

**АНГЛИЙСКИЙ
РЕАЛИЗМ 19 ВЕКА
ЧАРЛЬЗ ДИККЕНС**





Чарлз Диккенс (1812—1870) — один из самых значительных представителей реализма в мировой литературе. Он с необычайной глубиной отобразил жизнь всех слоев английского общества, менталитет британца, раскрыл социальные конфликты, создал запоминающиеся художественные образы, своеобразный диккенсовский мир.

Начало жизненного пути. Диккенс родился в предместье Портсмута Лендпорт (остров Портси) в семье мелкого чиновника, впоследствии переехавшего в Лондон. В детстве познал нужду, работал на фабрике по производству ваксы, в то время как отец был заключен в тюрьму за неуплату долгов (с ним в тюрьме проживали остальные члены семьи). Потом до 15-летнего возраста учился в «Классической и коммерческой академии», зарабатывал на жизнь, работая посыльным, писцом, стенографистом, судебным и парламентским репортером.

Произведения Диккенса имели успех у всех классов английского общества. И это не было случайностью.

Он писал о том, что хорошо известно каждому: о семейной жизни, о сварливых женах, о картежниках и должниках, об угнетателях детей, о хитрых и ловких вдовушках, заманивающих в свои сети легковверных мужчин.

Более других своих современников Диккенс был выразителем совести нации, того, что он любил, чему поклонялся, во что верил и что ненавидел; творцом самых солнечных улыбок и самых искренних слез; писателем, произведения «которого невозможно было читать без горячей симпатии и заинтересованности». Таким вошел Диккенс в большую литературу.



Деньги - тема, важнейшая для искусства XIX в. и одна из центральных во всем творчестве Диккенса, - приобрели в поздних романах иную, более глубокую и в социальном, и в этическом смысле трактовку. В ранних романах Диккенса деньги нередко были спасительной, доброй силой (Браунлоу в «Оливере Твисте», братья Чирибл в «Николасе Никльби»). Теперь деньги превратились в силу губительную, призрачную. В «Крошке Доррит» впервые с такой убежденностью прозвучала тема непрочности буржуазного успеха, тема крушения, утраты иллюзий. В «Крошке Доррит» мечта о добре и счастье, которые могут принести деньги, еще теплившаяся в «Холодном доме», разрушается окончательно: Крошка Доррит боится денег - она сознательно путает пустую бумажку с завещательным документом. Она не хочет быть богатой, не хочет состояния, понимая, что деньги разрушат ее счастье, - Артур не женится на богатой наследнице. Счастье для героев Диккенса в ином: в труде на пользу людям. Потому с такой любовью выписан Диккенсом образ мистера Раунселла, «железных дел мастера» («Холодный дом»), добившегося всего в жизни своими руками. Раунселл происходит 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. И именно в Йоркшир в конце романа уезжает Эстер со своим мужем, врачом Алленом Вудкортом.



Создатели реалистического романа XIX столетия, среди которых Диккенс занимает одно из первых мест, начинают с разрушения этой унаследованной ими традиции. Диккенс, герои которого в отдельных чертах своих обнаруживают значительное сходство с героями Филдинга или Смоллета, производит в романе этого типа значительную реформу. Диккенс живет в эпоху разверзшихся внутренних противоречий буржуазного общества. Поэтому следование морально-утопической конструкции романа XVIII столетия сменяется у Диккенса более глубоким проникновением в сущность буржуазной действительности, более органическим сюжетным следованием ее противоречиям. Сюжет диккенсовских романов в первый период его творчества (после «Пиквикского клуба»), правда, тоже носит семейный характер (счастливое завершение любви героев и пр. в «Николасе Никльби» или в «Мартине Чезлуите»). Но по сути дела этот сюжет нередко отодвигается на второй план и становится формой, скрепляющей повествование, ибо он все время взрывается изнутри более общими и более непосредственно выраженными социальными проблемами (воспитание детей, работные дома, угнетение бедноты и т. д.), не укладывающимися в узкие рамки «семейного жанра». Действительность, входящая в роман Диккенса, обогащается новыми темами и новым материалом. Горизонт романа явно расширяется.





Новая эпоха научила Диккенса видеть мир в его противоречивости, более того — в неразрешимости его противоречий. Противоречия реальной действительности постепенно становятся основой сюжета и главной проблемой диккенсовских романов. Особенно явственно это ощущается в поздних романах, где «семейный» сюжет и «счастливая концовка» открыто уступают первенствующую роль социально-реалистической картине широкого диапазона. Такие романы, как «Холодный дом», «Тяжелые времена» или «Крошка Доррит», ставят и разрешают в первую очередь социальный вопрос и связанные с ним жизненные противоречия, а уже во вторую — какой-либо семейно-моральный конфликт. Но произведения Диккенса отличаются от предшествующей реалистической литературы не только этим усилением реалистического социального момента. Решающим является отношение писателя к изображаемой им действительности. Диккенс относится к буржуазной действительности глубоко отрицательно.

Глубокое осознание внутреннего разрыва между миром желаемым и миром существующим стоит за диккенсовским пристрастием к игре контрастами и к романтической смене настроений — от безобидного юмора к сентиментальному пафосу, от пафоса к иронии, от иронии снова к реалистическому описанию.

На более поздней стадии диккенсовского творчества эти внешне романтические атрибуты большей частью отпадают или же приобретают иной, более мрачный характер. Однако концепция «иног мира», прекрасного мира, пусть не столь живописно разукрашенного, но все же явственно противопоставленного практике буржуазного общества, сохраняется и здесь.

Эта утопия, впрочем, является для Диккенса лишь вторичным моментом, не только требующим, но прямо предполагающим полнокровное изображение реальной жизни со всей ее катастрофической несправедливостью.

Однако, подобно лучшим писателям-реалистам своего времени, интересы которых шли глубже внешней стороны явлений, Диккенс не удовлетворялся простым констатированием хаотичности, «случайности» и несправедливости современной жизни и тоской по неясному идеалу. Он неминуемо подходил к вопросу о внутренней закономерности этого хаоса, о тех социальных законах, которые им все же управляют.





Диккенс — писатель, по произведениям которого мы можем судить, и достаточно точно, о социальной жизни Англии середины XIX века. И не только об официальной жизни Англии и ее истории, не только о парламентской борьбе и рабочем движении, но и о мелких, как будто бы не входящих в «большую историю» подробностях. По романам Диккенса мы можем судить о состоянии железных дорог и водного транспорта в его время, о характере биржевых операций в лондонском Сити, о тюрьмах, больницах и театрах, о рынках и увеселительных заведениях, не говоря уже о всех видах ресторанов, трактиров, гостиниц старой Англии. Произведения Диккенса, как всех больших реалистов его поколения,— это как бы энциклопедия его времени: различные классы, характеры, возрасты; жизнь богачей и бедняков; фигуры врача, адвоката, актера, представителя аристократии и человека без определенных занятий, бедной швеи и светской барышни, фабриканта и рабочего - таков мир романов Диккенса.

СПАСИБО ЗА ВНИМАНИЕ!