**Камардина, Юлия Сергеевна. Роман Ч. Диккенса "Жизнь и приключения Николаса Никльби" как роман воспитания : проблемы жанровой поэтики : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / Камардина Юлия Сергеевна; [Место защиты: Сам. гос. акад.].- Балашов, 2011.- 167 с.: ил. РГБ ОД, 61 11-10/920**

БАЛАШОВСКИЙ ИНСТИТУТ (ФИЛИАЛ) САРАТОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО



**Камардина Юлия Сергеевна**

**Роман Ч.Диккенса «Жизнь и приключения Николаса Никльби» как роман воспитания (проблемы жанровой поэтики)**

**Специальность 10. 01. 03 - литература народов стран зарубежья (английская, немецкая, французская)**

**Диссертация**

**на соискание учёной степени кандидата филологических наук**

**Научный руководитель доктор филологических наук, профессор [В. С. Вахрушев**

**БАЛАШОВ 2011**

**Оглавление**

[ВВЕДЕНИЕ 2](#bookmark1)

[ГЛАВА 1. «ЖИЗНЬ И ПРИКЛЮЧЕНИЯ НИКОЛАСА НИКЛЬБИ» И ТЕМА ВОСПИТАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Ч.ДИККЕНСА 19](#bookmark2)

1. Жанровая поэтика романа «Жизнь и приключения Николаса

Никльби» в литературоведении 19

1. Тема становления личности в раннем творчестве Ч.Диккенса 36

[ГЛАВА 2. ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА О НИКОЛАСЕ НИКЛЬБИ 47](#bookmark4)

* 1. Становления Николаса Никльби как сюжетная основа романа 49
	2. Роман-фельетон и его влияние на жанровую поэтику романа

«Жизнь и приключения Николаса Никльби» 69

* 1. Система образов романа «Жизнь и приключения Николаса

Никльби»: черты семейного и социального романа в произведении 92

* 1. Композиция романа и жанровая природа романа «Жизнь и

приключения Николаса Никльби» 109

* 1. Стилевые особенности романа «Жизнь и приключения Николаса

Никльби» 119

ЗАКЛЮЧЕНИЕ



БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

**ВВЕДЕНИЕ**

Чарльз Диккенс (1812-1870) ещё при жизни приобрёл статус классика мировой литературы, писателя, чьи книги стали выходить огромными тиражами, переводиться на языки различных народов мира. За последние сто восемьдесят лет, с тех пор, как появились первые печатные отзывы о его книгах, в диккенсоведении не утихают споры о природе его творчества, Кто он - социальный реалист или романтик, фантазёр? Сатирик или юморист? Создатель героев-«кукол» или глубокий психолог?

О Ч.Диккенсе пишут исследователи Англии, США, Австралии,

’ Японии, Китая, Индии, России, Германии, Франции, Италии и других стран

„ мира. Среди зарубежных учёных можно назвать работы таких

исследователей, как Э. Уилсон, У. Экстон, Ф. Р. Ливис, Б. Харди, Э. Сэндерс, Г. Блум, Э. Эйгнер. О Ч.Диккенсе высказывались и его коллеги по творческому цеху, такие писатели как Э. По, Г. К. Честертон, Д. Гиссинг, Г. < Уэллс, Б. Шоу, П. Акройд. В России XIX века о нём оставили

‘ проницательные суждения В. Белинский, Н. Чернышевский, Н. Некрасов, Ф.

. Достоевский, Л. Толстой. Значительный вклад в диккенсоведение внесли

■ такие исследователи, как А. Аникст, В. Ивашева, И. Катарский, Т. Сильман,

"і

’ М. Тугушева, Н. Михальская, Д. Урнов, Н. Соловьева, Е. Гениева и другие.

*й*

Надо отметить и успехи переводчиков Ч.Диккенса на русский язык, работу " которых в целом высоко оценивают такие специалисты, как К. Чуковский, А.

*t*

1 Кашкин, М. Лорие.

' В трудах диккенсоведов немало места отводится проблемам поэтики

творчества писателя и, в частности, жанровой специфике его романов, о

k 12 3

которой пишут такие авторы, как К. Холлингворт , Э. Кулидж , Л. Казамьян ,

* **1 Hollingsworth Keith. The Newgate Novel, 1830-1847. Detroit: Wayne State Univ. Press, p. 13**
* **-187**

**I 2 Coolidge A. C. Ch. Dickens as Serial novelist. Ames: Iowa State Univ. Press, p. 167- 169**

Д. У орт[[1]](#footnote-1) [[2]](#footnote-2), Э. Эйгнер[[3]](#footnote-3). Немало ценного сказано в этом плане и отечественными исследователями, которые особое внимание в XX веке уделяли Ч.Диккенсу как мастеру социального романа. Об этом хорошо сказано у Е. Гениевой: «Диккенс - великий социальный романист, писатель- демократ, первый масштабный писатель-урбанист, но главное — это писатель «на все времена», обладавший, по выражению Достоевского, «инстинктом общечеловечности». Ч.Диккенс - писатель очень разный. Добрый, смешной, карикатурный - в начале творческого пути, трагический, полный скепсиса, иронии, психологических прозрений - в конце. Христианин, обладавший поразительным, почти возрожденческим жизнелюбием»[[4]](#footnote-4).

К этой обобщающей характеристике следует добавить, что у писателя при всей разнице между отдельными периодами его творчества в принципе не менялась, а только совершенствовалась или варьировалась его романная поэтика, в том числе и жанровое искусство.

О том, что романы писателя составляют единое художественное целое, пишет Г.К.Честертон в своей афористично-парадоксальной манере. «Творчество его нельзя разбирать по романам. Нельзя обсуждать, хороший ли роман «Никльби» и плохой ли — «Наш общий друг». Нет романов «Жизнь и приключения Николаса Никльби» и «Наш общий друг». Есть сгустки текучего сложного вещества по имени Ч.Диккенс...». Далее Честертон утверждает, что герои писателя свободно могли бы перемещаться из одного его романа в другой. Например, «почему бы Сэму Уэллеру (из «Записок Пиквикского клуба» — Ю. К.) не забрести в «Никльби»? ... В целом же у Ч.Диккенса важны не рамки романа, но персонажи»[[5]](#footnote-5).

Мысль Г.Честертона подхватывает Герберт Уэллс, чрезвычайно высоко ценивший Ч.Диккенса и писавший в статье «Современный роман» (1911): «Признаюсь, что для меня все романы Ч.Диккенса слишком коротки, хотя они и велики по размерам. Мне жаль, что они не перетекают один в другой.. .Я хотел бы, чтобы Майкобер (из романа «Дэвид Копперфилд» — Ю. К.) появился бы не только в своём романе...». И Уэллс добавляет к этому пожеланию теоретическое обобщение о жанровой природе романа: «По моему мнению, роман — это совокупность дискурсов, это не единая идея, но сложная их ткань (a woven tapestry of interests) и я не считаю, что можно ставить какие-то границы этому жанру»[[6]](#footnote-6).

Вместе с тем, далеко не всё в жанровой специфике романов Ч.Диккенса исследовано. В частности, дискуссионным остается вопрос о «границах» в творчестве писателя такой важной для европейской литературы девятнадцатого века жанровой формы, как роман воспитания. Так, например, первым романом воспитания у Ч.Диккенса, по мнению Е. Гениевой, стал «Приключения Оливера Твиста»: «Оливер Твист» — первый «роман воспитания» у Ч.Диккенса - жанр, к которому он не раз ещё обратится»[[7]](#footnote-7), тогда как Т.Сильман полагает, что обращение к роману воспитания в творчестве Ч.Диккенса связано с романом «Домби и сын», который «кладёт начало жанру «романа воспитания» в творчестве Ч.Диккенса», причем и этот роман еще нельзя считать романом воспитания в строгом смысле слова: «этот роман является первым наброском воспитательного романа» у Ч.Диккенса[[8]](#footnote-8).

Актуальность диссертации определяется, прежде всего, необходимостью изучения романного творчества Чарльза Диккенса в

контексте эволюции жанра романа воспитания, а также недостаточной изученностью романной техники писателя в литературоведении и ’ неумирающим интересом читателей, учёных всего мира к творчеству

! великого писателя. .

; Обращение в диссертации к роману воспитания как одной из

• разновидностей романного жанра во многом объясняется тем, что проблема

жанра, и в частности, жанра романа, остаётся одной из актуальных проблем *\* отечественного и зарубежного литературоведения. Об этом свидетельствует

. появление в последние годы большого количества работ, посвященных

4 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. Бочкарёвой и др.

- Ещё Б.В. Томашевский указывал на необходимость изучения

устойчивых «признаков жанра», под которыми понимал доминирующие і приёмы, организующие композицию произведения.11 По утверждению И.Г.

Неупокоевой, «выяснение процессов формирования, расцвета, *і* трансформации и упадка жанра, синтеза жанров и их дифференциации

можно считать одной из важнейших теоретических задач истории мировой *j* 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».13

**: 11 Томашевский Б.Н. Теория литературы. Поэтика. - М, 1999. С. 158 -159.**

**12 Неупокоева И.Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века. Опыт » типологии жанра. - М, 1971. С. 19.**

**j 13Яусс Х.-Р. Средневековая литература и теория жанров // Вестник МГУ. Серия 9 -**

**филология. 1998. №2. С. 102.**

і

з

3

Для отечественных литературоведов категория литературного жанра, прежде всего, связывается с представлением о целостности произведения, объединяющей все основные компоненты последнего.14 Это представление было сформулировано М. М. Бахтиным, и оно принципиально важно, поскольку именно на этом концепте базируется идея анализа любого литературного произведения. В то же время Н. Д. Тамарченко чётко 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.15

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. Учёный 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».16 Далее утверждается: «Жанр как идеальный тип - это идея, порождающая модель таких явленийи 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

1. **Тамарченко Н. Д. Жанр // Лит.энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 264-265**
2. **Тамарченко Н. Д. Жанр // Лит.энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 264**
3. **Приключения жанра (проблемы теории и истории жанра). Балашов: «Николаев»,2003, с.** 21
4. **Приключения жанра (проблемы теории и истории жанра). Балашов: «Николаев»,2003, с.**

**24 '**

и

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 приёмов 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.18 Ведь это был жанр, имевший давние традиции, но «неканонический». И действительно не обладавший строгими жанровыми формами, хотя в рамках его ещё со времён античности возникали определённые сюжетные шаблоны, сюжетные схемы, в своих истоках восходящие к античной мифологии.

В исследование истоков, эволюции и сущности романного жанра внесли существенный вклад такие зарубежные учёные 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 учёных, работавших в теории жанра\* романа, отметим таких специалистов, как Б. Грифцов, Г. Поспелов, А. Чичерин, Т. Мотылёва, Б. Реизов, В. Днепров, В. Кожинов, 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», «незавершённость», которые как раз подразумевают готовность жанра к дальнейшему развитию и к трансформациям. Если брать его языковой аспект, то роман предстаёт как «художественно организованное социальное разноречие, иногда разноязычие, и индивидуальная разноголосица», которые в совокупности своей создают особое «высшее единство», придают этому





жанру диалектическую целостность.[[9]](#footnote-9) [[10]](#footnote-10) [[11]](#footnote-11) [[12]](#footnote-12) При этом, по мнению учёного, «наиболее внешне наглядную и в то же время исторически очень существенную форму ввода и организации разноречия даёт так называемый юмористический роман, классическими представителями которого в Англии были Филдинг, Смоллетт, Стерн, Диккенс, Теккерей». И тут же М.Бахтин даёт 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, учёный 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 учёного, роман «плохо уживается с другими жанрами. Он борется за своё господство в литературе, и там, где побеждает, другие, старые жанры разлагаются». Начиная с XX века, роман всё более разнообразится по формам и по тематическим признакам — возникают такие формы, как «роман­река», включающий в себя большие романные циклы, роман, состоящий из цепочки новелл, роман-киносценарий и т. д. Ширится отрасль научно­фантастической литературы, включающая в себя романы-предсказания, антиутопии, «космические оперы». Возникает роман-«фэнтези»,

соединяющий в себе романную интригу с элементами сказки, легенды, мистической литературы.

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

*"УХ*

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.). 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 романных 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 [[13]](#footnote-13)

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 дилогия Гёте 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 переведён 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. Пашигорева.[[14]](#footnote-14) [[15]](#footnote-15) Особое внимание он уделяет работам В.Дильтея, анализирует взгляды таких учёных, 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, Erziehungsromian, Kunstlerroman.

И. Влодавская, С. Гайжюнас, Р. Дарвина, А. Диалектова, Н. Лейтес, Н. Михальская, О. Наумова, Н. Осипова посвятили свои работы немецкому и английскому роману воспитания. Так, И. А. Влодавская выстраивает свою «универсальную» • парадигму анализа романа подобного типа, выделяя на первый план тип «воспитуемого» героя по социальным и психологическим параметрам. 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 нём своё 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 её к жанру романа воспитания, но вспоминает и старый термин «роман фигуры», обнаруживает в произведении признаки романа философско-исторического, связанного с жанром утопии. Такие учёные,

**ОЙ**

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, найдёныша» 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

л/

**Осипова Н. В. Роман воспитания в творчестве Ч.Диккенса, У. Теккерея, Т. Гарди. Балашов: «Николаев», 2006, с. 13**

1. **Пашигорев В. Н. Указ. соч. с. 40-51**
2. **Howe S. Wilgelm Maister and his English Kinsmen. N. Y.: Chelsea House, 1930; Hirsh M. The Novel of Formation as Genre. L.: 1979; Friedman N. Form and Meaning in Fiction. Athens: Univ. Of Ohio pr., 1975; Qualls B. The Secular Pilgrims on Victorian Fiction. Cambridge: Univ. Of Cambr. Pr., 1982** 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. Всё зависит от того, в какую классификационную сетку жанровых признаков занести тот или иной роман.

Большое значение для теории романа воспитания имеет создававшаяся Бахтиным в 1936-1938 годах работа «Роман воспитания и значение его в истории реализма», сохранившаяся лишь в отдельных фрагментах.29 Исследователь выдвигает в качестве основы для своих взглядов на этот жанр классификацию романов по принципу построения образа главного героя. Это даёт 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 Осёл». 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-героичесикй и «готический» (он войдёт составной частью в поэтику романов Ч.Диккенса, в том числе и в «Жизнь и приключения Николаса Никльби», и в творчество таких классиков,

90

**Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979, с. 188-236**

как Стендаль, Бальзак); 2) патетико-психологический сентиментальный роман (который тоже отзовётся, 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 учётом его места в общем литературном процессе. Эти наблюдения помогут при разборе романа о Николасе Никльби.

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 объединённых таким тематическим признаком как образ главного героя, воспитуемого и испытуемого жизнью и, в свою очередь, могущего оказывать воздействие на окружающий мир. Роман воспитания редко предстаёт в «чистом» виде и чаще всего переплетается с другими жанровыми\* признаками; в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби», как будет показано во 2 главе нашего диссертационного исследования, 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, как будет показано во 2 главе, присутствие в этом произведении черт мелодрамы й 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 нём различные «несообразности», рыхлость композиции, «неправдоподобие» отдельных ситуаций, образов.[[16]](#footnote-16) Позднее отношение критиков к этому роману стало смягчаться, чему содействовал огромный успех этой книги у читателей, хотя упрёки 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.[[17]](#footnote-17)

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», «Тяжёлые времена», «Большие ожидания». Стремление сделать образование привлекательным и изобразить ребенка нравственно чистым - один из ведущих замыслов его романов. Вопросы влияния среды и наследственности, целенаправленные и спонтанные факторы в процессе формирования личности человека, взаимообусловленность воспитания и социализации — эти проблемы в художественной и отчасти гротескной форме составляют основную идею выдающихся произведений Ч.Диккенса. Одна из основных педагогических идей Ч.Диккенса - зависимость воспитания от социальной среды и окружающей ребенка нравственной атмосферы.

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

В основанных Ч.Диккенсом периодических изданиях («Бэнтли Мисселани», «Часы мастера Хэмфри», «Дэйли Ньюс», «Хаусхолд Вердз» и «Круглый год»), в его литературных произведениях, журналистских очерках и заметках, равно как и в собственно педагогических статьях и речах, освещались различные проблемы образования. Соответственно обширное литературное, философское и педагогическое наследие Ч.Диккенса получило образное именование «диккенсонианство». Одновременно проблемы образования получили освещение в многочисленных его публичных выступлениях, журналистских очерках, политических выступлениях, а также в отдельных работах писателя. В 1843 г. 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 г. 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.

Объектом исследования в работе является романное творчество Ч.Диккенса, в частности, поэтика романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби». Предметом исследования стала жанровая природа романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби».

Материалом исследования послужил роман Ч.Диккенса «Жизнь и приключения Николаса Никльби». В качестве дополнительного материала привлекались другие романы писателя.

Цель работы — анализ романа Ч.Диккенса «Жизнь и приключения Николаса Никльби» в контексте эволюции романа воспитания.

Эта цель подразумевает несколько взаимосвязанных частных задач:

* рассмотреть основные структурно-тематические признаки романа воспитания, выделяющие его среди других разновидностей романа;
* рассмотреть этапы становления и развития темы воспитания и выявить особенности отображения данной темы в творчестве Ч.Диккенса;
* проанализировать систему образов романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби», раскрыть функциональную роль автора;
* рассмотреть театральные и мелодраматические мотивы;
* показать своеобразие романной техники Ч.Диккенса.

Научная новизна определяется тем, что роман «Жизнь и приключения Николаса Никльби» впервые рассматривается в контексте эволюции романа воспитания. Впервые анализируются черты романа-фельетона, также мелодраматические элементы, обусловившие жанровую специфику романа.

Теоретической и методологической базой исследования стали историко-литературный метод анализа с элементами сравнительно­типологического, а также метод целостного анализа художественного произведения. Мы опираемся на достижения русской формальной школы, разработанные В. Б. Шкловским, на отдельные постулаты таких выдающихся учёных, как Ю. Н. Тынянов и Ю. М. Лотман, на методологию М. М. Бахтина.

Кроме того, учитываются достижения в области жанрологии -работы таких зарубежных учёных, как Н.Фрай, Цв. Тодоров, таких русских исследователей, как Н. Литвиненко, С. Аверинцев, Н.Тамарченко,

В.Вахрушев, Н.Осипова.

Теоретическая значимость проведённого исследования заключается в том, что оно углубляет представление о жанровой поэтике Ч.Диккенса и о поэтике романа воспитания в европейской литературе XIX века.

Практическая значимость работы состоит в том, что её результаты могут быть использовании при разработке курсов по английской литературе XIX века, спецкурсов по английскому роману викторианской эпохи, по творчеству Ч.Диккенса.

Структура работы определяется поставленной целью и задачами. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка из 214 наименований на русском, французском и английском языках.

Апробация работы. Основные положения диссертации были изложены в форме докладов и подвергались обсуждению на следующих научных конференциях - на ежегодных научно-практических конференциях, проводимых в БИСГУ им. Н.Г.Чернышевского в период с 2007 по 2011 гг., на XIV Державинских чтениях (Тамбов, ТГУ им. Державина, 2009 г), на XV Державинских чтениях (Тамбов, ТГУ им. Державина, 2010 г), на Пуришевских чтениях (Москва, МШ'У, 2010 г), на XVI Державинских чтениях (Тамбов, ТГУ им. Державина, 2011 г).

Работа обсуждалась на заседании кафедры литературы Балашовского института Саратовского государственного университета им.

1. Г.Чернышевского.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Роман «Жизнь и приключения Николаса Никльби», являясь одной из вершин раннего творчества Ч.Диккенса, легко вписывается в ряд других произведений писателя, образуя вместе с ними художественное единство. При том, что тема воспитания, становления личности принципиально важна для раннего творчества Ч.Диккенса, именно в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» проявились черты, позволяющие говорить об этом произведении как о романе воспитания. В дальнейшем многие из этих черт получат в творчестве Ч.Диккенса не только дальнейшее развитие, но и своеобразное воплощение.
2. Образ Николаса Никльби является центральным, вокруг которого группируются многочисленные персонажи, образы которых «работают» на раскрытие личности героя. В конечном счете, Николас Никльби оказывается типичным героем романа воспитания, который проходит свои жизненные «университеты», воспитывается жизнью, закаляется в суровых житейских испытаниях и сам выступает в роли воспитателя.
3. Обращение к жанровой форме романа-фельетона предопределило присутствие в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» элементов мелодрамы, приключенческую интригу, мотивы тайны. Параллельно с главной сюжетной линией Ч.Диккенс ведёт ещё несколько других историй, причём у каждой есть свои ответвления, к тому же эти сюжеты иногда перекрещиваются, сплетаясь в один узел к концу романа.

Роман воспитания обогащается у Ч.Диккенса чертами семейного романа, социального романа, романа авантюрно-приключенческого, которые проявились как на тематическом и сюжетном уровне, так и на уровне композиции, системы образов, стиля, структуры образа.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

**РОМАН ВОСПИТАНИЯ В ЗРЕЛОМ И ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Ч.ДИККЕНСА**

В романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби», как мы стремились показать в своем исследовании, уже были сформированы черты, позволяющие говорить об этом произведении как о романе воспитания. В дальнейшем многие из этих черт получат 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 её и себя из-за своей пагубной страсти к игре. Со второй половины

романа школьная тема начинает звучать всё настойчивее. Девочку, прежде

всего, учит сама жизнь. Она боится злого ростовщика Квилпа, который имеет

на неё матримониальные притязания — здесь Ч.Диккенс по-своему

предугадывает тематику набоковской «Лолиты». Но всё 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 ещё 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 преподаёт добрый чудак- учитель Мартон. Именно он устраивает приют для Нелл и её 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 создаёт оригинальную \* ситуацию, которая отчасти напоминает сцены Педагогической провинции из романа Гёте о Вильгельме Майстере. Эту ситуацию можно назвать своеобразной «педагогикой сотрудничества» — к больной Нелл приходят в качестве учителей чудак Мартон и знаток архитектурных древностей по прозвищу Холостяк, они усердно просвещают умную девушку, которая до этого только лишь выучилась читать и писать. Она же, в свою очередь, оказывает благотворное воздействие на местных детей-школьников и на своего деда, внушая им благие мысли о необходимости чтить память об умерших. Дети играют на кладбище. Аналогичной сценой заканчиваетсяроман 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 ещё 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 поначалу терпит поражение - Радж











*>*

*(*

*і*

*і*

*І*



увлечён бунтом, и его приговаривают к казни. Но помощь честного слесаря Вардена спасает героя, и он предстаёт 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, чьё имя осталось в литературе благодаря изданным без его ведома «Письмам к сыну».[[18]](#footnote-18) В 23-й главе романа мы видим Честера с этими «Письмами», которым он даёт высочайшую оценку. «На каждой странице книги этого просвещённого 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 ещё в «Приключениях Оливера Твиста» и изображал в различных вариациях и в дальнейших своих произведениях. Это сказалось, в частности, на «Рождественских повестях», созданных Ч.Диккенсом в 40-е годы. Сказочный вариант перевоспитания человека дан в «Рождественской песни в прозе» (Christmas Carol in Prose, Being a Ghost Story of Christmas, 1843). Об этом цикле, как о типично Диккенсовском жанре реально-фантастических сказок-повестей, есть богатая критическая литература, причём особенно

проницательно о них пишет Т.И. Сильман.[[19]](#footnote-19) 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 мерилом реалистичности его мировоззрения», когда писатель осознаёт «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 приёмов 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 ещё 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 чёрствый.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 приём 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 её 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, наделённого 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 семьёй 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 учёные 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. «Жениться! Боже! — восклицает он. — Какие невежды эти люди! Это полнейшее непонимание основных принципов политической экономии». В речи этого человеконенавистника узнаются доводы' «воспитателей» из работного 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 народолюбием. 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 «феодального 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 трёх 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: Вперёд! Зачем же человеку и время, как не затем, чтобы он шёл вперёд... по двигался 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 41 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, сатирико­юмористическими книгами остро-социального звучания, насыщенными авантюрной интригой и мелодраматическими мотивами. В обеих книгах звучит и тема школы.[[20]](#footnote-20) Только в «Чезлвите» вместо ужасного «педагога» Сквирса в роли воспитателя представлен внешне благообразный учитель архитектуры, мистер Пексниф, чей образ вошёл в английский фольклор; как образец елейного ханжества. Пёксниф воспитывает в духе отвратительного лицемерия своих дочерей, которым он дал «ласковые» имена Мерси (mercy — милость) и Черити (charity — благотворительность). Теми же методами «анти­педагогики» он обрабатывает сознание своего взрослого ученика Мартина Чезлвита, человека от природы хорошего, но заражённого 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 поддаётся 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 серьёзных жизненных испытаний перевоспитывать себя, избавляться от эгоизма, причём, как считает писатель, это удаётся 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» слоёв 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, причём 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-педагогики» Пекснифа и семейства Пекснифов, то Ч.Диккенс в авторском отступлении со злой иронией клеймит её как «мудрое учение «каждый за себя, а бог за всех». Автор-оптимист надеется, что сторонник этой доктрины когда-нибудь поймёт, «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.[[21]](#footnote-21) Ему нравится общая атмосфера этого воспитательного заведения, серьёзные специалисты, врачи-психологи и учителя, заботящиеся о детях и ведущие наблюдения над своими пациентами. Писателя особенно заинтересовала история слепоглухонемой девочки Лауры Бриджмэн, одарённой 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 создаёт 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 сокращённое название книги несколько сужает её 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 намёк 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, обогащённый, 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, соглашаются с тем, что это семейный роман, и не видят в нём признаков романа воспитания.[[22]](#footnote-22) Т.Сильман неожиданно заявляет: «Домби и сын»...кладёт начало жанру «романа воспитания» в творчестве Ч.Диккенса», а затем поправляется: «этот роман является первым наброском воспитательного романа» у писателя.[[23]](#footnote-23) Здесь же исследовательница, сопоставляя «Вильгельма Майстера» Гёте с «Николасом Никльби», решительно отказывает последнему в статусе романа воспитания — на том основании, что Диккенсовский герой не дан во «внутреннем развитии». Хотя мы более согласны с мнением М. Бахтина, который при анализе различных типов романа воспитания включал в него и произведения, в которых герой в ходе действия не меняется существенно.[[24]](#footnote-24)

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 - необходимо­было нанести несколько тяжёлых ударов по его самолюбию и честолюбивым мечтам (смерть сына, бегство второй жены, крах фирмы), да ещё и получить прощение со стороны дочери, чтобы в «застывшей» душе старика оттаяли сохранившиеся всё-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 своё 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 серьёзный 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 зубрёжке многих ненужных для ребёнка 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.-.. — Всё! Прошу Вас, доктор, — твёрдо произнёс мистер Домби». Согласно этой «универсальной» программе мальчик со слабым здоровьем был обречён до изнеможения зубрить учебники, в которых многое не понимал. На помощь ему приходит старшая сестра Флоренс, которая [[25]](#footnote-25)

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.[[26]](#footnote-26) [[27]](#footnote-27) Только В.В.Ивашёва, 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».[[28]](#footnote-28) 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».[[29]](#footnote-29) Дэвид Копперфилд в первой половине романа действительно напоминает страдающих детей из «Оливера Твиста» и романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби», он мучается из-за своего относительно невысокого социального статуса, но, повзрослев, он становится талантливым писателем и соответственно занимает почётное место в обществе. Так что речь идёт не о «маленьком человеке», а о талантливом ребёнке, 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 одарённости 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».[[30]](#footnote-30)

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 смягчённой 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 всё устраивает героя, который посмеивается над чудаком директором, никак не могущим закончить составление греческого словаря. Из друзей особо сильное впечатление на Дэвида производит юный аристократ Стирфорт, в характере которого гротескно смешались плохие и хорошие качества — изящество, смелость, благородство и цинизм, распущенность. Ближе герою его покровители из более низких слоёв общества: тётка 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.[[31]](#footnote-31) 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 «настольной 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.[[32]](#footnote-32) 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 её мнению, эволюцию проделал писатель, начиная с 1838 года.[[33]](#footnote-33) Она пишет, что «Николас Никльби» был первой попыткой писателя дать широкое социальное полотно, но попыткой неудачной из-за того, что тогда автор, якобы, «ещё 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. Во второй главе мы попытались оспорить мнение исследовательницы относительно недостатков «Николаса Никльби». А также отметили, что 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), причём 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 «Тяжёлые 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.[[34]](#footnote-34) [[35]](#footnote-35) 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: «Тяжёлые времена» был одним из немногих английских романов 50-х годов, в котором непосредственно освещался конфликт капитала и труда». Т,- Сильман отмечает: «Своим романом «Тяжёлые времена» Ч.Диккенс включился в традицию так называемого чартистского романа». В то же время эта исследовательница считает данную книгу «самым схематическим произведением' Ч.Диккенса.[[36]](#footnote-36) 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 ещё 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) ведёт 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 задаёт Битцеру, лучшему ученику школы, тот же вопрос, получает тот же ответ (из учебника зоологии) и остаётся 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 ещё 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 счёте, «учительницей» своегохозяина, 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 «Тяжёлые времена», по сути дела, явился последним новым шагом в разработке темы воспитания, какую Ч.Диккенс вёл непрерывно, начиная с «Приключений Оливера Твиста» и романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби». Хотя в оставшийся период творчества писатель тему воспитания не забывал, о чём 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 её авантюрно­детективным 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.[[37]](#footnote-37) Но ничего принципиально нового в,трактовку темы воспитания здесь Ч.Диккенс не вносил, хотя роман сам по себе заслуживает внимания и его главный герой Пип (фамильярная форма имени «Филип») действительно обрисован реалистичнее, чем Николас - Пипу приходится больше заниматься самовоспитанием и преодолевать в себе дурные черты характера: малодушие, тщеславие, эгоизм.

Следует сказать, что другие романы писателя, такие как «Крошка Доррит», «Повесть о двух городах», «Наш общий друг», незавершённая «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[[38]](#footnote-38), ощутима перекличка с «Барнаби Раджем», эти две книги объединяет тема мести угнетённого народа своим эксплуататорам. Главный герой романа «Наш общий друг» (Our Mutual friend, 1866), Джон Гармон-Роксмит, во многом напоминает Николаса Никльби и Мартина Чезлвита с той только разницей, что здесь он играет роль «сказочного принца», испытывающего свою невесту. В «Нашем общем друге», где усилена детективно-авантюрная интрига, такую же, как и ранее, значительную роль играет сатира на правящие классы (образы Подснэпа, супругов Венирингов, Ламли). Подснэп, как и Пексниф из «Мартина Чезлвита», стал в Англии именем нарицательным. Недаром писатель назвал одну из глав романа «Подснэповщина» (Podsnappery). В самой его фамилии есть «хищное» начало - to snap по-английски означает «хватать, кусать, красть».



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

1. Cazamian Louis. The Social Novel in England, 1830-1850. London: Routledge and Kegan

Paul, 1973, p. 7 ' [↑](#footnote-ref-1)
2. Worth G. J. Dickensian Melodrame. Lawrence: Univ. of Kansas pr., 1976, p. 79 [↑](#footnote-ref-2)
3. Eigner E. The Metaphysical Novel in England and America. Los Angeles: Univ. of California pr., 1978, p 56-58 [↑](#footnote-ref-3)
4. 5 Гениева E. Ю. Великая тайна // Тайна Чарльза Ч.Диккенса. М.: «Книжная палата», 1990, с. 10 [↑](#footnote-ref-4)
5. Честертон Г. К. Чарльз Диккенс. М.: Радуга, 1982, с. 59-60 [↑](#footnote-ref-5)
6. Wells G. The Contemporary novel // Wells G. The Time Machine. Essays. Moscow: Progress, 1981, p. 415 [↑](#footnote-ref-6)
7. Гениева Е.Ю. Ч.Диккенс // История всемирной литературы в 9 т. Том 6. М.: Наука, 1989, с. 122 [↑](#footnote-ref-7)
8. Сильман Т. И. Ч.Диккенс, с. 237-246 [↑](#footnote-ref-8)
9. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975, с. 76-77 [↑](#footnote-ref-9)
10. Там же, с. 114 [↑](#footnote-ref-10)
11. Там же, с. 115-121 [↑](#footnote-ref-11)
12. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит.,1975, с. 448 [↑](#footnote-ref-12)
13. Литвиненко Н.А. Французский исторический роман первой половины XIX века: эволюция жанра. - М, 1999, с. 40. [↑](#footnote-ref-13)
14. Пашигорев В. Н. Роман воспитания в немецкой литературе XVIII-XX веков. Саратов: Изд. Саратов, ун.,1993, с. 8-17 [↑](#footnote-ref-14)
15. Влодавская И.А. Поэтика англ, романа воспитания начала XX века: типология жанра. Киев: Віща школа, 1983, с. 3-15 [↑](#footnote-ref-15)
16. Dickens: The Critical Heritage ed. by Ph. Collins / L.: Routledge and Kegan Paul, 1971, p. 12­15 [↑](#footnote-ref-16)
17. Hamilton C. Critical Notes (2002) // http/[www.answers.](http://www.answers) com/topic/the-life-and-adventures-of- Nicholas-Nickleby [↑](#footnote-ref-17)
18.  [↑](#footnote-ref-18)
19.  [↑](#footnote-ref-19)
20.  [↑](#footnote-ref-20)
21.  [↑](#footnote-ref-21)
22. 

 [↑](#footnote-ref-22)
23.  [↑](#footnote-ref-23)
24.  [↑](#footnote-ref-24)
25.  [↑](#footnote-ref-25)
26.  [↑](#footnote-ref-26)
27.  [↑](#footnote-ref-27)
28.  [↑](#footnote-ref-28)
29.  [↑](#footnote-ref-29)
30.   

 [↑](#footnote-ref-30)
31.  [↑](#footnote-ref-31)
32.  [↑](#footnote-ref-32)
33.  [↑](#footnote-ref-33)
34.  [↑](#footnote-ref-34)
35.  [↑](#footnote-ref-35)
36.  [↑](#footnote-ref-36)
37. [↑](#footnote-ref-37)
38.  [↑](#footnote-ref-38)