Зацаринина, Елена Владимировна. Поэтика времени в романе Ч. Диккенса "Hard times: for these times" : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / Зацаринина Елена Владимировна; [Место защиты: Поволж. гос. соц.-гуманитар. акад.].- Балашов, 2011.- 195 с.: ил. РГБ ОД, 61 11-10/960

**Балашовский институт (филиал) Саратовского государственного  
университета имени Н.Г.Чернышевского**

На правах рукописи

**Зацаринина Елена Владимировна**

**ПОЭТИКА ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ Ч. ДИККЕНСА  
“HARD TIMES: FOR THESE TIMES”**

**Диссертация**

**на соискание учёной степени кандидата филологических наук  
по специальности 10.01.03 - литература народов стран зарубежья  
(английская, немецкая, французская)**

04201160878



Научный руководитель - доктор филологических наук, профессор В.С. Вахрушев

БАЛАШОВ

**2011**

**Оглавление**

[Введение 3](#bookmark0)

[Глава 1. Роман Ч. Диккенса “Hard Times: For These Times” в истории английской литературы 13](#bookmark1)

1. Рецепция романа в российском и британском литературоведении 13
2. Историко-литературный контекст романа “Hard Times: For These

Times” 29

1. Место романа “Hard Times: For These Times” в творчестве Ч. Диккенса

52

Глава 2. Образ времени в романе Ч. Диккенса “Hard Times: For These Times”

61

1. Поэтика названия романа. Профанное и сакральное время в романе 61
2. Образ Кокстауна: механическое время в романе 81

[Глава 3. Время как средство характеристики персонажа 102](#bookmark4)

1. Система образов романа 102
2. Отношение ко времени как средство характеристики персонажа 126
3. Перемещение в пространстве как способ характеристики персонажа

149 163 175





з

**ВВЕДЕНИЕ**

Творчество Чарльза Диккенса (1812-1870) давно стало классикой не только английской, но и мировой литературы. Тиражи его книг достигли миллионов экземпляров, его произведени часто экранизируются, становятся основой мюзиклов, комиксов, исполняются по радио, его романы, повести и рассказы переведены на десятки языков народов мира, общепризнанны талантливость, оригинальность его писательской манеры.

О Ч. Диккенсе написаны сотни крупных исследований и тысячи статей в Англии, США, Франции, Германии, России, Японии, других странах, а поток диккенсоведения не иссякает. Среди зарубежных исследователей следует отметить работы таких учёных, как Г. Блум, Э. Вагенкнехт, Ф.Р. Ливис, Д. Линдсей, X. Пирсон, Дж. Сейнтсбери, Э. Сэндерс, Э. Уидсон, Б. Харди, Г.К. Честертон, Э. Эйгнер, У. Экстон и другие. В России ещё при жизни великого художника о нём с похвалой высказывались В.Г. Белинский, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, Н.Г. Чернышевский. В XX веке о Ч.Диккенсе появляются труды А.А. Аникста, Е.Ю. Гениевой, В.В. Ивашевой, И.М. Катарского, Е.И. Клименко, Н.П. Михальской, Т.И. Сильман, Л.И. Скуратовской, М.П. Тугушевой, Д.В. Урнова, С.Н. Филюшкиной и многих других авторов. А.И. Кашкин, М.Ф. Лорие, К.И. Чуковский квалифицированно оценивают качество переводов романов Ч. Диккенса на русский язык. ' .

Творчество Диккенса исследуется широко и много, и в последние годы интерес к нему только возрастает, о чём свидетельствуют диссертационные исследования Е.В. Сомовой, Н.В. Осиповой, В.Е. Фельдмана, Т.М. Шевелевой, Е.М. Черкасовой, Д.А. Чудина, Н.И. Еремкиной, А.С. Матвеевой и других. Так, например, Н.В. Осипова в своём исследовании проводит системный сравнительный анализ «Дэвида Копперфилда» Ч. Диккенса и «Пендениса» У. Теккерея в их важнейших аспектах: философском,

эстетическом, жанровом, сюжетном, композиционном, нарративном, образном[[1]](#footnote-1). Д.А. Чудин рассматривает педагогические взгляды Ч. Диккенса на проблематику воспитательного процесса, приводит основные положения, принципы и характеристики методов воспитания, обоснованные в педагогических трудах и художественных произведениях Диккенса[[2]](#footnote-2). А.С. Матвеева рассматривает мир ребёнка с точки зрения онтологической поэтики, то есть в его вещественно-пространственной определенности, оказывающей воздействие на характер поведения, мысли, намерения детских персонажей в творчестве Ч. Диккенса[[3]](#footnote-3).

При этом роман “Hard Times: For These Times” привлекает внимание при разговоре о Диккенсе значительно реже, чем такие его произведения, как, например, «Дэвид Копперфилд», «Повесть о двух городах», «Записки Пиквикского клуба», «Тайна Эдвина Друда», «Домби и сын». Вместе с тем, эта книга уникальна в творческом наследии художника. Она выделяется из всех его романов необычной для писателя краткостью, в ней всего триста с небольшим страниц, в то время как средний объём других романов Диккенса около тысячи страниц, то есть в три раза больше.

В “Hard Times: For These Times” одновременно развиваются и перекрещиваются друг с другом\* несколько тем: тема школы и воспитания, с неё и начинается действие, она особенно активно звучит в первой книге романа, называемой «Сев» (Sowing), а её «плоды» герои пожинают в двух других частях произведения; тема семейных отношений, в рамках которой писатель изображает ряд семей (Гредграйнды - муж и жена, родители и дети, Баундерби - его супруга Луиза, дочь Гредграйнда, рабочий Блекпул - его спившаяся жена,' с которой он хочет развестись, и возлюбленная Рейчел, а на дальнем плане отец девочки Сесси Джуп и семьи циркачей из заведения мистера Слири); тема столкновений рабочего класса с хозяевами (Баундерби

* Стивен Блекпул, чартист Слэкбридж, коллективный образ тружеников

фабрики). .

Именно эта последняя (не по значимости) тема дала повод канадскому учёному Ф.В. Аллингему определить жанр романа как «индустриальный роман» (an industrial novel), этим определением пользуются и другие англо­американские критики. Однако в отличие от «индустриального романа», в романе “Hard Times: For These Times” нет конкретного изображения рабочего процесса на ткацких фабриках, нет описания станков и фабричных помещений, - всего того, что давал, например, Э. Золя в некоторых своих романах. Диккенс вообще был далёк от изображения деловой стороны жизни

* мы не видим в его романах и картин торговли, финансовых операций.

Не случайно Терри Иглтон, посвятивший главу в своем блестящем исследовании «Английский роман. Введение» образу города в романах Диккенса, отмечает принципиальное отличие изображения Кокстауна в “Hard Times: For These Times” образа от того образа, который обычно присутствует в «промышленном романе»:

**«His only “industrial” novel, Hard Times, exposes him as pretty ignorant of industrialism; we never even get to know what is produced in Boundberry’s factories, and the city of Coketown is portrayed in vaguely impressionistic terms, almost as though he was seeing it from a train. It is an external view of a supposedly external civilization[[4]](#footnote-4) [[5]](#footnote-5).**

При этом, однако, T. Иглтон тонко подмечает, что обращение теме города и городской топике у Диккенса прямо связано с теми социальными переменами, которые переживала Англия в середине 19 столетия", причем

*г* »

главное из выделяемых им изменений — трансформация самого ритма жизни, выступающая проявлением еще более глобальных перемен - изменения самоидентификации и самоидентичности человека, которая, по мнению исследователя, и составила одну из важнейших тем творчества Ч. Диккенса. Роман “Hard Times: For These Times”, в этом смысле, имеет смысл рассматривать не только и даже не столько как «промышленный (индустриальный) роман» или «городской (урбанистический) роман», сколько роман о времени, которое, как мы стремились показать в этой работе, становится в романе Диккенса одновременно и предметом изображения, и изобразительным средством.

Более обстоятельному анализу рецепции романа “Hard Times: For These Times” посвящен раздел 1.1. данного исследования, однако, следует отметить, что при всей неоднозначности и полемичности оценок романа, его поэтике уделялось значительно меньше внимания, чем идейной составляющей. В частности, романное время не становилось объектом специального исследования. Более того, даже само название этого произведения традиционно укорачивается, причем не только в русской, но и в британской практике, что, как будет показано в разделе 2.1 диссертации, приводит не просто к искажению авторского замысла, но к недостаточно глубокой интерпретации романа, не учитывающей значимость соотношения двух временных пластов в романе, роли времени как художественной доминанты произведения.

**Актуальность** нашего исследования обусловлена необходимостью изучения романа Ч. Дикенса “Hard Times: For These Times” с точки» зрения времени как художественной доминанты, определяющей соотношение тематики романа и художественных поисков писателя. •

**Объектом** исследования является поэтика романа Ч. Диккенса “Hard Times: For These Times”. :

**Предметом** исследования выступает время как художественная доминанта романа.

**Научная новизна** диссертации состоит в том, что в ней роман **Ч.** Диккенса “Hard Times: For These Times” рассматривается не только на уровне тематики и проблематики, но в первую очередь с точки зрения изучения поэтики романа, а именно исследования времени как центральной категории, определяющей взаимодействие двух планов романа и являющейся одновременно и важнейшей темой романа, и основным изобразительным средством.

**Цель работы** - изучение поэтики времени как важнейшей темы и основного изобразительного средства романа.

Поставленная цель обусловила необходимость решения ряда **задач:**

1. Выявить литературный контекст романа, а именно: а) определить его

место в творчестве Ч.Диккенса; б) сопоставить его с другими

/ .

произведениями английской литературы XIX века, посвящёнными рабочему классу викторианской Англии;

1. Исследовать соотношение двух временных пластов романа, связанных, с одной стороны, с библейскими мотивами и библейской образностью, с другой стороны, с сатирическим изображением современности (механическое, профанное время);
2. Изучить способы создания «механического» времени как средства сатирического изображения современной действительности;
3. Рассмотреть функции времени как средства характеристики персонажа (способности персонажа изменяться во времени) и способа создания системы образов;
4. Исследовать соотношение времени и пространства в романе, рассмотреть перемещение в пространстве как важное средство создания образа персонажа.

**Методологической основой** работы послужили следующие методы: метод целостного анализа, компаративный, биографический, структурный.

Теоретической основой работы послужили труды по поэтике и теории литературы М.М. Бахтина, С.Н. Бройтмана, В.С.Вахрушева, М.М. Гиршмана, Ю.М. Лотмана, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпы, В.Е. Хализева, которые внесли большой вклад в разработку проблем анализа литературного произведения и эстетической специфики литературного текста, а также концепции Н.Л. Лейдермана и положения школы Б.О. Кормана и его последователей.

Особое значение для работы имела концепция хронотопа М.М. Бахтина, позволившая выявить механизмы взаимодействия времени и пространства как основной принцип создания художественного целого. Под хронотопом, как известно, понимается взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе.

**«В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем»[[6]](#footnote-6).**

Описание статически-пространственного, как показывает М.М.Бахтин, вовлечено во временной ряд изображаемых событий и самого рассказа- изображения. Хронотоп лежит в основе художественных образов произведения. В литературе ведущим началом в хронотопе является, указывает Бахтин, не пространство, а время, хронотоп - это «преимущественная реализация времени в пространстве»[[7]](#footnote-7). Пространство и время оказываются в сложном диалектическом отношении: при том, что пространство раскрывает время, делает его зримым, само пространство делается осмысленным и измеримым только благодаря времени. Именно поэтому в разделе 3.5. перемещение героев в пространстве рассматривается как способ изображения отношения героев ко времени.

Хронотоп есть, по Бахтину, «определенная форма ощущения времени и определенное отношение его к пространственному миру»[[8]](#footnote-8). Хронотопом определяется, согласно Бахтину, художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности. В силу этого Хронотоп всегда включает в себя ценностный момент, выделить который можно, однако, только в абстрактном анализе.

**«Все временно-пространственные определения в искусстве и литературе неотделимы друг от друга и всегда эмоционально-ценностно окрашены... Искусство и литература пронизаны хронотопическими ценностями разных степеней и объемов. Каждый мотив, каждый выделимый момент художественного произведения является такой ценностью»[[9]](#footnote-9).**

Сюжетные события в хронотопе конкретизируются, время приобретает чувственно-наглядный характер. Можно упомянуть событие с точным указанием места и времени его свершения. Но чтобы событие стало образом, необходим хронотоп, дающий почву для его показа-изображения. Он особым образом сгущает и конкретизирует приметы времени — времени человеческой жизни, исторического времени - на определенных участках пространства. Хронотоп служит преимущественной точкой для развертывания «сцен» в романе, в то время как другие «связующие» события, находящиеся вдали от хронотопа, даются в форме сухого осведомления и сообщения.

**«...Хронотоп как преимущественная материализация времени в пространстве является центром изобразительной конкретизации, воплощения для всего романа. Все абстрактные элементы романа — философские и социальные обобщения, идеи,**

**анализы причин и следствий и т. п. - тяготеют к хронотопу, через него наполняются плотью и кровыо»[[10]](#footnote-10). ;**

**Теоретическая значимость** диссертации заключается в том, что время исследовано как художественная доминанта романа Ч.Диккенса, определяющая систему образов персонажей (распределение персонажей на подвижные и неподвижные) и служащая основным средством выражения авторского замысла (критика современной действительности за счет противопоставления механического (профанного) и сакрального времени).

**Практическая значимость** работы состоит в том, что её материалы могут быть использованы при разработке спецкурса по истории английского романа XIX века, а также при проведении практических занятий по английской литературе, при написании студенческих курсовых и научных работ, связанных с проблемами целостного анализа литературного произведения.

**Апробация работы.** Основные положения исследования изложены в докладах на межрегиональной научно-практической конференции «Текст. Дискурс. Жанр» (Балашов, БФ СГУ им. Н.Г. Чернышевского, 2007 г), на XIV Державинских чтениях (Тамбов, ТГУ им. Державина, 2009 г), на III межрегиональной научно-практической конференции «Актуальные проблемы филологии» (Рубцовск, РИ АлтГУ, 2009 г); о результатах исследования сообщалось на ежегодных научно-практических конференциях, проводимых в БИ СГУ им. Н.Г. Чернышевского в период с 2007 по 2011 гг.

**Структура** исследования определяется его целью и поставленными задачами. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка.

Во Введении обосновывается актуальность исследования, формулируются основные цели и задачи работы. В Главе 1. «Роман

Ч.Диккенса “Hard Times: For These Times” в истории английской литературы» исследуются литературный контекста романа, а также рассматриваются основные тенденции восприятия романа в критике и литературоведении. В Главе 2. «Образ времени в романе Ч.Диккенса “Hard Times: For These Times” время рассматривается в основном на тематическом уровне; в этой главе показано, каким образом сопоставление двух временных планов служит для критики современного Ч.Диккенсу общества. В Главе 3. «Время как средство характеристики персонажа» исследуется время как средство создания системы образов, характеристики и авторской оценки персонажа. Библиографический список включает 248 источников, 159 из них на английском языке. Общий объем исследования - 195 страниц.

**Положения, выносимые на защиту: ..**

1. Роман “Hard Times: For These Times” органически вписывается в

наследие писателя как составная часть художественного целого, как продолжение тех мотивов, тем, образов, идей, которые всегда увлекали писателя. С другой стороны, роман заметно выделяется из общего потока его произведений и даже из романов 50-х годов, отмеченных повышенным вниманием автора к политике. '

1. Как показывает «двойное» название романа, в “Hard Times: For These Times” сочетаются два пласта, связанные, с одной стороны, с библейскими мотивами и библейской образностью, с другой стороны, с сатирическим изображением современности (механическое, профанное время);
2. Средством сатирического изображения современной действительности в

романе становится «механическое» время, создаваемое за счет активного использования соответствующих маркеров. Механическому времени соответствует и механистическое пространство. '

Отношение персонажа ко времени служит основой для создания системы образов романа. Способность персонажа изменяться во времени и перемещение в пространстве становятся в романе Ч.Диккенса важным средством создания образа и характеристики персонажа.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Роман “Hard Times: For These Times”, с одной стороны, органически вписывается в наследие писателя как составная часть художественного целого, как продолжение тех мотивов, тем, образов, идей, которые всегда увлекали писателя. С другой стороны, роман заметно выделяется из общего потока его произведений и даже из романов 1850-х годов, отмеченных повышенным вниманием автора к политике. Его специфика - это заметная компактность формы, чёткость композиции, приближающие книгу к жанру романа-притчи. В наборе мотивов и в образной системе, в стиле роман “Hard Times: For These Times” не выпадают из общего потока диккенсовских романов, хотя и имеют свою специфику. Отдельные мотивы или комплексы их прослеживаются от ранних романов Диккенса вплоть до романа “Hard Times: For These Times”. '

«Удвоенное» заглавие романа “Hard Times: For These Times” содержит в себе символику философского характера и вместе с тем отражает острую актуальность произведения, его публицистическую направленность. В романе сочетаются два пласта, связанные, с одной стороны, с библейскими мотивами и библейской образностью, с другой стороны, с сатирическим изображением современности (механическое, профанное время). Диккенс композиционно выстроил свой сравнительно небольшой роман из трёх примерно равных по объёму книг, назвав их символически «Сев» (Sowing), «Жатва» (Reaping), «Сбор в житницы»' (Gamering) с явной отсылкой к Библейскому тексту. Диккенс берёт на вооружение притчевую поэтику , разумеется, преобразуя её в соответствии со структурой романа.

Образ механического, бездушно-жестокого времени создаётся в романе набором варьирующихся, но родственных метафор и сравнений. Время входит в сферу статистики, превращаясь в ней в некую «механическую» величину, «Великого Обработчика», перемалывающего человека на своих машинах, бездушная механическая сила, подчинившаяся расчёту и убивающая радость. Однако Диккенс даёт понять, что есть и другое время - время, как он иронически пишет, «неразумных поэтов», время, не убитое ни часами, ни статистикой, время, которое для влюблённых летит незаметно, оно украшено «милыми шутками».

Вся эта совокупность темпоральных образов и даёт ту целостную концепцию «этих тяжёлых времён», которая обозначена в заглавии е романа. Писатель остро ощущает, как далеки эти времена от библейской «полноты времён» и вместе с тем как они близки к временам полной неустроенности и страданий, о которых с горечью говорят библейские пророки, сам Иисус Христос и лирический герой псалмов. Время оказывается главным героем романа.

В четырнадцатой главе первой книги романа само Время сравнивается с неким механизмом, замкнутой системой, нацеленной только на одно - производство, генерацию денег, мнимое благо. Время- Кокстауна — профанное. Это город Грэдграйндов и Баундерби. Монотонность города в целом равномерно подчёркивается на протяжении всего романа.

С самых первых строк романа «неподвижные» герои помещаются в неподвижное Настоящее. Время Грэдграйнда, Баундерби и других «неизменных» персонажей подчёркивается с помощью многочисленных маркеров. «Сейчас», в котором живут эти герои, постоянно акцентируется с помощью слова “now” в их речи. Мать семейства, Миссис Грэдграйнд, описывается как существо, постоянно (“always”) возвращающееся в своё исходное, пассивное положение. Слабые попытки к действию тут же приводят к тому, что она снова погружается в своё ***обычное***, прибитое состояние. В случае с миссис Грэдграйнд мы также наблюдаем акцентирование незначительных действий, маркирующее её профанность.

Возраст персонажей является одним из основных способов маркирования их профанности/сакральности. Детство и юность связаны со свободой и «подвижностью», способностью героев к изменениям. Тяга Луизы к свободе, к сакральному времени происходит именно из детства. Луиза с возрастом всё чаще обращается к сакральному времени, что выражается в постоянном сидении у камина, где она размышляет о прошлом, настоящем и будущем. Когда она начинает меняться, переходя из пассивной позиции в активную, Луиза упрекает отца в том, что тот лишил её детства. Отличие Тома от его «неподвижных» родителей и Баундерби намечается в том, как его называет автор: “the unnatural young Thomas Gradgrind” (68). Неестественная молодость Тома - лишь внешнее. Духом он давно мёртв, и внешняя оболочка контрастирует с содержанием (или же его отсутствием), создавая эту неестественность:

Зрелый возраст маркирует профанность героев. В первой главе романа «неподвижные» персонажи описываются с использованием определённых возрастных характеристик. Подчёркивается их «взрослость». Не изменяющийся от начала и до конца романа мистер Баундерби моложе мистера Грэдграйнда, однако выглядит старше. И если прибавить или отнять несколько лет, внешность героя ничуть не изменится. В отличие от Баундерби, мистер Грэдграйнд меняется к концу романа, что отмечено изменениями в его описании - он седеет, стареет. Стивен Блэкпул, как и Баундерби, выглядит старше своих лет. Если Том Грэдграйнд часто называется «юным Томом», то Стивен Блэкпул подчёркнуто «стар». В этом случае преувеличенный возраст маркирует зависимость Блэкпула от Времени. Оно изводит его, персонажу приходится беспрестанно бороться с временем Кокстауна. В итоге Блэкпул оказывается жертвой времени:

Возлюбленная Стивена, Рэйчел, тоже несёт на себе печать времени. Возрастная характеристика показывает то, как изменило её постоянное противостояние окружающей действительности. В диалоге Блэкпула и Рэйчел героиня сетует на возраст. Стивен уверяет её, что для него она всё так же молода, как и раньше. Когда Блэкпул покидает город, фактически отправляясь навстречу своей гибели, на мгновение он будто переносится в детство. Этот момент можно рассматривать как первый шаг .героя к освобождению от затягивающей его рутины, каковым окажется его смерть.

*t* \*

Время совершенно истрепало Стивена Блэкпула, отразившись в его лице. Для него профанное настоящее превратилось в то, что сам он постоянно характеризует как «muddle» - трясина, из которой у него уже нет сил выбраться. Два часа бездеятельности, ожидания для него оказываются испытанием - он не привык сам распоряжаться своим временем. Когда эти два часа, наконец, проходят, Стивен испытывает облегчение. Он привык жить В; замкнутом времени Кокстауна, и свобода становится чуждой герою. Сакральное время не скрыто от Стивена Блэкпула. Он способен видеть прошлое и перспективу, адекватно оценивает их, он не живёт профанным временем - лишь подстраивается к его течению, не в силах преодолеть его. Блэкпул отчётливо видит своё прошлое и всё то, что привело его к жалкому настоящему существованию, но не может ничего изменить.

В отличие от Стивена, Рэйчел уверена во времени, она справляется, с его тяжким бременем. И уже после смерти Стивена, в финале романа мы видим, каю героиня оправляется от болезни и снова пускается в повседневность, стойко перенося гнёт царящей в городе профанности.

Сесси Джуп свободна во времени. Успешно справляясь с Настоящим,

Сесси сохраняет связь с прошлым на протяжении всего романа. Одним из

**’ / .**

маркеров этой связи является то, что она хранит бутылку с лечебными маслами для отца:

Время в романе является ведущей силой, оно направляет героев, решает их судьбы. Взросление детей мистера Грэдграйнда (“manufacture of the human fabric”) описывается механически и таким образом, что сами герои остаются пассивными - за них всё решает предписанное, профанное время.

Все персонажи романа включены в рамки романного хронотопа, все испытывают на себе действие времени. («тяжёлых времен») и места

(Кокстаун как город, созданный людьми, но не для людей, а для производства утилитарных вещей).

Если Гредграйнд, его жена, Луиза, Томас переживают эволюцию под воздействием жизненных обстоятельств и своих поступков, то Баундерби лишь испытывает удары судьбы, но внутренне не меняется и остаётся самим собой со своим комплексом неполноценности, который лишь усиливается к финалу романа, когда обнаруживается его враньё насчёт «детства в канаве» и происходит разрыв с миссис Спарсит.

Интересен и образ миссис Гредграйнд, матери пяти детей. По-своему,

только в облегчённом варианте, она повторяет путь своего супруга, в тени

которого находится, ибо наделена слабым умом и робкой натурой. В первых

частях романа она вполне комичное существо, не могущее даже запомнить

названия школьных предметов своих детей и толкующая о каких-то

«ологиях», имея в виду зоологию, минералогию, геологию, физику и прочие

*/* **.**

предметы. Но под влиянием Сесси Джуп, ставшей её помойщицей- служанкой, миссис Гредграйнд начинает «очеловечиваться», тем более что от природы в ней было заложено доброе начало. В главе «Обретённый покой» (Hearing the Last of It) она слабеющим своим сознанием улавливает высшую Истину: В сцене умирания женщины Она уходит в беспамятстве, в бреду, но её «осенил величавый покой мудрецов и патриархов» .

Луизе и её матери\* противопоставлен образ миссис Спарсит, компаньонки Баундерби. Вот эта стареющая дама уже неспособна ни к какой эволюции, она коснеет в своём узком мирке чувств и представлений, сводящихся к её страсти шпионить и подглядывать за другими для своего удовольствия и для пользы покровителя, которого она, будучи обедневшей аристократкой, презирает и которому усердно служит.

«Вольные художники» из цирка Слири находятся на периферии повествования, но играют важную роль в образной системе романа. Все

работники цирка показаны чудаками, слегка странными и влюблёнными в своё дело. Жестокое Время не перемалывает их на своих бездушных станках.

Таким образом, персонажи романа тесно связаны с двумя разновидностями Времени, одно из которых — это время «машинное», мертвящее, механически монотонное, перемалывающее людей на своих «станках», а другое - время природное, с его годовым циклом смены сезонов, круговоротом зимы, весны, лета, осени.

В романе Время оказывается важным средством характеристики персонажей. «Подвижные» герои романа Диккенса изменяются в первую очередь по отношению ко времени. Рэйчел, возлюбленная Стивена Блэкпула, остаётся свободной во времени на протяжении всего романа. Рэйчел не привязана ко времени, для неё оно постоянно меняется. Её отношение к Настоящему подчёркивает её свободу. Свобода героини проявляется в её способности преодолевать Прошлое и Настоящее. Она проявляет сочувствие к спившейся жене Блэкпула, таким образом совладав с его прошлым. Когда Стивен погибает, Рэйчел не останавливается в своём развитии, а продолжает двигаться дальше.

Если Рэйчел «подвижна» от начала и до конца, то\* Мистер Грэдграйнд, вначале «неподвижный», меняется только ближе к концу романа. Глава семейства, воспитывающий своих детей согласно строгим, неизменным принципам, мистер Грэдграйнд является центром «неподвижного» мира в романе. Он живёт по профанному времени, отмеряемому зловещими часами в его обсерватории. Это время уплощённое, статистическое, лишённое перспективы. Во второй главе «неподвижность» Томаса Грэдграйнда подчёркнута как тем, что описание его дано в настоящем времени, так и с помощью многократного повторения его имени. Повторы эти ‘как бы фиксируют героя в Настоящем. Мистер Грэдграйнд является своего рода источником «неподвижности» в романе. Описание дома Грэдграйндов показывает «статичность» их мира, дом как бы застыл в Настоящем, в нём

всё тщательно рассчитано, устойчиво. Неизменность оказывается его главной- и единственной характеристикой. Томас Грэдграйнд привязан^к,Настоящему. Привязанность эта разрушается лишь в: третьей книге романа. Когда Луиза приходит к отцу и говорит ему о том, как его система воспитания фактически погубила её, Грэдграйнд меняется. Но меняется он постепенно. Время для Грэдграйнда раскрывается, сакрализируется. Теперь он видит не только настоящее, но и прошлое, и будущее. •

Персонажи, «застрявшие» во времени, маркирование неизменны на протяжении всего романа; неспособны к развитию. Речь и действия «неизменных» героев связаны с, настоящим временем. Подобная привязка героев к Настоящему подчёркивает их неспособность к развитию в сюжете. Для «неподвижных» персонажей существует лишь» «сейчас»\* а прошлое оказывается чем-то, что необходимо: было преодолеть, чтобы прийти к Настоящему.

Мистер Баундерби не меняется: на протяжении всех трёх, частей романа. Если в конце второй книги романа «неподвижный» • мистер Грэдграйнд меняется после разговора с дочерью, становясь «подвижным», Баундерби в третьей книге после беседы с Грэдграйнд ом остаётся неизменным. В самом конце романа подвЬдится некий итог - Баундерби не способен увидеть своё будущее, он продолжает существовать в Настоящем.

«Неподвижным» оказывается Стивен Блэкпул. В отличие от Грэдграйндов и Баундерби он на протяжении всего романа просто неспособен справиться с настоящим. Не меняющаяся от начала и до конца миссис Спарсит представлена в седьмой главе первой книги романа. Неизменность её положения, бытование в настоящем времени задаётся сразу же, ещё до описания характера или внешности героини.

Том Баундерби, брат Луизы — персонаж, остающийся неоднозначным на протяжении всех трёх частей романа'. Том способен к изменению, но Настоящее неизменно притягивает его. С самого начала и: до конца романа он находится в постоянном противоречии с миром «неподвижных» героев. Во второй книге романа Том меняется, но изменения> эти несут деструктивный характер. Итогом этой неравной борьбы с Настоящим оказывается падение Тома. В конце романа мы узнаём, что он умирает от лихорадки, так и не сумев снова увидеться с любимой сестрой. Сама его смерть описана неопределённо - «в такой-то день».

Если детей Томаса Грэдграйнда можно рассматривать как персонажей

«изменяющихся», то Сесси Джуп оказывается героиней «пограничной».

Сесси Джуп - «пограничный» персонаж, в начале романа стремится к

идеалам героев «неподвижных». Она свободна во времени, воспоминания о

прошлом дороги ей. Когда она рассказывает Луизе о временах, когда они

жили вместе с отцом-циркачом, прошлое предстаёт перед нами как нечто

светлое, а не этап в жизни, который нужно было преодолеть, 'как это

происходит у Баундерби. С момента вселения в дом Грэдграйндов Сесси

оказывается в «неизменном» мире, мире Настоящего времени. Мистер

Грэдграйнд пытается изменить Сесси, стараясь сделать её подобной себе,

«неподвижной». Таким образом происходит процесс, обратный изменению

самого Грэдграйнда - если он к концу романа переходит в разряд

«свободных» персонажей, то Сесси до определённого момента пытается

стать «неподвижной». Однако хотя Сесси находится в обществе

Грэдграйндов, она не «застревает» в настоящем и преодолевает тоску по

**/ •**

прошедшему. Сесси живёт будущим, тем самым оставаясь свободной’

Во второй главе второй книги подчёркивается' непринадлежность Хартхауса к миру Грэдграйндов. Описание подчёркнуто отличных от Грэдграйндов свободных манер, шутовского поведения брата Хартхауса постепенно приводит нас к самому Джеймсу. Из первых же строчек его описания мы узнаём, что вся его жизнь протекала в попытках справиться со скукой, то есть, как-то убить время, и именно эта нужда как-то заполнить свой досуг заставляет Джеймса Хартхауса ухаживать за замужней Луизой.

Чётко выверенное - секунда в секунду - профанное время Грэдграйндов и Баундерби для него — игра. Хартхаус выступает в роли разжигателя конфликта. Этот чужак, решающий, как лучше распорядиться своим временем и ищущий развлечений, переворачивает мир Грэдграйндов, заставляя Луизу раскрыться. В конце концов его ухаживания приведут героиню к пограничной ситуации, когда она, наконец, решится стать свободной и уйдёт от Баундерби.

Механическому времени соответствует и механистическое пространство. Основным местом действия является Кокстаун - мрачный, уподобленный механизму город. На протяжении всего повествования город остаётся неизменным, даже когда меняются его обитатели. Это основа «неподвижного» мира романа. Противопоставленным миру Кокстауна оказывается мир карнавальный - разъездной цирк мистера Слири. Если город статичен и неизменен, то цирк является центром свободы, что выражается на пространственном уровне - цирк постоянно перемещается, по сутд он не имеет границ.

Тонкая игра с пространством связана с перемещением персонажей. Перемещения персонажей подчёркивают суть их характера. Авантюрность Джеймса Хартхауса показана, описанием странствий персонажа: он бессмысленно перемещается из страны в страну, из города в город, с целью убить время, то есть, бесцельно. Он попадает в Кокстаун без определённых намерений и случайно встречает Луизу, которой и увлекается, чтобы избавиться от скуки. Любые перемещения Хартхауса в пределах' города оказываются бесцельными. Как и способность персонажа измениться во времени, перемещение в пространстве становятся в романе Ч.Диккенса важным средством создания образа и характеристики персонажа.

Регулярные и однообразные перемещения персонажей показывают их принадлежность к монотонному миру города. Рэйчел и другие работницы фабрик следуют по одному и тому же маршруту - на работу и обратно, в свои дома. Стивен Блэкпул привычно встречает Рэйчел на выходе из фабрики. Он знает, что найдёт её в определённое время и в определённом месте, так как Рэйчел живёт по условленному расписанию. Ритм жизни Блэкпула и его подруги неразрывно связан с работой фабрик Кокстауна, они становятся частью города, подчиняясь течению механического времени.

Таинственная пожилая женщина, которая впоследствии оказывается матерью мистера Баундерби, регулярно приходит увидеть своего сына. Когда

Стивен Блэкпул встречает её у дома Баундерби, женщина говорит ему, что

**/**

приходит сюда каждый год. Это простое и печальное расписание полностью отражает характер героини. Жизнь её сводится к самим этим посещениям, она подчинена одной единственной цели - повидать сына. Регулярностью отличается и поведение Битцера. Он каждый день в условленный час приходит к миссис Спарсит, чтобы поговорить.

Существует ряд других вариантов перемещения персонажей в пространстве. Характер их напрямую связан с изменением героя или же его «статичностью». Во-первых, это переход героя «из дома в дом». Луиза Грэдграйнд выходит замуж и из дома отца (в начале романа - центра «мира фактов») переходит в дом Баундерби. Перемещается инертно, даже не по воле отца - к этому её приводит неумолимое течение Времени. Эта перемена места никак не меняет положения Луизы - фактически она оказывается в той же среде. Она точно так же, как и раньше, продолжает сидеть и размышлять у камина, только теперь это камин в доме Баундерби. Луиза Баундерби остаётся практически неизменной. Для развития характера потребуется толчок извне, о котором будет сказано чуть ниже.

Перемещение Луизы провоцирует другое не зависящее от самого героя перемещение - миссис Спарсит из дома мистера Баундерби вынужденно

*г* »

переходит в его же банк. Персонаж абсолютно «неподвижный», она сохраняет все свои привычки и прежний распорядок дня, с незначительными поправками. Основным эффектом этого перемещения оказывается его

влияние на развитие сюжета — Спарсит испытывает ревность к Луйзе и, с появлением Хартхауса, начинает следить за её «падением». Ещё одним перемещением «из дома в дом» является переход Сесси Джуп из дома отца в Stone Lodge. Однако в этом случае происходит перемещение героини «свободной», что сказывается и на пространственных отношениях. Главным способом преодоления неподвижности становится то, что можно назвать творческим складом ума. Способность Сесси Джуп сохранять связь с прошлым, воспринимать время сакральное, даёт ей возможность устроиться в чуждом для неё пространстве дома Грэдграйндов. Сесси Джуп представляет собой, частичку цирка мистера Слири, отделившуюся от циркового пространства в начале романа, но не потерявшую связь с ним. Героиня оказывается посредником между двумя мирами - миром Кокстауна и миром цирка. При этом, перемещаясь из одного пространства в другое, она приносит с собой- изменения, коренным образом преображая дом мистера Грэдграйнда и его обитателей.

Подобная ассимиляция героя представляет собой единственный возможный способ разрешения конфликта. Герои не могут бежать от «мира фактов». В трёх случаях персонажи романа пытаются выйти из конфликта, покидая город, и во всех этих случаях выход за пределы Кокстауна оказывается для них фатальным: погибает клоун Джуп, покинувий свой дом и дочь, Сесси, потому что не мог больше справляться с работой и обеспечить дочери достойное существование, случайно проваливается в шахту и погибает Стивен Блэкпул, который уходит из города, не в силах справиться с действительностью после ложного обвинения в ограблении банка, погиб от некой болезни, пытаясь вернуться обратно, Том Грэдграйнд, вынужденный бежать за границу.

Другой случай выхода героев из привычного пространства связан с разрешением финального конфликта. В заключительной книге романа, когда Том Грэдграйнд оказывается вынужденным бежать из города, членам его

семьи приходится прибегнуть к помощи мистера Слири. Для этого мистеру Грэдграйнду, Луизе и Сесси приходится отправиться в другой город на поиски разъездного цирка. Сесси Джуп здесь выступает в качестве посредника между двумя мирами - она точно знает, где можно найти уехавший цирк. .

Итак, в начале романа конфликт зарождается с помощью приехавшего в город цирка, который затем уезжает и оставляет нас в Кокстауне - случай перемещения самого пространства — и снова появляется в конце, но уже вне Кокстауна. А в середине романа тем фактором, который способствует развёртыванию сюжета и разрешению конфликта оказывается, опять же, фактор внешний ~ приезжий персонаж из «другого мира». Для завершения конфликта героям приходится уже самим выходить за пределы своего замкнутого мира. Финальный выход героев на; поиски цирка ставит всё на свои места. Решается судьба Тома, никогда не принадлежавшего «неподвижному» миру Кокстауна. Завершается история с отцом Сесси - мы узнаём о его вероятной кончине из уст мистера: Слири. Меняются Луиза и её отец, и подчёркнуто неизменным! остаётся Битцер - когда он неожиданно появляется в цирке с требованием выдать ему Тома, он описан точно так же, как и в предыдущих главах..Круг замыкается;

Единство придаётся книге совокупностью всех слоёв повествования, среди которых важное место, занимает образ Времени, запечатлённый в двойном заглавии романа и развёрнутый в'главе “The Great Manufacturer”. Из тупика, созданного «механическим» временем, как будто нет выхода. Но писатель, опять-таки опираясь на Библию, на евангельский пример «полноты времён», всё-таки возможность выхода к временам лучшим видит, пусть в некоем отдалении.

1. Осипова, Н. В. «Дэвид Копперфилд» Ч. Диккенса и «Пенденис» У. Теккерея — два

   варианта романа воспитания (опыт типологического сопоставления) : автореф. канд. дис. / Н. Осипова. - Москва, 2001. — 17 с. ' [↑](#footnote-ref-1)
2. Чудин, Д. А. Педагогическая концепция «нового образования» Чарльза Диккенса : автореф. канд. дис. / Д. Чудин. - Волгоград, 2008. - 22 с. [↑](#footnote-ref-2)
3. Матвеева, А.С. Мир ребенка в творчестве Чарльза Диккенса в контексте онтологической поэтики : автореф. канд. дис. / http: // [www.old.pgsga.ru /s](http://www.old.pgsga.ru)cience/aspirant/avtoreferaty/ [↑](#footnote-ref-3)
4.  [↑](#footnote-ref-4)
5.  [↑](#footnote-ref-5)
6. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки **по** исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М, 1975. С. 235 [↑](#footnote-ref-6)
7. Там же, С. 399 [↑](#footnote-ref-7)
8. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М, 1975. С., 355 [↑](#footnote-ref-8)
9. Там же, С. 392 [↑](#footnote-ref-9)
10. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической'поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М, 1975. С. 399 [↑](#footnote-ref-10)