

УДК 821.161.1 (092. Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ): 821.111. (092. Ч. ДИККЕНС)

А.В. Бабук

КОНЦЕПЦИЯ МИРА ГЕРОЕВ Ч. ДИККЕНСА В СВЕТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРИЕМА «МИР ГЛАЗАМИ РЕБЕНКА»

В статье раскрывается сущность художественного приема «мир глазами ребенка» в творчестве Диккенса на материале романов «Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим», «Холодный дом» и «Большие надежды». С учетом особенностей детской картины мира утверждается мысль о воздействии семьи и окружающей среды на личности главных героев произведений: Дэвида Копперфильда, Эстер Саммерсон и Пипа. Показывается процесс формирования идеализированного представления о действительности в их сознании. С опорой на «взгляд ребенка», зиждущийся на образах взрослых и сверстников, а также неудовлетворенную потребность в родительской любви, обосновывается психологический перенос образов родителей героев на других персонажей. На основе рассматриваемых романов изображается гротескно-мрачная эволюция приема «мир глазами ребенка». С ее помощью появляется возможность увидеть, как недостаток родительской любви, суровые реалии капиталистических отношений в Англии, а также протестантский и ветхозаветный взгляд на христианскую религию оказывают разрушительное воздействие на личности героев.

Всякое художественное произведение является синтезом формы его представления и действительности. Причем форма «развоплощает тот материал, которым она оперирует не только на отдельных произведениях искусства, но и на целых областях художественной деятельности» [1, с. 80]. Для этого «развоплощения» автор прибегает к различным художественным приемам – способам «построения готового материала (текста. – А.В.) или его формирования» [1, с. 67]. Отдельную группу художественных приемов составляют сюжетные приемы, среди которых Ю.М. Лотман выделяет *план, многократный пересказ одного содержания с разных точек зрения и мир глазами героя* [2]. Последний прием М.М. Бахтин назвал «внеаходимостью» [3, с. 198]. По мнению ученого, с помощью этого приема автор находит такую позицию по отношению к герою, при которой все его мировоззрение показано во всей его (автора) глубине, с его правотою или неправотою, добром и злом. Автор при помощи этого приема перемещает ценностный центр из нудительной заданности в прекрасную данность бытия героя, не слыша и не соглашаясь с ним, а созерцая всего героя в полноте настоящего и любясь им [3, с. 98]. Герой же в этом случае, выступая в качестве авторского зеркального отражения, получает возможность видеть самого себя «со всех сторон окружающего пространства, в центре которого он находится» [3, с. 113], а также самостоятельно переживать увиденные явления и наблюдаемые события. Значительный интерес для исследования этого приема представляют произведения, где в качестве повествовательной инстанции выступает ребенок.

Картина мира ребенка существенно отличается от мировосприятия взрослого человека и имеет ряд особенностей. Так, в отличие от социализированного ума взрослого мышление ребенка характеризуется образностью, мифологичностью и эгоцентризмом. Причем под детским эгоцентризмом стоит понимать не только восприятие окружающего мира сквозь призму самосознающего я, но и «искаженное и суженное восприятие мира, человеческих отношений, переживаний» [4, с. 137]. В силу активности познавательных процессов онтология детского сознания протекает, с одной стороны, в мире субъективных душевных переживаний, с другой – является открытым к внешним воз-

Научный руководитель – С.Ф. Мусиенко, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры польской филологии Гродненского государственного университета имени Я. Купалы

действиям. В сознании каждого ребенка происходит разрушение «мифического райского времени» [5, с. 22] детства и взамен закладывается «интеллигентно данный символ» [6, с. 33], сообщающий ему «исходные «сюжеты», утверждающие его экзистенциально» [5, с. 22], и создающий новое миропредставление и определенную модель поведения как в семье, так и в обществе. В этом смысле важную роль в жизни ребенка играет авторитет взрослых: родителей, родственников, педагогов. Исходя из новозаветных представлений о человеке, христианство в каждом ребенке видит совершенство, ибо *детей есть Царство Небесное* [Мф. 19:14]. В значительной мере взрослые способствуют формированию верований маленького человека. Через посредничество взрослых именно в детстве ребенок не просто знакомится с окружающим миром, а усваивает его моральный опыт в категориях добра и зла и познает его социальные традиции. Если оказавшиеся рядом взрослые способны явить личный пример высокой нравственности и морали, значит, ребенок будет в состоянии сохранить в себе религиозное начало и высокую нравственность, развить его и стать полноценным человеком. Если же созревание протекает в условиях тотального принуждения, тирании и деспотизма или каким-то образом ребенок лишен опеки взрослых, оказавшись сиротой и лишившись детства, может возникнуть вероятность шизоидности, при которой явно искажается представление ребенка о действительности, формируется избирательная уязвимость по отношению к внешним воздействиям. У шизоидного типа выделяются и усиливаются некоторые черты характера, которые не всегда адекватны окружающей действительности. В результате мышление ребенка надолго замыкается в своем эгоцентризме, что в конечном итоге может привести к духовно-нравственной деградации его личности. Такие же последствия ожидают ребенка, если он, будучи сиротой, оказывается в неблагоприятных условиях социальной среды. В этом случае он усваивает только те модели поведения и ту мораль, которые задаются обществом в отрыве от модели и морали религиозной.

В результате такого отрицательного родительского и общественного влияния на сознание ребенка на смену детскому райскому представлению о действительности в картине мира ребенка формируется отрицательный образ реальности и происходит подмена идеала, сопровождающаяся идиллией. Ярким примером такого искаженного миропредставления служат романы Диккенса, в которых одни герои, пройдя через жестокие и безнравственные нормы капитализма викторианской Англии с ее навязчивой идеей достижения материального богатства, преодолевают эту идиллию и, сохранив в себе терпение, детскую непосредственность, бескорыстие, становятся личностями «вопреки» общественной модели; другие – духовно и нравственно деградируют, познав хищничество, алчность и снобизм капиталистической Англии.

Тема детства является основной в творчестве Ч. Диккенса. Будучи многодетным отцом и свидетелем перемен во внутреннем мире человека в результате воздействия семьи и социальной среды, Диккенс изображает детей, занимающих места в различных слоях общества: от нищих и обездоленных сирот («Оливер Твист», «Лавка древностей») до богатых представителей английской буржуазии («Мартин Чезлвит», «Холодный дом»). В некоторых романах эти две социальные линии пересекаются («Большие надежды»). К. Маркс относил писателя к той «плеяде современных английских романистов, которые в ярких и красноречивых книгах раскрыли миру больше политических и социальных истин, чем все профессиональные политики, публицисты и моралисты вместе взятые» [7, с. 642]. Диккенс в своем творчестве изображает детей жертвами утилитаристского, экономического взгляда на жизнь, только как носителей памяти и сообразительности, своеобразной губки, всасывающей всевозможную информацию [8, с. 210].

С точки зрения экзистенциальной философии М. Хайдеггера, искусство должно стать «способом становления и совершения истины» [9, с. 179]. Диккенс истиной считает Христа, о чем сообщает в книге «Жизнь Господа нашего Иисуса Христа», опубли-

кованной только в 1934 г. В ней писатель восхищается добротой и кротостью Христа и провозглашает Его своим идеалом, призывая всех (детей в первую очередь) познакомиться с личностью Богочеловека. Отсюда ясна причина, по которой писатель подвергает критике лицемерие и ветхозаветный подход к личности, о чем прямо заявляет в письме Фрэнку Стоуну от 13 декабря 1858 г.: «Половина всего зла и лицемерия, что существует в христианском мире, проистекает (на мой взгляд) из упорного нежелания признать Новый завет учением, имеющим свою собственную ценность, из стремления насильственно сочетать его с Ветхим Заветом – а это служит источником всяческого переливания из пустого в порожнее и толчения воды в ступе» [10, с. 112].

С учетом идеалов Диккенса становится понятной причина, по которой дети в романах писателя с самого начала обречены на страдание независимо от своего социального и классового происхождения.

Религиозные взгляды Диккенса со временем претерпели существенное изменение, что не могло не отразиться на произведениях писателя. В детстве Диккенс пострадал от насилия няни Мэри Уэллер. Ее воспитательный подход заключался в использовании физических методов воздействия – принуждения и наказания. Няня осуществляла в отношении маленького Чарльза и религиозное насилие, заставляя ребенка ежедневно посещать богослужения и читать молитвы «в виде гимнов на сон грядущий» [8, с. 47]. В.В. Зеньковский отмечает самопроизвольное создание религиозных образов сознанием ребенка. Однако нередко родители превращают образ божественного идеала в карательную инстанцию, в результате чего в детском сознании может исказиться понимание религиозной жизни, произойти глубокий религиозный кризис и даже потеря веры в Бога [11, с. 202–203]. В результате такого воспитательного подхода в сознании Диккенса выработалось стереотипное представление о христианской религии и даже сложилось отвращение к ней.

Принимая во внимание психологические особенности ребенка, Диккенс ведет повествование от лица маленького героя, создавая особый реалистический метод, с помощью которого изображает два плана действительности – созданный плодом воображения героя-ребенка и реальный. «Глубокое осознание внутреннего разрыва между миром желаемым и миром существующим стоит за диккенсовским пристрастием к игре контрастами и романтической смене настроений – от безобидного юмора к сентиментальному пафосу, от пафоса к иронии, от иронии снова к реалистическому описанию» [12, с. 10].

И.О. Мельников разделяет творчество Ч. Диккенса на два больших периода: 1) романы, в которых главенствующая роль принадлежит детям: «Домби и сын», «Холодный дом», «Тяжелые времена», «Мартин Чезлвит»; 2) произведения, в которых события повседневности преломляются через восприятие маленького мальчика с последующими корректировками взрослого человека: «Дэвид Копперфильд», «Большие надежды» [13] (к этой же группе можно отнести и роман «Холодный дом». – А.Б.). В трех названных романах Диккенс использует художественный прием «мир глазами ребенка». С его помощью Диккенс «достигает большой концентрированности сюжета, более глубоко проникает в суть человеческого характера, уделяя большое внимание социальной мотивированности поступков героев, показывая сложное взаимодействие людей и общественной среды» [14, с. 189]. В системе главных героев Диккенса в свете художественного приема «мир глазами ребенка» отчетливо выделяются различные ипостаси личности: духовное ядро, эмоционально-волевой мир (у детей это мир воображаемый. – А.Б.), формы знания, формы поведения [15]. Все они в той или иной степени проявляются при воздействии семьи и окружающей среды на сознание ребенка.

Анализируя образную систему Диккенса, В.Б. Шкловский указывает на продолжающееся существование найденного образа в творчестве писателя и привлечение «все новых и новых явлений» [16, с. 218]. В этом смысле интерес представляет роман «Жизнь

Дэвіда Копперфільда, рассказанная им самим», в котором Диккенс полностью пересматривает концепцию своего творчества. При помощи художественного приема «мир глазами героя» Диккенс раскрывает проблему «судьбы ребенка, потерявшего свое место в семье, гонимого сухим и холодным отчимом» [17, с. 349]. В центре повествования находится Дэвид Копперфильд, проходящий через три стадии своего духовно-нравственного развития: полного романтической идиллии детства, «переходного периода» и творческой зрелости [12, с. 249]. В детстве Дэвид маленький, ползающий на коленях и бегаящий взад-вперед. <...> Он думает, что находится в сказке, хотя очень верит в силу впечатлений раннего детства, поэтому считает, что каждый человек может вернуться в эти воспоминания столько раз, сколько он может себе предположить [18, р. 23]. В переходном периоде в преддверии окончательной сформированности личности душа ребенка проходит через определенные препятствия психологического, социального и духовного характера. Во время творческой зрелости, когда главный герой-повествователь становится писателем, он получает возможность дать более или менее объективную оценку этих испытаний. В этом смысле «глубоко новаторским в романе стало изображение разных «Я» героя, проходящего сложные стадии духовного роста: освобождение от детской наивности, взросление, расставание с ложными иллюзиями и стремление воспринимать и ценить жизнь такой, какая она существует в реальности [19, с. 36]. С выходом романа «Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим» начинается эволюция центральной диккенсовской темы больших надежд [19, с. 36], получившей распространение в поздних произведениях писателя.

Одна из главных диккенсовских проблем в свете художественного приема «мир глазами ребенка», на которую при чтении романов «Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим», «Холодный дом» и «Большие надежды» стоит обратить внимание, – это тема отношений родителей и детей. Поэтому огромное значение писатель придает образу матери, занимающей особое место в жизни каждого ребенка. К.Г. Юнг отмечает, что архетип матери в эгоцентрической картине мира ребенка – это «наиболее трогательное и незабываемое воспоминание жизни, которое является таинственной причиной развития и перемен. Эта любовь, символизирующая возвращение домой, убежище и долгую тишину, есть начало и конец всего существующего» [20, с. 228–229]. Так Дэвид Копперфильд свои первые онтологические впечатления связывает непосредственно с матерью, о чем сам сообщает в романе: «Первые образы, которые отчетливо встают передо мною, когда я возвращаюсь к далекому прошлому, к окутаным туманом дням моего раннего детства, – это моя мать с ее прекрасными волосами и девичьей фигурой...» [21, с. 22].

К.Г. Юнг среди положительных аспектов материнского воспитания называет сформированность в ребенке таких качеств, как «удивительная нежность», «хороший вкус», «возможность дружбы между полами», «одаренность», «бережное отношение к ценностям прошлого» и «наделенность религиозным чувством» [20, с. 223]. Желание привить эти качества Дэвиду проявляется во всех ее формах повседневной опеки. Так, мать водит Дэвида в церковь на богослужения, читает ему фольклорные и евангельские произведения. Именно заложенные матерью качества способствуют преодолению идиллии и движению к христианскому прощению обидчиков Дэвидом в финале романа. В образе матери Дэвида Копперфильда Диккенс воплотил тот тип отношений матери и ребенка, которые называются материнской любовью.

Далее родительская тема в творчестве Диккенса претерпевает существенное изменение. Это происходит в силу освоения писателем новой повествовательной манеры, «всепроникающей иронии, отменно разящей прогнившее общество» [8, с. 285] капиталистической Англии. Так, леди Дедлок (Deadlock – в англ. означает «тупик, безысходность»), мать Эстер Саммерсон в «Холодном доме», хоть и составляет значительную

часть воспоминаний дочери, однако ее случайная связь с капитаном Хоудоном накладывает существенный отпечаток на картину мира Эстер. Но главенствующую роль в мировосприятии героя в этом романе играет не этот материнский позор, а связанная с ним эмоционально-волевая установка, полученная от крестной Барберри, воспитывавшей Эстер, еще в детстве: «Твоя мать покрыла тебя позором, Эстер, а ты навлекла позор на нее. Настанет время – и очень скоро, – когда ты поймешь это лучше, чем теперь, и почувствуешь так, как может чувствовать только женщина» [22, с. 310]. Сама же леди Дедлок, будучи женщиной, которая «привыкла подавлять свои чувства и скрывать истину», «заглушать свои естественные душевные побуждения, хоронить их в своем сердце» [23, с. 416], подсознательно хоть и проявляет интерес к дочери (неслучайно Эстер у нее находит платок со своими инициалами), но проживает всю жизнь с осознанием своей собственной вины. Леди Дедлок отказывается от всякой мысли о возможности получения прощения со стороны Эстер и осуществления перемен к лучшему. Сама же мисс Саммерсон из-за установки крестной Барберри, сформировавшей иллюзию материнского позора в сознании девочки, во время встречи с матерью оказывается неспособной справиться с искушением: «Тогда я стала горько сожалеть о том, что меня вырастили: ведь для многих людей было бы лучше, думала я, если бы я и в самом деле родилась мертвой, ибо во мне таятся опасности и позор, грозящие моей родной матери и одному знатному роду; и я внушала себе такой ужас, была так подавлена и потрясена, что мне стало казаться, будто лучше мне было умереть, как только я родилась, – это было бы хорошо и согласно с волей провидения, а то, что я осталась в живых, – и дурно и идет вразрез с этой волей» [23, с. 115].

Все эти факторы семейного воздействия, уничтожив материнскую любовь в сознании Эстер, невольно указывают на отсутствие таинства покаяния в англиканской церкви как базиса английской культуры, что в конечном итоге приводит к неспособности героини простить свою мать и к духовно-нравственному падению и физической гибели леди Дедлок: «Я подошла к железным воротам и наклонилась. Я подняла тяжелую голову, откинула в сторону длинные мокрые волосы и повернула к себе лицо. И увидела свою мать, холодную, мертвую!» [23, с. 488].

В романе «Большие надежды», продолжая копперфильдскую традицию, Диккенс углубляет процесс раскрытия самосознания своего героя, с одной стороны, и придает ему более лаконичный характер – с другой (само имя героя – Пип – уже означает его крайне малую весомость для противостояния порокам общества). Трагедия детства, а также алчность капиталистической Англии XIX в. мифологизируют сознание Пипа, разрушая в нем религиозное начало и создавая предпосылки для появления мифа «больших надежд», основанного на безвозмездном получении средств к существованию от каторжника Мэгвича. Пип изъявляет желание стать джентльменом (джентльменство в английском капиталистическом обществе XIX в. составляло некий идеал человека, наделенного гуманностью и интеллектом), а также жениться на Эстелле – дочери помещицы мисс Хэвишем.

Еще одна заметная особенность творчества Диккенса, неоднократно подмеченная литературоведами, – это однозначная тенденция разделения персонажей на положительных и отрицательных. Е.М. Мелетинский замечает, что среди положительных персонажей ведущую роль в романах Диккенса играют «крайние чудачки», т.е. герои, отличающиеся высокой моралью, что в значительной мере выделяет их среди других [24]. Внешне они кажутся наивными, а их поведение – смешным и глупым. Но в этой детскости заключается и ирония Диккенса, пробуждающая консерватизм его писательского пера [8, с. 85]. Данную тему «положительно прекрасного человека», как назвал ее Ф.М. Достоевский, Диккенс начал еще в «Посмертных записках Пиквикского клуба» и развивал ее на протяжении всего своего творчества. Х. Миллер особенно удачным

и ярким называет в этом смысле образ мистера Микобера в «Дэвиде Копперфильде». Будучи наделенным от Диккенса чувством юмора, этот герой отличается «эпистолярным мастерством» [25, с. 366] и непрактичностью. Мистеру Микоберу присуща безмерная самокритика, поэтому он пишет письма при любой возможности, а речь его наполнена различными клише, эпитетами, метафорами и гиперболами [26, р. 152]. Так, например, в одном из писем Дэвиду Копперфильду он пишет: «Я собираюсь обосноваться в одном из провинциальных городов нашего благословенного острова (общество этого города представляет собой счастливое сочетание элементов земледельческих и клерикальных), дабы приступить к деятельности, непосредственно связанной с одной из ученых профессий. Миссис Микобер и наши отпрыски будут меня сопровождать. Быть может, когда-нибудь наши останки будут покоиться на кладбище, примыкающем к тому почитаемому сооружению, благодаря коему упомянутый город прославился, смею сказать, повсюду, от Китая до Перу» [25, с. 113]. В образе мистера Микобера Диккенс воплотил образ своего отца Джона Диккенса, наделив его качествами терпения и безмерной справедливости.

Говоря о положительных персонажах в творчестве Диккенса, стоит также отметить образ мистера Джарндиса в «Холодном доме», которого В. Набоков назвал «превосходнейшим, добрейшим человеком, каких во всей литературе наперечет» [27, с. 149]. В отличие от копперфильдского Микобера мистер Джарндис не чудак, а успешный бизнесмен с репутацией добропорядочного человека. Ему чужды алчность и снобизм, зато присущи щедрость и не по годам развитая мудрость. Героиня-повествователь Эстер характеризует его как доброго, трудолюбивого, самоотверженного и преданного ей человека, несмотря на жестокую пуританскую реальность капиталистической Англии [23, с. 230]. Эти качества у мистера Джарндиса проявляются в глубоком знании человеческой психологии и безвозмездной помощи всем нуждающимся: мистеру Скимполу, Ричарду и другим персонажам романа.

В жизни Пипа в «Больших надеждах» большое место занимает благородный кузнец Джо Гарджери, приютивший мальчика в детстве. В течение всего произведения Пип находится под его покровительством. Джо свою жизнь строит самостоятельно, с опорой на собственный труд. Это герой, сочетающий в себе провинциальную непосредственность, трудолюбие, трезвый ум, критическое мышление и безграничную любовь к Пипу, которую он всегда сохраняет в своем сердце.

Всех перечисленных «положительно прекрасных» персонажей Диккенса объединяет детская непосредственность – черта, позволившая Дэвиду, Эстер и Пипу выстраивать доверительные отношения с ними, а тем, в свою очередь, на них повлиять. Дэвид, Эстер и Пип в отношениях с ними реализуют «доминантность, вызванную неудовлетворенной потребностью родительской любви» [4, с. 230]. Упомянутая черта детской непосредственности проявляется в безграничном оптимизме, сохраняющемся в их диалогах и взаимодействии с героями. Так, например, когда Пипа одолевает болезнь из-за вестей о «крушении блестящих видов на будущее» [28, с. 501], появление Джо оказывает на сердце мальчика бальзамирующее воздействие: «Эх, Пип, старина, – сказал Джо, – мы же с тобой всегда были друзьями. А уж когда ты поправишься и я повезу тебя кататься, то-то будет расчудесно!» [28, с. 491].

Ж. Пиаже писал, что представления и верования ребенка «находятся в прямой зависимости от его окружения» [29, с. 349], состоящего из взрослых и сверстников. Место взрослых, как правило, занимают родители. Однако в рассматриваемых романах Диккенса они умирают, и сознание ребенка вольно или невольно начинает искать образ того человека, который может занять их место. В этом смысле все перечисленные «положительно прекрасные» персонажи по своему определению способны явить главным героям романов достойный пример морально-нравственного поведения, отношения к жиз-

ни и людям и тем самым подсознательно занять место родителей. Однако их «проповедь» оказывается недостаточной в силу мощного воздействия на Дэвида, Эстер и Пипа семьи и окружающей среды, а также специфики английской и западноевропейской культуры в целом. Тем не менее в образах «положительно прекрасных» героев Диккенс продемонстрировал свое умение «восстанавливать различие в обыденном, давать конкретность видения и добираться до сущности вещей» [16, с. 224].

«Положительно прекрасные» персонажи противостоят гротескно-мрачному миру зла, который представлен порой в творчестве Диккенса намного обширнее мира добра, особенно в поздних посткопперфильдских романах писателя. Так как художественный прием «мир глазами ребенка» освещает различные периоды жизни Дэвида, Эстер и Пипа, то через их внутренний монолог и поведение можно увидеть, как представление о мире зла в сознании главных героев закладывается еще в детстве и эволюционирует в течение всей жизни. Так, для маленького Дэвида этим злом оказываются опекуны мистер и миссис Мэрдстон, а также школьный учитель мистер Крикл, для Эстер – крестная тетя Барберри, для Пипа – сестра Джо Гарджерри. Опекунов Мэрдстонов, мистера Крикла и сестру Джо отличает «тиранический, высокомерный, дьявольский нрав» [21, с. 63], высокоумие и гордыня, ненависть и злоба. Все воспитательные приемы этих людей сводятся к беспрекословному подчинению воспитанников и оказанию на них насильственного воздействия.

Однако больше всего Диккенс презирал лицемерие, когда человек, *представляя себя в овечьей шкуре, на деле оказывается злым волком* [Мф.7:15]. Недаром Дэвида захватило уныние и разочарование, когда он узнал о подлинной сладострастной и совратительной сущности Стирфорта, изначально позиционирующего себя, как казалось Дэвиду, «всесильным» человеком, оказывающим ему покровительство в школе за провизию и рассказанные истории по ночам. Критику лицемерия Диккенс также изобразил в образе Урии Хипа, зарекомендовавшего себя «человеком смиренным» и ответственным. Будучи секретарем мистера Уикфилда, он на самом деле оказался мошенником. Воспользовавшись пагубной страстью к алкоголю мистера Уикфильда, Урия Хип, по словам мистера Микобера, «вынуждал его подписывать важные документы именно в этих условиях, выдавая их за документы, не имеющие никакого значения» [25, с. 367], таким образом выуживая крупные суммы денег. Такое ложное смирение, по словам митрополита Антония Сурожского, – «одна из самых разрушительных вещей; оно ведет к отрицанию в себе того добра, которое есть» [30, с. 115].

В результате практики деспотических педагогических методов, а также столкновения с лицемерной действительностью герои Диккенса начинают колебаться в верности выбранного ими жизненного пути. Они ощущают бессмысленность своего дальнейшего существования. Эстер оказывается неспособной простить грех своей матери, а Пип становится «не в меру чувствительным» [28, с. 69]. Мышление ребенка оказывается неспособным справиться с подобной морально-психологической нагрузкой. Это видно из описаний Дэвида, в которых предметы часто берут верх над действиями, и весь окружающий мир превышает масштаб ребенка [16, с. 178]: «Но, как ни был я смущен отсутствием мальчишеской сноровки, а также школьной премудрости, мне была неизмеримо тяжелее другая мысль: то, что я знал, отдаляло меня от моих товарищей куда больше, чем то, чего я не знал. Я размышлял о том, как бы они отнеслись ко мне, если бы узнали о близком моем знакомстве с тюрьмой Королевской Скамьи. Нет ли в моей особе чего-нибудь такого, что, помимо моей воли, прольет свет на тот период в моей жизни, когда я был связан с семейством Микобер, – на все эти заклады, продажи и ужины? Что, если кто-нибудь из мальчиков видел, как я, усталый и оборванный, брел через Кентербери, и теперь узнает меня? Что сказали бы они, так мало значения придававшие деньгам, если бы узнали, как я наскребывал по полпенни, чтобы купить себе колбасы,

пива или кусок пудинга? Что подумали бы они, не ведавшие ровно ничего о жизни Лондона и об улицах Лондона, если бы обнаружилось, сколько знаю я (к стыду своему) о самых грязных закоулках этой жизни и этих улиц?» [21, с. 272–273].

Во всех трех рассматриваемых романах писатель изображает разницу между миром реальным и воображаемым. Впервые это происходит в «Дэвиде Копперфильде», где в полной мере ощутивший на себе мощное влияние семьи и среды герой в силу своего эгоцентризма не в состоянии смириться с обществом, которое отвергло ребенка: «Когда мои мысли обращаются теперь к медленной агонии моего детства, я стараюсь угадать, сколько я выдумал историй об этих людях, историй, скрывающих, словно туман, ясно запомнившиеся факты. Но, попадая вновь в знакомые места, я не удивляюсь, когда мне чудится, будто я вижу бредущую впереди жалкую фигурку невинного ребенка, создававшего свой воображаемый мир из таких необычных испытаний и житейской пошлости» [21, с. 185]. С каждым романом эта разница между миром реальным и воображаемым стремительно возрастает. Неслучайно в «Больших надеждах» Диккенс настолько поглощен мифологизацией мышления своего героя Пипа, что сообщает Дж. Форстеру о своем намерении изменить концовку произведения. Используя прием сюжетной незавершенности, Диккенс дает возможность читателю самому додумать развязку произведения. В «Холодном доме» писатель использует прием объективации повествования, передавая повествовательную эстафету от автора к герою и превращая субъекта авторского слова в объект, а сам роман – в клубок из множества различных кусков текста. Такой выбранный план повествования дает не только более объективный взгляд на фабулу романа, но, по словам В. Набокова, придает манере Диккенса более раскованный, гибкий традиционный характер [27, с. 162], делая процесс разоблачения пороков капиталистической морали пуританизма более эффективным.

Дэвид Копперфильд (в отличие от поздних героев Диккенса) преодолевает все испытания, затем перешагивает через мифологемы своего искалеченного мышления и даже находит в себе силы для христианского прощения своих обидчиков: Стирфорта, Урия Хиппа, Мэрдстонона. В финале Дэвид обретает свое призвание (писательское дело), женится на Агнес, став полноценно развитой личностью и благополучным человеком. Написанный в свете художественного приема «мир глазами ребенка» роман Диккенса «Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим» является единственным произведением писателя, в котором, по выражению К.С. Льюиса, «факт и миф воссоединяются, а буквальный смысл сливается с метафорическим», явив тем самым моральное и духовное возрождение личности главного героя [31, с. 261]. Развязка в данном романе похожа на типичный фольклор, где, пройдя через различные трудности, преодолев и искупив свои ошибки, Он и Она (Дэвид и Агнес. – А.Б.) обретают царское достоинство в браке, венчаются царскими коронами [4, с. 62].

Однако далее картина мира героев-детей в романах Диккенса существенно изменяется в сторону непреодолимости иллюзий. Это становится заметно в романе «Большие надежды». Эгоцентричный ум Пипа усвоил отрицательные моральные установки, поэтому ребенок находится в поиске субъектов потенциальных родителей, подходящих ему согласно его представлениям. Кузнец Джо для этой роли не годится в силу своей архаичности, провинциальности и бедности (неслучайно заметивший это Джо величает Пипа «сэр», дабы подчеркнуть свое презрение к выбранной Пипом жизненной концепции). На место матери Пипа претендует мисс Хэвишем (фамилия которой происходит от англ. слова *havings* – имущество) – женщина, «навсегда скрывшаяся от дневного света» [28, с. 195] и завядшая «прямо в подвенечном уборе» вместе со своим имуществом после несостоявшейся свадьбы. В «Холодном доме» роль отца Эстер Саммерсон исполняет мистер Джарндис (причем Эстер настолько входит к нему в доверие, что соглашается на предложение стать его женой).

Все отрицательные герои в рассматриваемых романах – это «не черные злодеи многих произведений Диккенса, а в разной степени испорченные, но симпатичные люди» [8, с. 275–276], в которых стремительно развивающийся викторианский капитализм уничтожил доброту и детскую непосредственность. Эта же пуританская мораль заставляет Дэвида привязаться к Доре и удовлетворять ее прихоти, леди Дедлок – отречься от дочери Эстер, а Пипа – мечтать о достижении материального богатства и женитьбе на Эстелле. Т.И. Сильман такую особенность Диккенса называет «погруженностью в бытие своего времени» [12, с. 11], в чем, по словам ученого, заключается великая сила писателя как художника.

Таким образом, романы Ч. Диккенса «Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим», «Холодный дом» и «Большие надежды» составляют некий текст, который представляет собой переработку жизненного материала, наблюдений над действительностью, впечатлений, порожденных не столько фактами, сколько процессами жизни [31, с. 39], и который писатель передает читателю при помощи художественного приема «мир глазами ребенка». Если в «Дэвиде Копперфильде» благодаря материнской заботе в детстве, герой приходит к идее христианского прощения, то в «Холодном доме» и «Больших надеждах» ощущается онтологическое разочарование. В поздних романах писатель показывает не только жестокость капиталистического общества, но изображает Бога как некоего судью или лорд-канцлера, управляющего судебным процессом и выносящего вердикт, который предусматривает наказание без права переписки. Невере в возможность прощения приводит к духовно-нравственной гибели героев.

Художественный прием «мир глазами ребенка» позволяет обнажить искаженную систему ценностей взрослых героев. В своих романах Ч. Диккенс доказывает необходимость любви и прощения в человеческой жизни, подчеркивает проблему ответственности взрослых за судьбы детей. Кроме того, чувство эмпатии, которое пробуждает Диккенс, должно восстанавливать систему моральных ценностей и делать читателя неравнодушным к страданиям детей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – Ростов н/Д : Феникс, 1998. – 480 с.
2. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : Искусство – СПб, 1998. – С. 250–264.
3. Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности / М.М. Бахтин // Собр. соч. : в 7 т. – М. : Русские словари : Языки славянской культуры. – Т. 1. – 957 с.
4. Флоренская, Т.А. Мир дома твоего. Человек в решении жизненных проблем / Т.А. Флоренская. – М. : Русский хронограф, 2009. – 480 с.
5. Элиаде, М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – М. : Академический проект, 2010. – 251 с.
6. Лосев, А.Ф. Форма – Стиль – Выражение / А.Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1995. – 944 с.
7. Маркс, К. Полное собрание сочинений : в 50 т. / К. Маркс, Ф. Энгельс. – М. : Гос. изд-во полит. лит., 1958. – Т. 10. – 772 с.
8. Вильсон, Э. Мир Чарльза Диккенса / Э. Вильсон. – М. : Прогресс, 1975. – 318 с.
9. Хайдеггер, М. Исток художественного творения / М. Хайдеггер ; пер. с нем. А.В. Михайлова. – М. : Академический проект, 2008. – 528 с.
10. Диккенс, Ч. Письма 1855–1870 / Ч. Диккенс // Собр. соч. : в 30 т. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1963. – Т. 30. – 368 с.
11. Зеньковский, В.В. Психология детства / В.В. Зеньковский. – М. : Школа-Пресс, 1996. – 336 с.
12. Сильман, Т.И. Диккенс : очерки творчества / Т.И. Сильман. – М., 1958. – 406 с.

13. Мельников, И. О чем всегда говорили волны / И. Мельников // *Детская литература*. – 1973. – № 6. – С. 46–48.
14. Катарский, И.М. Диккенс / И.М. Катарский. – М., 1960. – 270 с.
15. Мартьянова, С.А. Персонаж в художественной литературе / С.А. Мартьянова. – М. : МГУ им. М.В. Ломоносова, 1991. – 23 с.
16. Шкловский, В.Б. Ощущение неустроенности мира у Диккенса / В.Б. Шкловский // *Повести в прозе*. – М., 1966. – Т. 1. – С. 223–225.
17. Пыпин, А.Н. Современный английский роман Диккенса и Теккерея / А.Н. Пыпин // *Современник*. – СПб., 1864. – Т. 105. – № 11–12. – С. 345–385.
18. Forster, J. *The life of Charles Dickens* / J. Forster. – Boston : JAMES R. OSGOOD & COMPANY (LATE TICKNOR & FIELDS, AND FIELDS, OSGOOD, & CO.), 1875. – Vol. III. – 600 p.
19. Гениева, Ю.Е. Великая тайна / Ю.Е. Гениева // *Тайна Чарльза Диккенса* : сб. ст. – М. : Книжная палата, 1990. – С. 9–59.
20. Юнг, К.Г. Душа и миф: шесть архетипов / К.Г. Юнг. – Киев, 1996. – 385 с.
21. Диккенс, Ч. Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим / Ч. Диккенс // *Собр. соч.* : в 30 т. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1959. – Т. 15. – 526 с.
22. Диккенс, Ч. Холодный дом / Ч. Диккенс // *Собр. соч.* : в 30 т. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1960. – Т. 17. – 560 с.
23. Диккенс, Ч. Холодный дом / Ч. Диккенс // *Собр. соч.* : в 30 т. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1960. – Т. 18. – 578 с.
24. Мелетинский, Е.М. Заметки о творчестве Достоевского / Е.М. Мелетинский. – М. : Изд. центр РГГУ, 2001. – С. 134–148.
25. Диккенс, Ч. Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим / Ч. Диккенс // *Собр. соч.* : в 30 т. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1959. – Т. 16. – 511 с.
26. Miller, H. *Dickens: the world of his novels* / H. Miller. – Cambridge, Mass. : Harvard University Press., 1986. – 319 p.
27. Набоков, В. Чарльз Диккенс «Холодный дом» / В. Набоков // *Лекции по зарубежной литературе*. – СПб. : Азбука-классика, 2010. – С. 113–196.
28. Диккенс, Ч. Большие надежды / Ч. Диккенс // *Собр. соч.* : в 30 т. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1960. – Т. 23. – 519 с.
29. Пиаже, Ж. Речь и мышление ребенка / Ж. Пиаже – М. : РИМИС, 2008. – 448 с.
30. Сурожский, А. Человек перед Богом / А. Сурожский. – М. : Паломникъ, 2001. – 384 с.
31. Льюис, К.С. Чудо / К.С. Льюис. – М. : Эксмо, 2011. – 304 с.
32. Левитан, Л.С. Сюжет в художественной системе литературного произведения / Л.С. Левитан, Л.М. Цилевич. – Рига : Зинатне, 1990. – 512 с.

Babuk A.V. The Concept of World of the Characters in Ch. Dickens' Novels in the Light of the Literary Device «the World by Child's Eyes»

This research is devoted to the world and man's conception in Ch. Dickens' novels about children, where a child is in the capacity of a narrative instance. Such peculiarities of child's consciousness as egocentrism, figurativeness and thinking mythologization are revealed in the article. The process of myth, idyll and emotion-votional formation in the main characters' (David Copperfield, Esther Sammerson & Pip) minds under the influence of upbringing and social environment are disclosed. The positive and negative images functions according to children's beliefs and based on their tutors' and friends' notions are examined. The line of grotesque and gloomy evolution of the literary device «the world by child's eyes» based on the novels' texts is discovered. The research results can be used in children's psychology understanding optimization and in the pedagogical psychology as well as in the teaching of such disciplines as «Literature theory», «English literature history».