

ПЕРСОНАЖИ-НОСИТЕЛИ «ЗЛА» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА (РОМАН «НАШ ОБЩИЙ ДРУГ» В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЯ)

Ю. И. Коновалова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 26 марта 2015 г.

Аннотация: в статье рассмотрена проблема «зла» и его носителей в творчестве Диккенса. Выявляются сходства и различия в изображении «зла» в произведениях писателя («зло» как общественная система в зрелых романах и индивидуальные носители «зла» в ранних романах и в последнем завершённом романе «Наш общий друг», в котором, однако, происходит отказ от демонизации персонажей и углубление психологизма).

Ключевые слова: Ч. Диккенс, «Наш общий друг», отрицательные персонажи, индивидуальные носители «зла», общество как система, демонизация, психологизм.

Abstract: the article deals with the problem of "evil" and its bearers in the works of Dickens. Similarities and differences in depicting of "evil" in the novels of the writer are defined ("evil" as society system in mature novels and individual bearers of "evil" in early novels and in the last completed novel "Our mutual friend", in which, however, we can see rejection of characters' demonization and deepening of psychologism).

Key words: Ch. Dickens, "Our mutual friend", negative characters, individual bearers of "evil", society as a system, demonization, psychologism.

«Наш общий друг» (1865) [1] – последний завершённый роман Ч. Диккенса, великого английского романиста мирового значения. В его творчестве, как известно, переплетаются социально-критические тенденции и подход к действительности с позиции моралиста, проповедника, четко различающего «добро» и «зло». Вопрос о том, в какой мере и в какой форме нравственно-этическая оценка английского общества связана с выявлением социального несовершенства последнего, всегда был в центре внимания исследователей, тем более что на разных этапах творчества писателя эта связь выступала с разной степенью очевидности и художественной убедительности.

Обращение к роману «Наш общий друг» в сопоставлении его с другими произведениями автора позволит нам наиболее наглядно представить сложность сосуществования в одном писателе социального критика и моралиста.

Как отмечают исследователи, прежде всего Т. Сильман, наибольшей глубины в изображении общества как порочной системы отношений Диккенс достиг в своих зрелых романах, совершив отступление в «Нашем общем друге»: «Скрепляющие, связующие тенденции «Холодного дома» и «Крошки Доррит» здесь заметно ослабевают. Диккенс как бы возвращается к более раннему периоду своего творчества, когда им не был найден ключ ко всеобщей связи вещей в капиталистическом мире и ког-

да различные пласты действительности сосуществовали в его произведениях, почти не имея внутреннего контакта» [2, 365]. По словам исследовательницы, «примирительная, успокоительная концовка «Нашего общего друга» как бы возвращает Диккенса к романам более раннего периода» [2, 366]. На это еще до Т. Сильман указывала В. В. Ивашева [3], в одной из первых русскоязычных монографий о Диккенсе подчеркивая смягчение остроты сатиры в «Нашем общем друге», а позднее – Е. Ю. Гениева [4, 120–130], отмечавшая отступление писателя от прежних художественных завоеваний и повторение того, что было достигнуто в первые десятилетия творчества.

В ранних романах – «Приключения Оливера Твиста» (1839) [5], «Жизнь и приключения Николаса Никльби» (1839) [6] – писатель в основном изображает индивидуальных носителей «зла», которые вредят главному герою. Они не выступают как порождение порочной общественной системы. Ранние романы строились как история жизни героя, который проходит испытания и в конце концов обретает благополучие. Испытания связаны с вмешательством в его жизнь враждебно настроенных к нему персонажей, зачастую родственников (Монкс – сводный брат Оливера, Ральф – дядя Николаса Никльби). Социальное зло в ранних романах присутствует, но оно показано, когда герой сталкивается с другой сферой жизни (Оливер – с работным домом, с судом, Николас – с системой школьного образования). Естественно, столкновение с этими общественными

феноменами оказывает влияние на судьбу героя, тем не менее, в основном определяют его испытания просто изначально порочные люди.

Сводный брат Оливера Твиста Монкс стремится лишить мальчика законного наследства, используя при этом оговорки в завещании их общего покойного отца, что Оливер должен доказать свою «порядочность». Вот почему Монкс стремится превратить Оливера, лишившегося и матери, в вора и использует в этих целях главаря разбойничьей шайки Феджина и уголовного преступника Сайкса.

Подобным образом Ральф Никльби, проникнувшись антипатией к своему племяннику Николасу, направляет его на работу в школу, где царит подлый Сквирс. Ральф поддерживает Сквирса в его клевете на Николаса, плетет всевозможные интриги. Примечательно, что, наделяя врагов героя извечными отрицательными качествами, автор стремится их сгустить, лишая характеры «злодеев» многогранности. У Ральфа ведущей чертой является интриганство (хотя возникают и попытки придания поведению этого персонажа психологической сложности: ненависть к Николасу и симпатия к его сестре Кэт).

Особенно показательны принципы построения образов «злодеев» в романе «Оливер Твист».

Еврей Феджин изображается отталкивающим и злобным человеком. Первое его появление автор описывает так: «...очень старый, сморщенный еврей с всклокоченными рыжими волосами, падавшими на его злобное, отталкивающее лицо» [5, 62]. Дальше это впечатление только подтверждается: «скривив лицо в омерзительную улыбку» [5, 64]. Налицо прием прямой – отрицательной – характеристики при описании этого персонажа.

Налицо и другое. Часто при описании Феджина встречаются такие определения: «хихикая, потер руки» [5, 65], посмотрел «лукаво» [5, 65]. Вот его поведение при первой встрече с Твистом: «Еврей усмехнулся и, отвесив Оливеру низкий поклон, подал ему руку и выразил надежду, что удостоится чести познакомиться с ним ближе» [5, 62]. При изображении Феджина на протяжении всего повествования развиваются два лейтмотива: злобность, человеконенавистничество и хитрость, лукавство.

При характеристике Сайкса, члена той же преступной шайки сгущаются мотивы грубости и жестокости. У него «скверный нрав» [5, 101], «грубейший тон и очень грубый голос» [5, 101], он чужд сентиментальности, всегда раздражителен – любая мелочь усиливает «бешенство мистера Сайкса» [5, 101].

Большую роль в раскрытии образа Сайкса играет его собака, поведение которой как бы дублирует действия ее хозяина: «...собака мистера Сайкса, отличаясь таким же скверным нравом, как и ее владелец» [5, 101]. «Собака металась из стороны в сторону, огрызаясь, рыча и лая, а человек ругался, наносил удары и изрыгал проклятья» [5, 101]. Когда Сайкс

погибает, собака погибает вместе с ним и так же ужасно: Сайкса душит случайно созданная им петля, а «собака <...> прыгнула на плечи мертвеца. Промашнувшись, она полетела в ров, перекувырнулась в воздухе и, ударившись о камень, размозжила себе голову» [5, 338].

Монкс, сводный брат Оливера Твиста, изображен иначе. Он предстает перед нами таинственным и непонятым: «из окутанного густой тенью подъезда вынырнула какая-то темная фигура» [5, 172–173]. Мельком упоминается, что «вид у него изнуренный и угрюмый», «злобное лицо» [5, 227].

Позиция Диккенса-моралиста показательна и в отношении Оливера – он предстает стойким носителем «добра». Так, Оливер, выросший в рабочем доме и проживший некоторое время среди воров и преступников, не «портится», хотя никто не учил его моральным нормам, напротив, окружение только способствовало тому, чтобы он превратился в преступника. Однако мальчик вопреки логике сохраняет высокую нравственность, он даже не перенимает жаргон, принятый в шайке воров.

Попытка показать дурное влияние на человека условий жизни связано с образом Нэнси, обладавшей добрым сердцем (она пытается помочь Оливеру), но обстоятельства (алкоголь, общение с преступным дном) губят ее.

Интересно отметить, что сюжетная линия каждого отрицательного персонажа начинается с его успеха в утверждении «зла», после чего наступает перелом, и автор приводит персонажа к возмездью (Эта черта характерна для всего творчества Диккенса). Сначала Феджину, Сайксу и Монксу улыбается удача в их преступных делах, но конец их страшен, всех их ждет смерть, причем люди радуются их наказанию. При оглашении смертного приговора Феджину мы видим «взрыв радости толпы» [5, 351]. Описывая конец Сайкса, Диккенс использует такие слова: «казалось, будто город изрыгнул сюда всех своих обитателей, чтобы проклясть этого человека» [5, 337]. В ожидании смерти Феджин, отправивший на виселицу столько людей, ужасен: «лицо его напоминало скорее морду затравленного зверя, чем лицо человека» [5, 354]. Не менее ужасна, как уже отмечалось, смерть Сайкса: «...шатаясь, словно пораженный молнией, он потерял равновесие и упал через парапет. Петля была у него на шее. От его тяжести она натянулась, как тетива; точно стрела, сорвавшаяся с нее, он пролетел тридцать пять футов. Тело его резко дернулось, страшная судорога свела руки и ноги, и он повис, сжимая в коченеющей руке раскрытый нож» [5, 338]. Конец Монкса печален, но так же невыразителен, как и сам персонаж: «Монкс, все еще под этим вымышленным именем, уехал со своей долей наследства в самую удаленную часть Нового Света, где, быстро растратив все, вновь вступил на прежний путь и за какое-

то мошенническое деяние попал в тюрьму, где пробыл долго, был сражен приступом прежней своей болезни и умер» [5, 357].

Как уже говорилось, в зрелых романах Диккенс уже связывает «зло» с устройством самого общества в целом. Оно определяет судьбу людей, не различая их индивидуально. Сложную картину мы видим в «Домби и Сыне» (1848) [7]. Индивидуальным носителем «зла» здесь выступает управляющий фирмой Каркер. При изображении этого персонажа Диккенс снова сгущает краски. Обращаясь к прямой характеристике персонажа, автор наделяет его злобным лицом, искаженным тревогой, а главное, огромным количеством зубов, символизирующим хищность Каркера. Снова мы видим поначалу торжество «зла», которое сменяется ужасным возмездием: автор бросает Каркера под колеса поезда. Однако в «Домби и Сыне», в отличие от ранних романов, кроме индивидуальных носителей «зла» есть и зачатки зла как социального явления. В этом качестве выступает фирма «Домби и Сын», целый механизм, который влияет на судьбы многих. Примечательно то, что фирма в конце разваливается, что тоже можно расценить как возмездие.

Еще более обобщенным образом предстает в романе «Холодный дом» (1853) [8] Канцлерский суд. Это сложный механизм, характеризующий порочное устройство общества, что затрагивает судьбы почти всех персонажей (среди них Ричард, Ада, мисс Флайт и др.)

В «Крошке Доррит» (1857) [9] мы видим масштабный образ зла, порожденного устройством общества – Министерство Волокиты, которое влияет на судьбы людей (например, талантливый изобретатель Дойс не может принести пользу родине из-за бюрократии и равнодушия Министерства Волокиты). Зло воплощается и в Полипах и Чванингах, находящихся на верхушке общества. (Правда, автор отдает дань и традициям ранних романов, создавая демонический образ вездесущего Бландуа, в конце концов терпящего справедливое воздаяние). Однако Министерство Волокиты и Полипы возмездия не получают, порочное устройство общества оказывается у Диккенса неискоренимо.

Каким же предстает мир зла в романе «Наш общий друг», к которому мы, наконец, обращаемся? В нем действительно налицо традиция ранних романов, тем не менее, в изображении носителей «зла» в чем-то преобразованная. Порочные персонажи в романе – владелец конторы Пабси и Ко Фледджи, торговец мелкими товарами Вегг, промышленный на реке Райдергуд, школьный учитель Хэдстон, супруги Лэмл. Сюжетное развитие романа связано с их действиями.

Раньше Диккенс при изображении отрицательных персонажей подчеркивал в каждом «сгущенное» проявление «зла»; но в «Нашем общем друге» он

отказывается от этого, и «злодеи» предстают людьми в их повседневной жизни, наделенными разными качествами, не «демонами», а просто неприятными существами. Исключение – единственная сцена, где демонизируется Лэмл: «его лицо становится мертвенно-бледным, на носу проступают зловещие пятна, словно пальцы самого дьявола касаются его то тут, то там» [1, 150].

Одним из отрицательных персонажей является Фледджи. Автор использует прием иронического восхваления, называя Фледджи Очаровательным – ведь на самом деле он таковым не является. Образ Фледджи имеет ряд разных граней: персонаж вписан в систему финансовых отношений (дает деньги в рост), нечист на руку (разбойничает на бирже), махинатор (владеет конторой, но выдает за хозяина еврея Райю), лицемер (разыгрывает спектакль перед небогатым аристократом Твемлоу, уговаривая Райю оказать ему снисхождение, но в то же время отдавая молчаливый приказ взыскать деньги). Автор использует прием прямой оценки, но изображает также ряд сцен, подтверждающих эту характеристику. С точки зрения общения Фледджи с окружающими он изображен неоднозначно: Фледджи довольно красноречив в своих лживых речах, касающихся денег, однако в процессе светского поведения проявляет коммуникативную несостоятельность.

В конце концов, Фледджи настигает возмездие. Лэмл безжалостно порет его тростью, предварительно набив ему рот и нос табаком и солью, чтобы тот не мог кричать. А потом и Дженни Рен вносит свой вклад в наказание молодого человека, заклеивая его раны пластырем с перцем. Воздаяние Фледджи предстает и комическим, и жалким. Напомним, что раньше этих мотивов в описании возмездия отрицательным персонажам не было.

Сайлас Вегг, торгующий мелкими товарами, также является носителем «зла». Как и Фледджи, Вегг выдает себя за другого человека. Он представляется всем посыльным и старым слугой в одном богатом доме. Диккенс характеризует его как принадлежащего к разряду «самозванцев, которые готовы обманывать не только ближних, но и самих себя» [1, 67], потому что Вегг не просто обманывает других, но сам верит в свою ложь. Еще одной отличительной чертой персонажа является то, что «тупое чванство и хитрость Вегга» растут «с минуты на минуту» [1, 71]. Диккенс выявляет наглость персонажа, которая проявляется в ряде ситуаций: вначале он зовет своего хозяина сэром и мистером Боффином, затем заявляет: «начнем с того, что я буду называть вас просто Боффином», стремится ставить условия и распоряжаться (требует у Боффина уволить неугодных самому Веггу людей – Хлюпа и Роксмита). Нарастание наглости Вегга можно проследить в одной его фразе: «Вы желаете заключить

с нами сделку? Вы испрашиваете моего милостивого разрешения на то, чтобы заключить сделку с нами?» [1, 768]. Однако и его настигает возмездие, которое, как и у Фледжби, носит уничижительный характер: «...увидев на углу фургон с нечистотами, стоявший без присмотра, да еще с лесенкой у колеса, мистер Хлюп поддался соблазну поместить туда же и мистера Сайласа Вега» [1, 921]. Налицо расплата, подобная той, которая настигла Фледжби.

Более разработанным порочным персонажем является в романе Райдергуд, образ достаточно сложный. Он более активен в своих разрушительных действиях. Райдергуд «промышляет на реке», обчищая карманы утопленников, ходят слухи, что некоторым он помогает отправиться на тот свет. Он клеветает на старика Хэксема, обвиняя его в убийстве, чтобы получить денежное вознаграждение. При этом он постоянно повторяет, что он «человек, который добывает себе пропитание в поте лица» [1, 177]. Одна из глав даже называется «Честный человек в поте лица» (опять прием иронического восхваления).

Однако писатель дает Райдергуду возможность исправиться: злодей едва не тонет, но чудесным образом спасается. Его дочь Плезент надеется, что отец станет другим человеком: «...представляется ей, что утонуло только то, что было в нем дурного, и если он счастливо вернется обратно и займет прежнее место в пустой форме, лежащей на кровати, то и дух его изменится» [1, 527–528]. Но мимолетное заблуждение девушки рассеивается, она видит, что отец не изменился. Более того, Райдергуд считает, что теперь он не может погибнуть в реке. «Меня не утопишь! Кто раз тонул, того эта смерть минует» [1, 933]. Придавая ситуации психологическую остроту, автор показывает, что, проигнорировав «предупреждение» реки, Райдергуд второго шанса не получил и нашел свою смерть в Темзе вместе с Брэдли Хэдстоном. Таким образом, река могла выступить средством перерождения и очищения персонажа, однако оказалась способом воздаяния, в изображении которого нет комических нот.

Наиболее сложным носителем «зла» в романе является Брэдли Хэдстон, школьный учитель. Он полюбил Лиззи, которая не ответила ему взаимностью, она питала нежные чувства к адвокату Юджину. Хэдстон пытался жестоко убить Юджина из ревности, при этом пытаясь свалить вину за преступление на Райдергуда.

Если рассмотренные выше персонажи в романе «Наш общий друг» являются «злодеями», то Хэдстон, хотя эгоистичен и навязчив в своей любви, скорее жертва своей страсти и неспособности совладать с чувствами. Выслеживая Юджина, Хэдстон проявляет ум и хитрость. Интересно то, что это бедняк, выбившийся в люди благодаря своему труду. Однако он не стал учителем, несущим добро

и знания. Таким образом, мы видим присутствие «зла» в том типе человека, который мог быть представлен как заслуживающий уважения. Майкл Котзин в своей книге «Диккенс и сказка» (1972 г.) [10] утверждает, что прежде Диккенс с уважением изображал подобный тип людей. В образе Хэдстона мы видим нападки Диккенса на систему образования, которая позволяет персонажу «выйти в люди», но не воспитывает в нем благородную личность. Эту мысль проводят и Монро Энжел (1967) [11] и Джейн Вогел (1976) [12].

Большую роль в раскрытии образа Хэдстона играет его своеобразный двойник – брат Лиззи Чарли Хэксем. Это тоже бедняк, который изо всех сил старается выбиться в «люди» и не останавливается ни перед чем для достижения своей цели. Он ссорится с сестрой, которая заменила ему мать, потому что та не хочет выйти замуж за его учителя и не поможет таким образом его карьерному росту. Узнав о преступлении своего наставника, Чарли отворачивается и от него: «...я добьюсь положения в обществе и никому не позволю тащить меня назад. С сестрой покончено, с вами тоже» [1, 833] – так говорит эгоистичный мальчик своему учителю. Повторим: образование не мешает Хэдстону стать преступником, а Чарли не делает хорошим человеком. Так, по сравнению с «Оливером Твистом» углубляется представление автора о проблеме нравственности и обстоятельств.

Но наиболее сложное авторское отношение к Хэдстону проявляется в раскрытии его чувств, переживания несчастной любви. Жалея Хэдстона, автор называет его «несчастливым» [1, 834]. Э. Джонсон замечает, что в относительно ранних романах ревность описывалась автором только комически, и только потом, в 1860-е гг., Диккенс начинает рисовать ее как мучительное страдание [13]. Х. Пирсон связывает такую тонкую психологическую разработку образа Хэдстона с влиянием взаимоотношений Диккенса с актрисой Эллен Тернан [14].

Хэдстона, как и всех отрицательных персонажей, настигает возмездие, но оно ни в коей мере не является смешным и унижающим. И Хэдстон, и Райдергуд гибнут в реке, которая выступает орудием наказания. Автор щадит более мелких «злодеев», которые обманывают и плетут интриги (Вега, Фледжби, Лэмл), оставляя их в живых, только унижая. Однако те, кто покушался на человеческую жизнь (Райдергуд и Хэдстон), сами погибают, и их наказание комическим не является.

Итак, в романе «Наш общий друг» Диккенс отходит от изображения общества как системы порочных отношений, что приводило к созданию обобщенных символических образов (Канцлерский суд, Министерство Околичностей). Источником «зла» больше не является порочный социальный механизм. Но, с другой стороны, обращаясь, как и в ранних романах, к индивидуальным носителям

«зла», Диккенс отказывается от их демонизации, сгущения красок и создает художественно более разработанные, многогранные характеры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Диккенс Ч. Наш общий друг / Ч. Диккенс. – М. : Астрель, 2011. – 959 с.
2. Сильман Т. И. Диккенс / Т. И. Сильман. – М. : Худ. лит., 1958. – 407 с.
3. Ивашева В. В. Творчество Диккенса / В. В. Ивашева. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1954. – 472 с.
4. Гениева Е. Ю. Диккенс. История всемирн. лит. Т. 1. / Е. Ю. Гениева. – М. : 1989. – С. 120-130.
5. Диккенс Ч. Приключения Оливера Твиста / Ч. Диккенс. – М. : Худ. лит., 1980. – 365 с.
6. Диккенс Ч. Жизнь и приключения Николаса Никльби / Ч. Диккенс. – М. : Астрель, 2011. – 928 с.
7. Диккенс Ч. Домби и сын / Ч. Диккенс. – М. : Астрель, 2011. – 1024 с.
8. Диккенс Ч. Холодный дом / Ч. Диккенс. – М. : Астрель, 2011 – 1024 с.
9. Диккенс Ч. Крошка Доррит / Ч. Диккенс. – М. : Астрель, 2010 – 880 с.
10. Kotzin M. Charles Dickens and the fairy tale / M. Kotzin. – Bowling Green (O.): Bowling Green university popular press, 1972.– 123 p.
11. Engel M. The maturity of Dickens / M. Engel. – Cambridge : Harvard university press, 1959. – 202 p.
12. Vogel J. Allegory in Dickens / J. Vogel. – Ala. : University of Alabama press, 1977. – 347 p.
13. Johnson E. Dickens. His tragedy and triumph / E. Johnson – N. Y. : Simon and Schuster, 1952. – 1158 p.
14. Пирсон Х. Диккенс / Х. Пирсон. – М. : Молодая гвардия, 1963 – 512 с.

*Воронежский государственный университет
Коновалова Ю.И., аспирант кафедры зарубежной литературы
E-mail: jollyjulie@mail.ru*

*Voronezh State University
Konovalova Y I., Post-graduate Student of the Foreign Literature Department
E-mail: jollyjulie@mail.ru*