СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

#### ГЛАВА 1. ИСТОРИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ В ТЕКСТЕ РОМАНА «ХОЛОДНЫЙ ДОМ»

ГЛАВА 2. ЖИЗНЕННЫЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА

ГЛАВА 3. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МАСТЕРСТВО ПИСАТЕЛЯ В ИЗОБРАЖЕНИИ ОБЩЕСТВЕННОЙ И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ АНГЛИИ XIX ВЕКА В РОМАНЕ

3.1 Эпоха и люди в романе

3.2 Художественное мастерство Чарльза Диккенса

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРА

ВВЕДЕНИЕ

Чарльз Диккенс, величайший английский романист 19 в., бесспорно остается одним из самых известных писателей, как в Англии, так и за ее пределами. Уже первые произведения, вышедшие в свет в середине 30-х гг. 19 в, принесли их автору широкую известность. С этого момента интерес к творчеству Диккенса не ослабевал. Его читали и перечитывали современники, представители различных слоев населения Англии. Не забыто имя писателя и в наши дни. Диккенса с полным правом можно назвать мэтром английской литературы 19 в, поскольку ни один писатель не мог сравниться с ним ни по значимости, ни по популярности.

О степени изученности творческого наследия великого английского реалиста XIX века Чарльза Диккенса в. зарубежной литературе может свидетельствовать целый ряд научных и критических работ, как в России, так и за рубежом. Диккенс принадлежит к тем писателям, мировая слава которых утверждалась непосредственно вслед за появлением их первых произведений. Не только в Великобритании, но и в России, Франции, Германии после выхода в свет первых книг «Боза» заговорили об авторе «Пиквикского клуба», «Оливера Твиста», «Николаса Никльби».

Исследование творчества этого писателя имеет многолетнюю историю и включает обширный ряд монографий; появившихся в Великобритании, США, России и других странах, и рассматривающих различные аспекты его произведений. Среди них такие известные зарубежные и русские исследователи как Хескет Пирсон, Энгус Уилсон, Г.К. Честертон, Ф. Коллинз, Ф. Эриксон, Дж. Оруэлл, Д. Б. Пристли, В.В. Ивашёва, И.М. Катарский, Д.В. Затонский, М.А. Нерсесова, Н.Л. Потанина, Н.П. Михальская, Н.В.Осипова и многие другие.

Книги Диккенса дают полную картину, современной писателю Великобритании. Произведения Чарльза Диккенса тесно связаны с общественно-бытовым контекстом, с формами» социальных концепций, что усиливает их риторичность, обогащаясь авторским взглядом на ту или иную социально значимую проблему. Это характерно и для его романа «Холодный дом».

Актуальность исследования в нашей работе обусловлена, с одной стороны, высокой степенью изученности творчества Чарльза Диккенса, с другой отсутствием концептуального подхода в анализе художественного изображения английского общества 19 века в романах данного автора. В рамках поставленной проблемы актуальным представляется и изучение биографии писателя в сопоставлении с эпохой, в которой он жил и которую изобразил в романе «Холодный дом».

Целью изучения в работе является изучение особенностей художественного изображения Диккенсом общественно-культурной жизни Англии 19 века.

Объектом выступает роман «Холодный дом».

Предмет: английское общество 19 века.

Цель, объект и предмет определяют постановку и решение следующих задач:

1. Рассмотреть биографию Диккенса и ту историческую эпоху, в которой он жил и которую описывал в своем романе;

2. Проанализировать особенности художественной манеры писателя в изображении общественной и культурной жизни Англии 19 века;

3. Рассмотреть значение творчества писателя для английской и мировой литературы.

Научно-практическая значимость работы состоит в том, что ее результаты могут быть использованы в общих курсах английской литературы XIX века и специальных курсах, посвященных жизни, и творчеству Чарльза Диккенса, а также в учебных пособиях по истории зарубежной литературы XIX века.

#### ГЛАВА 1. ИСТОРИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ В ТЕКСТЕ РОМАНА «ХОЛОДНЫЙ ДОМ»

#### Диккенс появился на литературной арене в середине 30-х гг. 19 в., и после опубликования нескольких глав своего первого романа «Записки Пиквикского клуба» стал самым популярным писателем в Англии. Творческая деятельность писателя совпадает с периодом раннего и среднего викторианства, поэтому его произведениям присущи все отличительные черты данной литературной эпохи. В романах Диккенса романтическое начало соединяется с реалистическим изображением действительности. В романе «Холодный дом», относящимся к циклу романов 40-50 гг. («Домби и сын», «Холодный дом», «Тяжелые времена» и др.) писатель умело раскрывает индивидуально-личностное содержание в связи с социально-историческим окружением.

#### В романах писателя выражено его понимание высших духовных ценностей. А поскольку они непреходящи, каждое поколение, перечитывая произведения Диккенса, находит в них что-то созвучное настроениям и переживаниям современной эпохи.

#### В романе «Холодный дом» не только показана сама эпоха, современная Диккенсу, но и даются подлинные названия лондонских мест. Например, на первых же страницах романа читаем: «Лондон. Осенняя судебная сессия – «Сессия Михайлова дня» - недавно началась, и лорд-канцлер восседает в Линкольнс-Инн-Холле». Отсюда мы сразу подчерпываем некоторый объем сведений о месте и времени действия в романе – осень и Линкольнс-Инн-Холл, а также о том, что верховную должность в суде времен Чарльза Диккенса занимал лорд-канцлер. Далее говориться о лондонской Темзе, идет описание реки.

#### Также в романе описывается такое историческое явление, характерное для викторианской Англии, как женские образовательные пансионы, где готовили девочек к роли воспитательниц в семье. Здесь воспитывается героиня романа Эстер Саммерсон: «Вскоре я так привыкла к гринлифским порядкам, что мне стало казаться, будто я приехала сюда уже давным-давно, а моя прежняя жизнь у крестной была не действительной жизнью, но сном. Такой точности, аккуратности и педантичности, какие царили в Гринлифе, наверное, не было больше нигде на свете. Здесь все обязанности распределялись по часам, - сколько их есть на циферблате, - и каждую выполняли в назначенный для нее час».

#### Еще оно веяние эпохи – старьевщики, люди занимавшиеся скупкой разнообразных отходов, старых книг, тряпок и т.д., типичные представители эпохи, изображаемой Диккенсом в романе. Вот как описывается склад одного из них: «Она остановилась у лавки, над дверью которой была надпись: "Крук, склад тряпья и бутылок", и другая - длинными, тонкими буквами: "Крук, торговля подержанными корабельными принадлежностями". В одном углу окна висело изображение красного здания бумажной фабрики, перед которой разгружал подводу с мешками тряпья. Рядом была надпись: "Скупка костей": Дальше - "Скупка негодной кухонной утвари". Дальше - "Скупка железного лома". Дальше - "Скупка макулатуры". Дальше - "Скупка дамского и мужского платья". Можно было подумать, что здесь скупают все, но ничего не продают. Окно было сплошь заставлено грязными бутылками: тут были бутылки из-под ваксы, бутылки из-под лекарств, бутылки из-под имбирного пива и содовой воды, бутылки из-под пикулей, винные бутылки, бутылки из-под чернил. Назвав последние, я вспомнила, что по ряду признаков можно было догадаться о близком соседстве лавки с юридическим миром, - она, если можно так выразиться, казалась чем-то вроде грязной приживалки и бедной родственницы юриспруденции. Чернильных бутылок в ней было великое множество. У входа в лавку стояла маленькая шаткая скамейка с горой истрепанных старых книг и надписью: "Юридические книги, по девять пенсов за том". Некоторые из перечисленных мною надписей были сделаны писарским почерком, и я узнала его - тем же самым почерком были написаны документы, которые я видела в конторе Кенджа и Карбоя, и письма, которые я столько лет получала от них. Среди надписей было объявление, написанное тем же почерком, но не имевшее отношения к торговым операциям лавки, а гласившее, что почтенный человек, сорока пяти лет, берет на дом переписку, которую выполняет быстро и аккуратно; "обращаться к Немо через посредство мистера Крука". Кроме того, тут во множестве висели подержанные мешки для хранения документов, синие и красные. Внутри за порогом кучей лежали свитки старого потрескавшегося пергамента и выцветшие судебные бумаги с загнувшимися уголками. Напрашивалась догадка, что сотни ржавых ключей, брошенных здесь грудой, как железный лом, были некогда ключами от дверей или несгораемых шкафов в юридических конторах. А тряпье - и то, что было свалено на единственную чашку деревянных весов, коромысло которых, лишившись противовеса, криво свисало с потолочной балки, и то, что валялось под весами, возможно, было когда-то адвокатскими нагрудниками и мантиями. Оставалось только вообразить, как шепнул Ричард нам с Адой, пока мы стояли, заглядывая в глубь лавки, что кости, сложенные в углу и обглоданные начисто, - это кости клиентов суда, и картина могла считаться законченной».

#### Но главное «историческое лицо» в романе Канцлерский суд. Образ Канцлерского суда становится символом жестокой античеловеческой капиталистической системы. Явление по сути дела архаическое, представляющее собой пережиток феодального прошлого, Канцлерский суд был, тем не менее, явлением, характерным и для капиталистической Англии, ибо нигде так не переплетались феодальные пережитки с высокоразвитыми капиталистическими отношениями, как в этой стране. Но еще важнее то, что в руках буржуазии это «ветхозаветное» учреждение продолжало служить антинародным интересам. Избранный Диккенсом образ Канцлерского суда, как одного из узловых пунктов противоречий буржуазной действительности, оказался весьма удачным.

#### Гнетущая атмосфера, возникающая во вступительной главе, распространяется затем на весь роман. Диккенс гораздо более мрачно, чем в прежние годы, смотрит на перспективы переустройства общества. Но он все, же сохраняет веру в добро, в простого человека, в здоровую основу человеческих отношений.

#### Любопытно отметить, что писатель теперь по-новому толкует многие образы. Для него чиновники и адвокаты Канцлерского суда тоже жертвы уродливого социального устройства. Респектабельный юрист Волс по-своему честен, инспектор Бакет отзывчив по натуре; но оба они строго разграничивают службу и свой личные чувства и симпатии. Как частные лица они готовы признать неразумность или бесчеловечность того или иного установления, но как чиновники они себя считают обязанными служить этой бездушной системе.

#### Именно потому и возможно существование таких чудовищных мест, как трущобы «одинокого Тома» - пристанище Джо, - что они находятся в ведении бездушного Канцлерского суда. Образ бесприютного метельщика Джо, - бесспорно, самое сильное в романе воплощение бедности, это негодующий вызов художника преступному равнодушию господствующих классов. Джо - типичное дитя улицы. Он обречен на медленное умирание и, по выражению автора, не живет, а «еще не умер». И это тоже явление эпохи, в которой Диккенс жил, которую так мастерски отразил в своем романе. И все «прелести», которой познал на собственном опыте, пройдя нелегкий и пестрый жизненный путь.

ГЛАВА 2. ЖИЗНЕННЫЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА

Чарлз Джон Хаффам Диккенс родился 7 февраля 1812 в Лендпорте близ Портсмута. В 1805 году его отец, Джон Диккенс, младший сын дворецкого и экономки в Кру-Холле (графство Стаффордшир), получил должность клерка в финансовом управлении морского ведомства. В 1809 году он женился на Элизабет Барроу и был назначен на Портсмутскую Верфь. Чарлз был вторым из восьми детей. В 1816 году Джон Диккенс был направлен в Чатэм (графство Кент). К 1821 году у него было уже пятеро детей. Читать Чарлза научила мать, какое-то время он посещал начальную школу, с девяти до двенадцати лет ходил в обычную школу. Не по годам развитый, он с жадностью прочитал всю домашнюю библиотечку дешевых изданий.

В 1822 году Джон Диккенс был переведен в Лондон. Родители с шестью детьми в страшной нужде ютились в Кемден-Тауне. Чарлз перестал ходить в школу; ему приходилось относить в заклад серебряные ложки, распродавать семейную библиотеку, служить мальчиком на побегушках. В двенадцать лет он начал работать за шесть шиллингов в неделю на фабрике ваксы в Хангерфорд-Стерз на Стрэнде. Он проработал там немногим более четырех месяцев, но это время показалось ему мучительной, безнадежной вечностью и пробудило решимость выбиться из бедности. 20 февраля 1824 его отец был арестован за долги и заключен в тюрьму Маршалси. Получив небольшое наследство, он расплатился с долгами и 28 мая того же года был освобожден. Около двух лет Чарлз посещал частную школу под названием Академия Веллингтон-Хаус.

Работая младшим клерком в одной из адвокатских контор, Чарлз начал изучать стенографию, готовя себя к деятельности газетного репортера. К ноябрю 1828 года он стал независимым репортером суда Докторс-Коммонз. К своему восемнадцатилетию Диккенс получил читательский билет в Британский музей и принялся усердно пополнять свое образование. В начале 1832 года он стал репортером «Парламентского зеркала» («The Mirror of Parliament») и «Тру сан» («The True Sun»). Двадцатилетний юноша быстро выделился среди сотни завсегдатаев репортерской галереи палаты общин.

Любовь Диккенса к дочери управляющего банком, Марии Биднелл, укрепила его честолюбивые стремления. Но семейство Биднеллов не питало расположения к простому репортеру, отцу которого довелось сидеть в долговой тюрьме. После поездки в Париж «для завершения образования» Мария охладела к своему поклоннику. В течении предыдущего года он начал писать беллетристические очерки о жизни и характерных типах Лондона. Первый из них появился в «Мансли мэгэзин» («The Monthly Magazine») в декабре 1832 года. Четыре следующих вышли в течение января - августа 1833 года, причем последний был подписан псевдонимом Боз, прозвищем младшего брата Диккенса, Мозеса. Теперь Диккенс был постоянным репортером «Морнинг кроникл» («The Morning Chronicle»), газеты, публиковавшей репортажи о значительных событиях во всей Англии. В январе 1835 года Дж. Хогарт, издатель «Ивнинг кроникл» («The Evening Chronicle»), попросил Диккенса написать ряд очерков о городской жизни. Литературные связи Хогарта - его тесть Дж. Томсон был другом Роберта Бернса, а сам он - другом Вальтера Скотта и его советчиком в юридических вопросах - произвели глубокое впечатление на начинающего писателя. Ранней весной того же года он обручился с Кэтрин Хогарт. 7 февраля 1836 года, к двадцатичетырехлетию Диккенса, все его очерки, в т.ч. несколько не публиковавшихся ранее произведений, вышли отдельным изданием под названием «Очерки Боза». В очерках, зачастую не до конца продуманных и несколько легкомысленных, уже виден талант начинающего автора; в них затронуты почти все дальнейшие диккенсовские мотивы: улицы Лондона, суды и адвокаты, тюрьмы, Рождество, парламент, политики, снобы, сочувствие бедным и угнетенным.

За этой публикацией последовало предложение Чапмана и Холла написать повесть в двадцати выпусках к комическим гравюрам известного карикатуриста Р. Сеймура. Диккенс возразил, что «Записки Нимрода», темой которых служили приключения незадачливых лондонских спортсменов, уже приелись; вместо этого он предложил написать о клубе чудаков и настоял, чтобы не он комментировал иллюстрации Сеймура, а тот сделал гравюры к его текстам. Издатели согласились, и 2 апреля был издан первый выпуск «Пиквикского клуба». За два дня до этого Чарлз и Кэтрин поженились и обосновались в холостяцкой квартире Диккенса. Вначале отклики были прохладными, да и продажа не сулила больших надежд. Еще до появления второго выпуска покончил жизнь самоубийством Сеймур, и вся затея оказалась под угрозой. Диккенс сам нашел молодого художника Х. Н. Брауна, который стал известен под псевдонимом Физ. Число читателей росло; к концу издания «Посмертных записок Пиквикского клуба» (выходившего с марта 1836 по ноябрь 1837 года) каждый выпуск расходился в количестве сорока тысяч экземпляров.

Диккенс отказался от работы в «Кроникл» и принял предложение Р. Бентли возглавить новый ежемесячник, «Альманах Бентли». Первый номер журнала вышел в январе 1837 года, за несколько дней до рождения первого ребенка Диккенса, Чарлза младшего. В февральском номере появились первые главы «Оливера Твиста», начатого писателем, когда «Пиквик» был написан лишь наполовину. Еще не закончив «Оливера», Диккенс принялся за «Николаса Никльби», очередной серии в двадцати выпусках для Чапмана и Холла. В этот период он написал также либретто комической оперы, два фарса и издал книгу о жизни знаменитого клоуна Гримальди.

В марте 1837 года Диккенс переехал в четырехэтажный дом по Даути-стрит, 48. Здесь родились его дочери Мэри и Кейт, и здесь же умерла его свояченица, шестнадцатилетняя Мэри, к которой он был очень привязан. В этом доме он впервые принял у себя Д. Форстера, театрального критика газеты «Экзаминер», ставшего его другом на всю жизнь, советчиком по литературным вопросам, душеприказчиком и первым биографом. Благодаря Форстеру Диккенс познакомился с Браунингом, Теннисоном и другими писателями. В ноябре 1839 году Диккенс взял в аренду сроком на двенадцать лет дом № 1 на Девоншир-Террас. С ростом благосостояния и литературной известности укреплялось и положение Диккенса в обществе. В 1837 году он был избран членом клуба «Гарик», в июне 1838 года - членом знаменитого клуба «Атенеум».

Возникавшие время от времени трения с Бентли заставили Диккенса в феврале 1839 году отказаться от работы в «Альманахе». В следующем году все его книги оказались сосредоточены в руках Чапмана и Холла, при содействии которых он начал издавать трехпенсовый еженедельник «Часы Мистера Хамфри», в котором были напечатаны «Лавка древностей» (апрель 1840 - январь 1841) и «Барнаби Радж» (февраль - ноябрь 1841). Затем, измученный обилием работы, Диккенс прекратил выпуск «Часов Мистера Хамфри».

В январе 1842 года супруги Диккенс отплыли в Бостон, где многолюдная восторженная встреча положила начало триумфальной поездке писателя через Новую Англию в Нью-Йорк, Филадельфию, Вашингтон и дальше - вплоть до Сент-Луиса. Но путешествие было омрачено растущим негодованием Диккенса по поводу американского литературного пиратства и невозможности бороться с ним и - на Юге - открыто враждебной реакцией на его неприятие рабства. «Американские заметки» («American Notes»), появившиеся в ноябре 1842 года, в Англии были встречены теплыми похвалами и дружелюбной критикой, но за океаном вызвали яростное раздражение.

Первая из диккенсовских рождественских повестей, «Рождественская песнь в прозе» также разоблачает эгоизм, в частности жажду прибыли, отраженную в концепции «хозяйственного человека». Главная мысль повести - о необходимости великодушия и любви - пронизывает и последовавшие за ней «Колокола» «Сверчок за очагом» а также менее удачные «Битва жизни» и «Одержимый».

В июле 1844 года вместе с детьми, Кэтрин и ее сестрой Джорджиной Хогарт, которая теперь жила с ними, Диккенс отправился в Геную. Вернувшись в Лондон в июле 1845 года, он погрузился в заботы по основанию и изданию либеральной газеты «Дейли ньюс.

Издательские конфликты с ее владельцами вскоре заставили Диккенса отказаться от этой работы. Разочарованный Диккенс решил, что с этого времени его оружием в борьбе за реформы станут книги. В Лозанне он начал роман «Домби и сын», сменив издателей на Бредбери и Эванса.

В 1849 году Диккенс приступил к роману «Дэвид Копперфилд», который с самого начала имел огромный успех. Самый популярный из всех диккенсовских романов, любимое детище самого автора, «Дэвид Копперфилд» более других связан с биографией писателя.

В конце 1850 года Диккенс совместно с Булвер-Литтоном основали Гильдию литературы и искусства для помощи нуждающимся литераторам. В качестве пожертвования Литтон написал комедию «Мы не так плохи, как кажемся», премьера которой в исполнении Диккенса с любительской труппой состоялась в лондонском особняке герцога Девонширского в присутствии королевы Виктории. В течение следующего года спектакли прошли по всей Англии и Шотландии. К этому времени у Диккенса было восемь детей (один умер в младенчестве), а еще один, последний ребенок, должен был вот-вот родиться. В конце 1851 года семья Диккенса переехала в более вместительный дом на Тэвисток-сквер, и писатель начал работу над «Холодным домом».

Бездействие правительства, плохое управление, коррупция, ставшая очевидной во время Крымской войны 1853-1856 годов, наряду с безработицей, вспышками забастовок и голодными бунтами укрепили убежденность Диккенса в необходимости радикальных реформ. Эти темы - помехи, создаваемые бюрократией, и дикая спекуляция - он отразил в «Крошке Доррит».

Лето 1857 года Диккенс провел в Гэдсхилле, в старинном доме, которым любовался еще в детстве, а теперь смог приобрести. Его участие в благотворительных представлениях «Замерзшей пучины» У. Коллинза привело к кризису в семье. Годы неустанного труда писателя омрачались растущим осознанием неудачи его брака. Во время занятий театром Диккенс полюбил молодую актрису Эллен Тернан. Несмотря на клятвы мужа в верности, Кэтрин покинула его дом. В мае 1858 года, после развода, Чарлз-младший остался с матерью, а остальные дети - с отцом, на попечении Джорджины в качестве хозяйки дома. Диккенс с жаром принялся за публичные чтения отрывков из своих книг перед восторженными слушателями. Рассорившись с Брэдбери и Эвансом, занявшими сторону Кэтрин, Диккенс вернулся к Чапману и Холлу.

В 1861 году выходит еще один роман «Большие надежды», главный герой которого - Пип рассказывает историю о таинственном благодеянии, которое позволило ему уйти из сельской кузницы своего зятя, Джо Гарджери, и получить подобающее джентльмену образование в Лондоне. В образе Пипа Диккенс выставляет не только снобизм, но и ложность мечты Пипа о роскошной жизни праздного «джентльмена». Большие надежды Пипа принадлежат идеалу 19 века: тунеядство и изобилие за счет полученного наследства и блестящая жизнь за счет чужого труда.

В 1860 году Диккенс продал дом на Тэвисток-сквер, и его постоянным жилищем стал Гэдсхилл. Он с успехом читал свои произведения публично по всей Англии и в Париже. Его последний законченный роман, «Наш общий друг», был напечатан в двадцати выпусках (май 1864 - ноябрь 1865). В последнем завершенном романе писателя вновь появляются и соединяются образы, выражавшие его осуждение социальной системы: густой туман Холодного дома и огромная, давящая тюремная камера Крошки Доррит. К ним Диккенс добавляет еще один, глубоко иронический образ лондонской свалки - огромных куч мусора, создавших богатство Гармона. Это символически определяет цель человеческой алчности как грязь и отбросы. Мир романа - всесильная власть денег, преклонение перед богатством. Мошенники процветают: человек со значимой фамилией Вениринг (veneer - внешний лоск) покупает место в парламенте, а высокопарный богач Подснеп - рупор мнения общества.

Здоровье писателя ухудшалось. Не обращая внимания на угрожающие симптомы, он предпринял еще ряд утомительных публичных чтений, а затем отправился в большое турне по Америке. Доходы от американской поездки составили почти 20 000 фунтов, но путешествие роковым образом сказалось на его здоровье. Диккенс бурно радовался заработанным деньгам, но не только они побуждали его предпринять поездку; честолюбивая натура писателя требовала восхищения и восторгов публики. После короткого летнего отдыха он начал новое турне. Но в Ливерпуле в апреле 1869 года после 74 выступления его состояние ухудшилось, после каждого чтения почти отнимались левая рука и нога.

Несколько оправившись в тишине и покое Гэдсхилла, Диккенс начал писать «Тайну Эдвина Друда», планируя двенадцать ежемесячных выпусков, и убедил своего врача разрешить ему двенадцать прощальных выступлений в Лондоне. Они начались 11 января 1870 года; последнее выступление состоялось 15 марта. «Эдвин Друд», первый выпуск которого появился 31 марта, был написан лишь до половины.

8 июня 1870 года, после того как Диккенс весь день проработал в шале в саду Гэдсхилла, его за ужином разбил удар, и на следующий день около шести вечера он умер. На закрытой церемонии, состоявшейся 14 июня, тело его было погребено в Уголке поэтов Вестминстерского аббатства.

ГЛАВА 3. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МАСТЕРСТВО ПИСАТЕЛЯ В ИЗОБРАЖЕНИИ ОБЩЕСТВЕННОЙ И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ АНГЛИИ XIX ВЕКА В РОМАНЕ

писатель роман литература

3.1 Эпоха и люди в романе

«Холодный дом» — одно из самых совершенных в художественном отношении произведений зрелого Диккенса и в то же время одно из самых сложных и противоречивых. В этом романе сочетаются различные мотивы и темы; причудливо переплетаются различные сюжетные линии.

По первоначальному замыслу автора «Холодный дом» — это всего острая сатира на старую систему судопроизводства, преступную по своим социальным последствиям волокиту канцлерского суда — чудовищного пережитка в современных условиях. Но сатира на канцлерский суд переросла в обличение всей консервативной Англии. Неразрывно связаны, поэтому в романе две тематические линии: тема канцлерского суда и тема сэра Дэдлока — оплота старых и отживших порядков, взглядов и традиций. Диккенс обличает здесь также буржуазную благотворительность. Высмеивая дам-благотворительниц, просвещающих островитян Тихого океана «светом Евангелия» и не видящих нищеты, страданий и невежества обездоленных на родине, писатель затрагивает проблему лондонского «дна» нищих обитaтeлeй столицы капиталистической Англии (тема Джо и Тома Отшельника). Дневник Эстер Саммерсон — внебрачной дочери леди Дэдлок — комментирует и связывает все сюжетные линии.

Роман повествует об одном судебном процессе двух представителей семьи Джарндис. Начинается он описанием холодного туманного дня. В городе зажигаются фонари, но их почти не видно сквозь туман. Люди вдыхают этот туман, он проникает во все поры, даже, кажется, заползает в дома. Все люди как бы пропитаны туманом. Он влияет на настроение и мировоззрение людей.

Эта картина сгустившегося осеннего тумана сразу дает тон всему повествованию. Но, может быть, даже на улице нет такого страшного тумана, какой окутывает собой все внутри здания канцелярского суда, где происходит процесс Джарндиса с Джарндисом, тянувшийся десятки лет. И наконец, когда он кончился, выяснилось, что наследства, из-за которого шел спор, не хватило даже на покрытие судебных издержек.

Все действующие лица этого романа, так или иначе, замешаны в этом процессе: единственный представитель Джандрисов, героиня романа Эстер Самерсон, молодой человек Ричард и его жена Ада, лорд Дедлок и его жена и, наконец, какая-то безродная, никому не известная помешанная старуха Флайт, которая тоже ходит на все заседания суда и живет только надеждой на окончание процесса.

Канцлерский суд — это не похороненный труп «старой Англии» — символ тех косных пережитков, которые мешают, по мысли Диккенса, прогрессивному движению страны вперед. Этот суд, «у которого свои разрушенные дома и заброшенные поля в каждом графстве... у которого свои покойники на каждом кладбище», поддерживает сэр Дэдлок — воплощение британского консерватизма. Рисуя сэра Дэдлока, его родичей и приживальщиков, показывая традиции его родового поместья — цитадели консервативной косности, — Диккенс создает образы, сатирически заостренные, шаржированные.

Писатель развертывает широкую картину судебной практики и ее последствий в судьбах людей. «Неисчислимое количество детей рождалось и вошло в этот процесс,— с горькой иронией замечает Диккенс-сатирик,— неисчислимое количество молодежи вступало в брак и уходило в этот процесс, неисчислимое количество стариков умерло и вышло из этого процесса. Десятки людей, как в бреду, втягивались в процесс Джарндайс и Джарндайс, не понимая, как и почему маленький истец или ответчик, которому обещали игрушечную лошадку, когда закончится процесс Джарндайс и Джарндайс, успевал вырасти, завести себе настоящую лошадку и уехать из этого мира».

Страшная волокита верховного (или канцлерского) суда, кажущаяся неправдоподобной, разбивает десятки жизней. Особой остроты социальная критика Диккенса достигает в описании английской аристократии, и прежде всего, семейства Дедлоков, Их дом, весь уклад их жизни, приверженность издавна установленным традициям, пренебрежительное отношение к людям, стоящим ниже их,— все это вместе взятое, характеризует Дедлоков как типичных представителей британской знати, современной Диккенсу. В их доме собирается цвет высшего общества, предстающего в сатирическом описании Диккенса как скопище чванливых уродцев с претензиями, намного превосходящими их личные данные.

Однако, в жизни недоступной леди Дедлок есть тайна. Раскрыв ее, Диккенс низводит леди Дедлок с высот аристократического «Олимпа». У леди Дедлок есть незаконный ребенок. Разоблачение этой тайны может запятнать леди Дедлок, ей готовится суровая кара. И только благодаря тому, что леди Дедлок и ее муж вырываются из заколдованного круга своего прежнего существования, они становятся подлинными людьми, с человеческими чувствами и отзывчивыми сердцами. Это чисто диккенсовское решение темы: утратив все то, чем принято дорожить в обществе, человек может обрести счастье.

Резким контрастом той жизни, которую ведут Дедлоки и люди их круга, является существование бездомного метельщика улиц — маленького Джо. Образ Джо становится воплощением бедности, ужасающих условий жизни людей, оказавшихся на дне жизни.

Важное значение имеет в романе сцена встречи леди Дедлок и Джо. Диккенс ставит вопрос об ответственности леди Дедлок и других представителей высшего общества перед простыми людьми.

Интересна фигура молодого человека Ричарда. Он искренне любит свою жену. Они счастливы. Но мало-помалу Ричард втягивается в процесс Джандриса; вся его жизнь, все надежды и стремления отныне связаны с этим процессом; ожидание богатства портит его; он ссорится со своими лучшими друзьями, которые сделали ему много хорошего, становится подозрительным, недоверчивым. Измученный ожиданием благополучного исхода процесса, он умирает от чахотки. Его вдова несчастна, и причиной ее горя является все тот же процесс. И счастье главной героини, Эстер Самерсон, не является безоблачным, как это было в ранних романах Диккенса.

Страдание и горе знакомы каждому из героев «Холодного дома», они вполне закономерны в том страшном мире, где судьбой людей распоряжаются бездушные служители интересов главенствующих партий, которых Диккенс остроумно окрестил ставшими нарицательными именами, Тудлов, Кудлов, Дудлов, Будлов.

Совершенно очевидно, что этот роман Диккенса значительно отличается от более ранних его романов. Проблема воздействия социальной среды на человека разрешается здесь гораздо более последовательно и убедительно, чем в предшествующих романах.

С гневом и болью пишет Диккенс о бессмысленности и жестокости установленных в стране порядков. На страницах романа возникает смелое сопоставление канцелярского суда с лавкой старьевщика, а лорда-канцлера, облеченного силой и властью закона, с выжившим из ума старьевщиком. Подобные сопоставления убедительно раскрывают мысль писателя о том, что бюрократическая машина законности изжила себя.

Касаясь острейших социальных проблем, автор ставит множество актуальных вопросов. Сатира Диккенса резче, чем где-либо прежде: он беспощаден к тем явлениям современной жизни, которые обличает.

«Холодный дом» – это и социальный роман, и роман психологический, и сатира на английское правосудие, и гигантский символ трагизма человеческого существования. Чтобы передать эту жанровую полифонию, Диккенс выбрал никогда им ранее не практиковавшуюся двуплановую композицию. Диккенс и Эстер, которую он взял себе в соавторы, «поделили» между собой многочисленные темы романа. Автор ведет главную тему – падение дома Дедлоков, которое наступает после раскрытия тайны миледи: ее связи с умершим офицером, отцом ее незаконнорожденного ребенка, Эстер. Эта детективная часть теснейшим образом связана со второй – рассказом о тяжбе, – где повествователем выступает Эстер. Обе части «движутся» навстречу друг другу, поскольку тайны персонажей, например миледи и Эстер, – оказываются не только личностно, но и социально общими.

Эстер – образ одновременно удачный и слабый. Доверив голос героине, представительнице лагеря жертв, Диккенс сумел показать психологию «униженных и оскорбленных». Однако далеко не всегда психологические мотивы и психологические коллизии в образе Эстер убеждают. И в этом отношении Эстер далеко до Дэвида. Вероятно, в этом образе Диккенс столкнулся с непреодолимой для многих викторианских писателей, а для него в особенности, проблемой женской психологии. Все внутренние борения Эстер, как и внутренняя, надо полагать, сложная жизнь миледи Дедлок, оказываются неизвестными читателю. А вместо этого нам предлагается еще одна симпатичная, хотя уже не идеально красивая фея домашнего очага.

«Холодный дом» – это и символ, парабола человеческого существования – мрачного и холодного. Но какой же выход предлагает Диккенс своим героям? Филантропическо-утопические идеалы оказываются бессмысленными. Попав в дом к мистеру Джарндису, Джо не превращается в милого и доброго мальчика, как это было в свое время с Оливером, но своим приходом приносит лишь беду. И все же для Диккенса есть выход. Это реальная, осязаемая, практическая помощь, которую могут приносить друг другу люди. На этом этапе для Диккенса – выход в труде на благо людей. Потому прекрасен образ мистера Раунселла, «железных дел мастера», добившегося всего в жизни своими руками. Раунселл из Йоркшира, где особенно бурно развернулась промышленная революция, сметающая отжившие поместья типа Чесни-Уолда с его парализованным – деталь отнюдь не случайная у Диккенса – владельцем сэром Дедлоком. Именно в Йоркшир в конце романа уезжает Эстер со своим мужем, Алленом Вудкортом, еще одним человеком труда у Диккенса. Вудкорт – врач, и его помощь народу, нуждающемуся в практических действиях, необходима.

3.2 Художественное мастерство Чарльза Диккенса

Мир, созданный Диккенсом, обладает удивительным свойством.

С одной стороны, это плод воображения и диккенсовские книги сродни сказкам, волшебным историям, которыми зачитываются не только дети, но и взрослые. Отсюда частая критика Диккенса — современника рождения современной буржуазной цивилизации — за «недостатки» его сочинений (назидательность, мелодраматизм, безудержные преувеличения, определенное многословие и т.п.), за «лицедейское» подыгрывание любителям чтива, невзыскательной читательской публике викторианской эпохи, которая, окутывая себя вслед за писателем чудесной иллюзией, как бы не желает взглянуть на жизнь критически, оценить социальные по следствия индустриализации, резкого расслоения общества.

С другой – подобный художественный мир, как все истинно чудесное, реален и сверхреален: со всеми своими литературными «слабостями», подчинил себе значительную часть эры королевы Виктории (1837–1901), какой бы в действительности она ни была, а, подчинив, одухотворил, призвал к эстетическому бытию, сделал волшебством свистящей английской речи, россыпью бессмертных образов, ситуаций, выражений, вещей и мест. Иными словами, история и истории, рассказанные Диккенсом, со временем, постепенно поменялись местами. Давно нет Лондона 1830–1840-х, но есть книги Диккенса — вечное оправдание викторианства в искусстве.

Диккенсовский Лондон, изображенный в романе «Холодный дом», и есть викторианский Лондон. Иначе, современники писателя не зачитывались бы Диккенсом, не ассоциировали бы написанное им с собой, собственными бытом, фантазиями, страхами! Диккенсовские бедные мальчики, добродетельные девушки, эксцентричные джентльмены, клерки, конторы, банки, тюрьмы, зловещие злодеи — все это было, стало реальностью творчества, всеми узнаваемыми художественными формами благодаря реально жившему человеку, Диккенсу - поэту. Он не только смотрел на мир не так, как окружающие, а значит, видел его интенсивнее, с долей театральности, на контрасте дневного и ночного, реального и ирреального, смешного и ужасного, но и сделал приложением своего лиризма столицу империи. Лондон Диккенса в романе не принадлежит буколической, сельской, аристократической Англии, не является скрепой одной-единственной биографии.

Это нечто заведомо нецельное, сочетание нищеты и богатства, свободы и несвободы, счастливого марьяжа и одиночества, шансов выбиться в люди и катастроф. Он как конкретен, так и разбросан в пространстве, имеет эту и другую — чердачную, трущобную, «подземную» сторону. Его постоянно из конца в конец пересекают пешком, в экипажах, по Темзе. Лондон, иначе говоря, — сама стихия нового романа, которую первым из английских писателей направляет в определенное русло именно Диккенс.

Лондон в романе «Холодный дом» в изображении Диккенса - город на берегу Темзы, покрытой седой пеленой тумана. Что же скрывает он в этом покрове, что таит этот город богатых и бедных? Сити, West–End, районы Лондона, где правят деньги и праздно существуют чрезвычайно состоятельные люди. Яркий контраст этой роскоши представляет восточный район (East - End) Лондона – Лондон обездоленных, где скученность застроек и теснота сочетаются с неимоверной высотой домов; где улицы, переулки, тупики превращаются в лабиринт, из которого трудно выбраться беднякам, живущим здесь.

Диккенс наиболее полно раскрыл образ Лондона, посвятивший немало страниц его изображению в романе. Лондон присутствует во всех вещах Диккенса – от первых скетчей «Боза» до последних романов 60-х годов. Лондон составляет в них, как правило, обязательный фон: книги Диккенса трудно представить себе без описания улиц Лондона, шума Лондона, пестрой и разнообразной толпы. Диккенс изучил все стороны жизни этого города, все его самые парадные и самые заброшенные, глухие кварталы. Разночинный Лондон «восточной стороны» - беднейших кварталов столицы – мир, в котором протекали детство и ранняя юность Диккенса. Долговые тюрьмы, скверные школы, судебные конторы, парламентские выборы, кричащие контрасты богатства и нищеты – вот что наблюдал Диккенс с юных лет.

В «Оливере Твисте» туман – укрыватель преступного, воровского мира, в «Холодном доме» он олицетворяет Верховный Суд. В романе «Холодный дом» Диккенс рисует кварталы Лондона, окружающие судебную палату. Они всецело поглощены процессом. Перед читателем предстает заросшая паутиной и заставленная всякой рухлядью лавка Крука, символизирующая рутину судебной палаты. Изображение суда лорда-канцлера тесно связано с образом стелющегося тумана и липнущей, вязкой грязи. Джентльмены, представляющие Верховный суд, появляются на страницах книги после описания ноябрьской погоды в Лондоне»: «Несносная ноябрьская погода. На улицах такая слякоть, словно воды потопа только что схлынули с лица земли (…) Дым стелется, едва поднявшись из труб, он словно мелкая черная изморозь, и чудится, что хлопья сажи – это крупные снежные хлопья, надевшие траур по умершему солнцу. Собаки так вымазались в грязи, что их и не разглядишь; лошади забрызганы по самые уши». Туман, грязь, сырость олицетворяют в романе Диккенса английский Верховный суд. Описание ноябрьского дня в то же время представляет аллегорическую картину мрачного, как бы окутанного гнилым туманом, отжившего судебного института. «Сырой день всего сырее, и густой туман всего гуще, и грязные улицы всего грязнее у ворот Тэмпл-Бара (…) Как ни густ сегодня туман, как ни глубока грязь, они не могут сравниться с тем мраком и грязью, в которых блуждает и барахтается Верховный суд, величайший из нераскаянных грешников перед лицом неба и земли». Изображение тумана, окутавшего весь город, становится как бы прелюдией к повествованию о бесконечно тянущемся, запутанном процессе: «Туман везде: туман вверх по реке, где он плывет между зелеными островками и лугами; туман вниз по реке, где он клубится, сжатый между рядами судов и береговыми отбросами огромного и грязного города... Попадающиеся на мостах люди, заглядывающие через перила в преисподнюю тумана, со всех сторон окутанные туманом, словно они поднялись на воздушном шаре и повисли в сырых облаках».

В одном абзаце слово «туман» встречается 13 раз, перед нашим взором как бы предстала развернутая поэма о лондонском тумане.

Признанный мастер городского пейзажа, Диккенс подчиняет его развивающемуся действию своих романов и тесно связывает с судьбами героев. После смерти Крука «каменный лик призрака», где он жил, «выглядит истомленным и осунувшимся». Одинокий выстрел нарушает тишину спящего города в ночь убийства Талкингхорна. Он поднял на ноги всех в околотке: и прохожих и собак. Чей-то дом «даже затрясся». «Церковные колокола, словно тоже чем-то испуганные, начинают отбивать часы. Как бы вторя им, уличный шум нарастает и становится громким, как крик… Весь город превратился в огромное звенящее стекло».

Для Эстер дом, где живет леди Дедлок, «черствый и безжалостный свидетель мук ее матери». Словно предчувствуя трагическую гибель своей хозяйки, дом этот «напоминает тело, покинутое жизнью». Холодный дом, который Джарндис унаследовал после самоубийства, «был так разорен и запущен», что новому владельцу «почудилось, будто дом тоже пустил себе пулю в лоб…»

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

#### Чарльз Диккенс, величайший английский романист XIX в., бесспорно остается одним из самых известных писателей, как в Англии, так и за ее пределами. Уже первые произведения, вышедшие в свет в середине 30-х гг. 19 в, принесли их автору широкую известность. С этого момента интерес к творчеству Диккенса не ослабевал. Его читали и перечитывали современники, представители различных слоев населения Англии. Не забыто имя писателя и в наши дни. Диккенса с полным правом можно назвать мэтром английской литературы 19 в, поскольку ни один писатель не мог сравниться с ним ни по значимости, ни по популярности. Безусловно, как выдающаяся личность в мире литературы, Диккенс вызывал различное к себе отношение своих современников. Позже, после смерти писателя, изучением его наследия занялись представители традиционных и вновь создающихся литературных направлений. Каждый из них находил в романах и повестях Диккенса что-то близкое для себя, определяющую основу для своих теорий. Именно значительностью писательской фигуры Диккенса можно объяснить тот факт, что почти в каждой критической школе его произведения рассматриваются с разных позиций.

Современные читатели унаследовали тот художественный мир, порожденный воображением Чарльза Диккенса, который запечатлен в его романах. Они были великими образцами искусства, одновременно высокого и развлекательного: Диккенс не разделял между собой эти два понятия, и нам нет нужды поступать иначе. И, несмотря на то, что произведения Диккенса являются отражением той эпохи, того времени, в котором жил писатель, это все же не исторические хроники, не скрупулезное отображение современных автору событий и людей, а именно художественное переосмысление, сатирический взгляд, эмоциональная переработка тех проблем, которые волновали Диккенса именно в тот период, которые он видел и осознавал.

ЛИТЕРАТУРА

1. Английская литература в русской критике : библиогр. указ. : в 3 ч. / Рос. акад. наук, ИНИОН. – М., 1994-1995.
2. Гениева Е.Ю. Диккенс. История всемирной литературы. - Т. 1. - М, 1989.
3. Диккенс Ч. Холодный дом. Перевод с английского М. Клягиной-Кондратьевой. // Собрание сочинений в тридцати томах, т. 17. Под общей редакцией Л.А. Аникста и В. В. Ивашевой. – М., 1960.
4. Ивашева В.В. Английский реалистический роман в его современном звучании. М.,1974.
5. История всемирной литературы. В 9 т. Т. 6 - 7. - М., 1989 - 1990.
6. История зарубежной литературы XIX в. Ч. 1-2. Под ред. Л.С.Дмитриева. Изд-во МГУ. 1983.
7. Катарский И.М. Чарльз Диккенс: Критико-биографический очерк. М., 1980.
8. Михальская Н.П. Чарльз Диккенс. Очерк жизни и творчества. М., 1959.
9. Пирсон Х. Диккенс. М., I960.
10. Проскурнин Б.М., Яшенькина Р.Ф. История зарубежной литературы XIX века: Западноевропейская реалистическая проза: Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2004.
11. Сильман Т.И. Диккенс: Очерк творчества. М., 1988.
12. Уилсон Э. Мир Чарльза Диккенса. М.,1975.
13. Честертон Г.К. Чарльз Диккенс. М., 2001.