наиболее распространенных тем в литературе критического реализма XIX века — теме поисков юношей своего места в жизни».

Таким образом, определяя место, которое занимает «Жизнь и приключения Николаса Никльби» в европейской традиции воспитательного романа XVIII—XIX веков, Н. Михальская прямо связывает само обращение Ч. Диккенса к этой жанровой форме с его озабоченностью идеями социальной справедливости. Иными словами, из анализа Н. Михальской уже

следует закономерность связи романа воспитания и социального романа: своеобразие диккенсовского романа воспитания предполагает обращение к нравственной и социальной проблематике и, соответственно, присутствие в произведении, написанного в форме романа воспитания, также и черт социального романа.

Список литературы

1. Гениева, Е. Ю. Ч. Диккенс // История всемирной литературы : в 9 т. Т. 6. / Е. Ю. Гениева. — М. : Наука, 1989. — С. 122.
2. Ивашева, В. В. Творчество Ч. Диккенса / В. В. Ивашева. — М. : Изд. Моск. ун., 1954. — С. 96—115.
3. Катарский, И. М. Ч. Диккенс (Критико-биографический очерк) / И. М. Катарский. — М. : ГИХЛ, 1960. — С. 75—87.
4. Михальская, Н. П. Чарльз Диккенс: книга для учащихся / Н. П. Михальская. — М. : Просвещение, 1987. — С. 46—64.
5. Сильман, Т. И. Ч. Диккенс. Очерки творчества / Т. И. Сильман. — М. : ГИХЛ, 1958. — С. 97—137, 144—148.
6. Тугушева, М. П. Чарльз Диккенс. Очерк жизни и творчества / М. П. Тугушева. — М. : Детск. лит.-ра, 1979. — С. 38—49.
7. Честертон, Г. К. Чарльз Диккенс / Г. К. Честертон. — М. : Радуга, 1982. — 205 с.
8. Bergonzi, J. "Nicholas Nickleby" by Dickens / J. Bergonzi // Dickens and the Twentieth Century. L. : Routledge and Kegan Paul, 1962. P. 73—95.
9. Carey, J. The Violent Effigy / J. Carey. L. : Faber and Faber, 1973. — P. 84—85.
10. Hollington, M. Dickens and the Grotesque / M. Hollington. — Totowa : Barnes and Noble, 1984.
11. Ford, M. Introduction / M. Ford // Dickens Ch. Nicholas Nickleby. — L. : Harmondsworth Penguin Classics, 1994. — P. V—XVI.
12. Herst, B. F. N. Nickleby and the Idea of the Hero / B. F. Herst // Dickens Quarterly. L., 1988. — Vol. 5. — P. 128—136.
13. Magnet, M. Dickens and the Social Order / M. Magnet. Philadelphia : Univ. of Pennsylvania pr., 1985.
14. Morton, A. L. The Life and Ideas of Robert Owen / A. L. Morton. — L. : Lawrence and Wishart, 1962.
15. Schlike, P. Introduction / P. Schlike // Dickens Ch. Nicholas Nickleby. Oxford : Oxf. Univ. pr., 1990. — P. VIII.

2.3. 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, 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 Монфлэзерс (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 Монфлэзерс 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 «педагогической 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 полупомешанным), 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. Но мы не будем их исследовать, а обратим 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 сначала 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». В 23-й главе романа видим Честера с этими «Письмами», которым он 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. Диккенс 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». 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 сказало, в частности, на «Рождественских повестях», созданных Ч. Диккен-

сом 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», 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», 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 картинами»), 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, мерзнущего в холодную рождественскую ночь. Некий «теоретик» Файлер — это ярый мальтузианец, который требует, чтобы бедняки перестали жениться и плодиться. «Женитесь! Боже! — восклицает он. — Какие невежды эти люди! Это полнейшее непонимание основных принципов политической экономии». 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...» и т. д. Подобная проповедь, как, очевидно, сознавал 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 остросоциального звучания, насыщенными авантюрной интригой и мелодраматическими мотивами. В обеих книгах звучит и тема школы. 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). Тем же методами «анти-педагогика» 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 «невольно 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. 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, соглашаясь с тем, что это семейный роман, и не видят в нем признаков романа воспитания. 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. Здесь же исследовательница, сопоставляя «Вильгельма Майстера» Гете с «Николасом Никльби», решительно отказывает последнему в статусе романа воспитания — на том основании, что Диккенсовский герой не дан во «внутреннем развитии». М. Бахтин при анализе различных типов романа вос-

питания включал в него и произведения, в которых герой в ходе действия не меняется существенно.

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». 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. 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». 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. Его высоко ценят наши исследователи. 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». 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». Дэвид Копперфилд в первой половине романа действительно напоминает страдающих детей из «Оливера Твиста» и романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби», он муча-

ется 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».

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 Стирфорд, 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 Пегготи.

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

«настоющей 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. 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» 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». 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. 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 мы уже видели 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, какую 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. 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 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, ощутима переключка 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 snar 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. У писателя при всей разнице между отдельными периодами его творчества в принципе не менялась, а только совершенствовалась или варьировалась его романная поэтика.

Список литературы

1. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — М. : Искусство, 1979. — 424 с.
2. Вахрушев, В. С. Джек Линдсей. Жизнь и творчество / В. С. Вахрушев. — Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2007. — С. 25—29.
3. Диккенс, Ч. История Англии для детей / Ч. Диккенс. — М. : Аст, 2008. — 320 с.
4. Ивашева, В. В. Творчество Ч. Диккенса / В. В. Ивашева. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1954. — 472 с.
5. Сильман, Т. И. Ч. Диккенс: очерки творчества / Т. Сильман. — М. : Худож. лит., 1958. — 407 с.
6. Dickens Ch. American Notes / Ch. Dickens. — М. : Foreign Lang. Publish. House, 1950. — P. 33—50.
7. Eagleton, T. The English novel. The Introduction / T. Eagleton. — Oxford : Blackwell Publishing, 2005. — 365 p.
8. Lodge, D. Consciousness and the Novel / D. Lodge. — L. : Secker and Warburg, 2002. — P 125.
9. Orwell, G. Dickens, Dali and Others / G. Orwell. — New York : Reynal and Hitchcock, 1945. — 252 p.

Вопросы для самоконтроля

1. Своеобразие жанра романа воспитания в творчестве Чарльза Диккенса.
2. Проблемы воспитания в раннем, зрелом и позднем творчестве Ч. Диккенса.
3. Тема детства в творчестве Ч. Диккенса.
4. Роман Ч. Диккенса «Жизнь и приключения Николаса Никльби» как роман воспитания (проблемы жанровой поэтики).

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Dickens, Ch. Nicholas Nickleby [Text] / Ch. Dickens. — L. : Penguin Books, 1994. — 811 p.
2. Dickens, Ch. The Lettres 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. 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. Диккенс. — М. : Аст, 2008. — 320 с.
8. Диккенс, Ч. Приключения Оливера Твиста [Текст] / 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 [Текст] : к вопросу о так называемом авторском «всеведении» У. Теккерея / 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 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 современном 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. 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. Тамарченко, Н. Д. Теоретическая поэтика [Текст] : хрестоматия-практикум / Н. Д. Тамарченко. — М. : Academia, 2004. — 400 с.
34. Честертон, Г. К. Чарльз Диккенс [Текст] / Г. К. Честертон. — М. : Радуга, 1982. — 205 с.
35. Честерфилд, Ф. С. Письма к сыну. Максими. 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/vestnik/pedagogika/37-4>. — Заглавие с экрана.
37. Шкловский, В. Б. Художественная проза: размышления и разборы [Текст] / В. Б. Шкловский. — М. : Худож. лит., 1961.
38. Ch. Dickens: Modern Critical [Text] / 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.

Учебно-методическое пособие

Камардина Юлия Сергеевна.

Английский роман воспитания XIX века

*Учебно-методическое пособие
для студентов профилей подготовки «Иностранный язык»
и «Русский язык литература»*

Подписано в печать 12.10.15. Формат 60×84/16.

Уч.-изд. л. 3,63. Усл.-печ. л. 3,75.

Тираж 100 экз. Заказ №

ИП «Николаев»,

г. Балашов, Саратовская обл., а/я 55.

Отпечатано с оригинал-макета,
изготовленного редакционно-издательским отделом
Балашовского института Саратовского университета.
412309, г. Балашов, Саратовская обл., ул. К. Маркса, 29.

Печатное агентство «Арья»,
ИП «Николаев», Лиц. ПЛД № 68-52.
412309, г. Балашов, Саратовская обл.,
ул. К. Маркса, 43.

E-mail: arya@balashov.san.ru