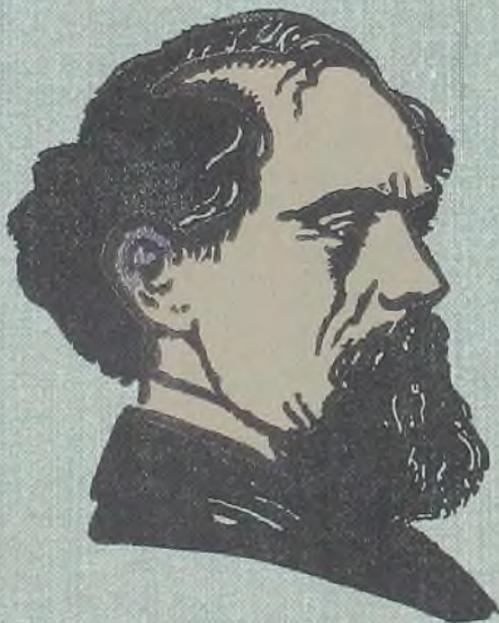


Т 81 Зм
408521

М. Тугушева



**ЧАРЛЬЗ
ДИККЕНС**





М. ТУГУШЕВА



**ЧАРЛЬЗ
ДИККЕНС**

Очерк жизни и творчества



МОСКВА

«ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА»

1979

P2
T81

Оформление Евг. Когана

Тугушева М. П.

T81 Чарльз Диккенс: Очерк жизни и творчества/
Оформл. Евг. Когана.— М.: Дет. лит., 1979.— 208 с.,
ил.— 15 с. фотоил.

В пер.: 55 к.

В очерке проходят важные этапы жизни великого английского классика и дается обстоятельная характеристика основных его романов с историей их создания и откликами современников.

T 70803—522 384—79
M101(03)79

P2

*Детство, юность,
первые успехи*



Ч

арльз Диккенс родился 7 февраля 1812 года. Ровно через тридцать лет в Америке, 7 февраля 1842 года, он держит благодарственную речь. Самый популярный в Новом Свете и на родине английский писатель благодарит за радушное гостеприимство. О многом говорил Диккенс. Он не вспоминал лишь о том, какая трудная дорога вела к почестям. Он ни слова не сказал о своем детстве.

Родился Диккенс близ Портсмута, затем жил в городке Чэтэме. Это было счастливое время. Диккенс навсегда запом-

нил сказки няни, первые книги, домашние кукольные спектакли и прогулки с отцом в окрестностях Чэтэма. По дороге они не раз любовались усадьбой Гэдсхилл-Плейс. Казалось великим счастьем жить в таком прекрасном доме. В Чэтэме Чарльз учился, и его наставник мистер Джайлс отмечал любовь ученика к романам Филдинга и Смоллета, его живой ум и необыкновенную впечатлительность. Он поощрял его первые литературные «опыты» вроде драмы «Миснар, султан индийский».

Но вот Джону Диккенсу, отцу Чарльза, предлагают место в Лондоне, и, не заплатив долгов, он с женой и младшими детьми переезжает в столицу. Чарльз остается в Чэтэме на попечении мистера Джайлса, но наконец в дождливый декабрьский день его отправляют с почтовой каретой в Лондон. Грустное это было путешествие. Печалила разлука с мистером Джайлсом, томила неизвестность. Свои бутерброды Чарльз жевал пополам со слезами. Дурные предчувствия не обманули. Наступила самая тяжелая пора его жизни. Обремененные долгами, родители и думать забыли о дальнейшей учебе Чарльза. Он стал «мальчиком на побегушках». Его фантазия, изобретательность и красноречие были очень кстати в переговорах с мясником и булочником. Кроме того, он мыл полы, нянчил младших, чистил обувь отца.

Денежные трудности заставляют Элизабет Диккенс принять решение. Она откроет пансион для юных девиц. Она будет учить молодых леди «наукам» и отменным манерам. Было снято подходящее помещение, заготовлены проспекты, восхваляющие школьную «методу» миссис Диккенс, но молодые девицы не явились. Затея с пансионом истощила последние средства.

Хотя почти все жалованье отца уходило на погашение долгов, кредиторам надоело ждать, и неоплаченные векселя были предъявлены в суд. Джона Диккенса арестовали и отправили в долговую тюрьму Маршалси. Вскоре к нему переехала

с маленькими миссис Диккенс (английский суд позволял проживание должников с семьями). Старшая их дочь Фанни, способная музыкантша, училась и жила в Королевской академии музыки, так что о ней можно было не заботиться. А Чарльз, решили родители, в одиннадцать лет сам сможет себя прокормить. Ему, как объясняла знакомым миссис Диккенс, пришлось «заняться коммерцией». Он стал работать на крошечной фабрике ваксы — наклеивать этикетки на баночки; это скучное, нудное занятие миссис Диккенс и называла громким словом «коммерция». Разумеется, она искренне желала сыну добра и мечтала, что когда-нибудь он станет совладельцем фабрики ваксы.

То было страшное время. Отца держали в тюрьме, и самолюбие Чарльза жестоко страдало. Он виделся с родными только по воскресеньям: от фабрики ваксы до Маршалси — далекий путь, и пролегал он по самым бедным кварталам Лондона. В одном из них, на Бейхем-стрит, у черствой и угрюмой миссис Ройленс жил Чарльз. Тяжело было сносить постоянный голод, который гнал его на Хангерфордский рынок. Там можно было купить горячую лепешку, а если совсем не было денег — хоть издали ею полюбоваться. Но страшнее всего было ощущение конца. Кончилось прежнее беззаботное существование. И дело не в том, что беззаботное (оно давно таким не было). Но раньше он читал книги, раньше устраивались походы в театр, домашние спектакли, декламации, тогда была школа и доброе внимание мистера Джайлса. Теперь все изменилось. Незадолго до ареста отца Чарльзу пришлось продать любимые книги. Для него это было трагическое событие.

И еще одно, очень важное: пусть его отец в тюрьме, но он образованный человек, а его сын работает в одном помещении с мальчишками, которые не прочли ни одной книги и чья судьба — пребывать в невежестве до конца дней. Бедность неразрывно связалась в представлении Чарльза с

духовной тьмой (что вполне закономерно: таков был сложившийся порядок в обществе), и писатель Диккенс всегда будет восставать против «союза» Нищеты и Невежества как обязательного удела бедняков. А Чарльз решил стать образованным джентльменом. В одиннадцать лет он, возможно, мечтал, как будет учиться в Кембриджском университете. Но разве доступен Кембридж мальчику с фабрики ваксы?

Неожиданно отец получил небольшое наследство (умерла бабушка Чарльза, служившая когда-то горничной) и расплатился с долгами. Семья переселилась в дом миссис Ройленс, но Чарльз продолжал работать на фабрике ваксы, пока однажды, несчастный и униженный, не взмолился, чтобы его опять отдали в школу. Отец согласился; он понял страх Чарльза перед невежеством, грубостью, бедностью и, может быть, ужаснулся тому, что пережил за эти постылые месяцы его самолюбивый и одаренный сын. Мать была против. Несколько шиллингов в неделю, которые приносил Чарльз с фабрики ваксы, были в хозяйстве не лишни, однако слабохарактерный Джон Диккенс на этот раз проявил волю. Чарльза отправили в школу с пышным названием «Академия Веллингтон-Хаус». Но обида на мать так и не прошла, и будущий читатель Диккенса не раз в этом убедится.

Итак, к Чарльзу опять вернулось детство. «Академия» была самой обычной школой, но здесь были товарищи, мальчики его лет, которые еще не знали, что такое зарабатывать себе на хлеб, которые ленились, строили каверзы учителям и получали за это жестокие нагоняи. Владелец школы славился грубостью, учителя не блистали знаниями, но здесь никакие заботы не давили душу, кроме бремени невыученных уроков. Однако с Чарльзом при его ненасытной любознательности этого просто не могло быть. Здесь опять оживилась его любовь к зрелищу. Вместе со школьными друзьями он устраивает маленький кукольный театр, в котором разыгрывает веселые пантомимы и другие «марионеточные» действия. Недаром, уже

распростившись с «Академией» и работая младшим клерком у юриста, Чарльз мечтает стать актером. И если бы не внезапная болезнь, помешавшая ему прийти на экзамен, то кто знает, может быть, он попал бы в труппу известного Ковент-Гарденского театра и стал замечательным артистом. В его актерском даровании никто не сомневался. Но любовь к зрелищу, сценическому контакту с широкой публикой останется навсегда. Отсюда и его увлечение любительским театром, и игра в домашних спектаклях уже потом, когда он будет прославленным писателем, и тогда же — трогательная забота о престарелых актерах, бескорыстная помощь их семьям. Но опять-таки это всё в будущем. А пока он был беден и неизвестен, пока еще только предстояло выбрать дело жизни.

Конечно, об университете мечтать уже не приходилось, но без солидного образования можно было всю жизнь провести в клерках, а такая работа никак не могла его удовлетворить. Честолюбивый и способный, он хотел выбиться в люди. Независимость — вот что теперь влечет его больше всего; он хочет быть всем обязанным только себе и ни у кого не одолжаться. Живость натуры, любовь к общению с людьми диктовали и выбор профессии. Она должна быть полезной и нужной. Таким многообещающим делом кажется ему стенография, и чутье не обмануло. Прекрасное знание стенографии (а изучал он ее со страстью и рвением, которое вносил в каждое интересующее его дело) пригодилось: он стал стенографистом-репортером. Сначала стенографировал в церковном суде Докторс-Коммонс, затем в парламенте. Теперь он записывал речи важных государственных мужей для газеты «Мирор ов Парламент», а потом — солидной «Морнинг Кроникл», где ему положили хорошее жалованье.

Так судьба наконец улыбнулась семье Диккенсов, нужда отступила. Чарльз получил возможность следить за своим костюмом, а он любил одеваться по моде и ярко. Красивый молодой человек наряжался особенно тщательно, когда шел

с визитом к любимой девушке, Марии Биднелл, большой на-смешнице. То была мучительная любовь. Состоятельным роди-телям Марии молодой репортер казался незавидным женихом, да и сама Мария не дорожила его любовью. В Париже, куда родители отправили ее, чтобы разлучить с Чарльзом, она со-всем забыла о нем. Диккенс вернул своей возлюбленной письма и безделушку, ею подаренную. Наступил разрыв, но Диккенс и двадцать лет спустя с грустью вспоминал о своей первой любви. А все-таки мы должны быть благодарны тому, что Мария встретила Чарльзу Диккенсу: молодой репортер решил добиться известности во многом из любви к Марии.

Годы репортерства были хорошей школой гражданского и политического образования для Диккенса.

Начало 30-х годов в Англии — время ожесточенной борь-бы за избирательную реформу. Борьбу эту возглавила торговая и промышленная буржуазия, которая желала широкого пред-ставительства в парламенте. Существовавшая избирательная система устарела. Право посылать своих представителей в палату общин имели маленькие поселки, «боро», так назы-ваемые «гнилые местечки» (с населением иногда в несколько десятков человек), расположенные на землях крупных земле-владельцев, а большие промышленные города, как Лидс и Манчестер, были лишены такого представительства. Даже от Лондона посылалось в парламент всего несколько чело-век.

Английская буржуазия, ловко использовав в своих инте-ресах недовольство бедняков и направив его против лендлор-дов, добила закон (билля) об избирательной реформе. Правда, реформа дала буржуазии не так уж много мест в парламенте, но политическая власть землевладельцев была ограничена.

Молодой репортер оказался в самой гуще событий. Очеви-дно, он присутствовал на главных парламентских битвах между 1832 и 1836 годами, когда проходила избирательная реформа

и был принят закон о бедных (1834). Здесь, на галерее палаты общин, он учился презирать беспринципность обеих политических партий, консервативную юридическую систему современной Англии. Главное впечатление этих лет — враждебность официальной, господствующей государственной системы низам общества, где, по словам Маркса, «деспотизм капитала» и «рабство труда» достигли небывалой остроты.

Журналистская работа расковала писательский талант Диккенса. «Миснар, султан индийский» был действительно началом. Потом появились «зарисовки» характеров, которые он собирал в особую тетрадь. Число их возросло в репортерские годы, и вот Диккенс напечатал небольшой очерк в журнале «Олд Мансли Мэгэзин» под псевдонимом «Боз» (это было ласкательное прозвище младшего брата). А когда журнал закрылся, лондонские «зарисовки» Диккенса регулярно печатались в вечернем выпуске его газеты «Ивнинг Кроникл».

В феврале 1836 года «Очерки Боза» были опубликованы отдельной книгой и сразу стали популярны. Читатель узнавал себя и своих знакомых в пестрой массе лондонских типов, «зарисованных» с натуры молодым журналистом, узнавал свой Лондон, который Бозу был так хорошо знаком с тех пор, когда мальчиком он исполнял многочисленные поручения матери или спешил с одного берега Темзы на другой, в Маршалси. А вот юношей он затерялся в лабиринте мрачных тупиков Сити, где столько мелких адвокатских контор. Там целыми днями корпят над бумагами клерки, ожидая часа, когда можно будет угоститься порцией баранины и стаканчиком эля за два с половиной пенса. Вот, наконец, он, молодой и способный репортер, бродит по Лондону. Любимый, прекрасный и страшный город. Жители его бедных кварталов тяжким трудом зарабатывают на хлеб, и так мало в их жизни радости! Зато как они веселятся в ресторации «Коза и ботфорты» и там же с восторгом слушают приходского Цицерона с «густым загробным басом». Но сколько в Лондоне горя и безнадежности!

Сколько невежественных, порочных и просто несчастных! У них дети плачут от голода и холода, у них описывают имущество за долги, их выбрасывают на улицу и забирают даже постель, на которой умирает больная мать семейства. Крайняя нужда ведет в работный дом, а там — тоже смерть, только медленная. Какая отчаянная, бесчеловечная нищета! При виде ее содрогается даже помощник судебного пристава. Его ненавидят в этих убогих кварталах, а ведь он «только исполнитель чужой воли», ведь он даже отдает свой обед голодным детям и его так ужасает женщина, которая бьет грудного ребенка: у нее от голода пропало молоко, а он все плачет и плачет. Вот нищая исполнительница песен. Голоса у нее нет, но она кутает хилого ребенка в рваную шаль и поет: ребенка надо накормить. «Болезнь, одиночество, нужда чуть слышно повторяют слова развеселой песни. Слабый, дрожащий голос рассказывает страшную повесть нищеты и лишений; а если жалкая исполнительница той бесшабашной песни умолкнет, ее ждет смерть от холода и голода...»¹

Все это искренне волнует молодого репортера. Нередко, бродя по Лондону, он рассматривает входные двери и размышляет, что за люди живут за ними. В одном бедном доме поселились мать-вдова с сыном — переписчиком бумаг. Сын зарабатывает скудные гроши — единственный источник их пропитания, но скоро и его не станет, юноша болен чахоткой. И последняя его просьба — похоронить его за пределами тесного, мрачного, душного города, улицы которого убивают.

«Улицы, улицы, улицы...» Бегут по ним маленькие рассыльные в больших цилиндрах, с тоской поглядывая на черствые пирожки в булочной; мчатся кебы — наемные кареты, фургоны, спешат к богатым заказчицам модистики и корсетницы, самые «разнесчастные создания» в городе — так плохо с ними обращаются. Взгляд Боза зорко подмечает и каждую забавную

¹ Ч. Диккенс. Собр. соч., ГИХЛ, М., 1951—1959. т. I, с. 112. И далее все цитаты даются по этому изданию.

мелочь. Вот на улице показался юный разносчик горячих пышек, и его осаждают благодушные матроны. А потом явится продавец пива, и глава семейства радостно встрепнется у камина. Но эти картины можно наблюдать в пригородах, где живут люди посостоятельней, хозяева. Бедняки в хмурые осенние вечера редко сидят по домам. Там нет уютного камина, а ужин их — несколько печеных картофелин, купленных тут же, на улице.

Так уже в первом произведении Диккенса проявилось то, что будет свойственно всем его последующим книгам: его демократизм, горячее сочувствие народу, желание заставить тех, кто «слеп», увидеть народные нужды; его искренняя любовь к человеку, умение сопереживать.

В «Очерках» сказывается также комический дар Боза. Он может сделать человеческие слабости забавными и, что очень важно, трогательными, не зло, но метко пошутить. Он умеет показать отрицательные свойства со смешной стороны, подчеркнуть их нелепость. Вот перезрелая невеста ловит жениха, а глуповатый молодой человек пускает пыль в глаза своей «образованностью».

Боз часто совмещает смешное и грустное. Трагический рассказ о бедном юноше-переписчике соседствует с забавным эпизодом: одинокий джентльмен, сняв комнату якобы надолго, исчез утром следующего дня, прихватив хозяйские простыни и чайную ложку. И еще одно влекло к книге Боза. Он говорил с читателем очень просто, только более живо, образно и метко о его, читателя, невзгодах и радостях и не свысока, как «ученый джентльмен», но как ближний, как свой, как искренний друг, который смеется, плачет, негодует и надеется вместе с читателем.

В «Очерках Боза» впервые появится тема детства (которой Диккенс не изменит до конца дней) — детства голодного, холодного, обездоленного, и это заставит еще больше уважать неизвестного, но доброго литератора.

Диккенс относился к числу людей, над которыми воспоминания сохраняют особую власть, но о том мрачном периоде своего лондонского отрочества, когда он работал на фабрике ваксы, Диккенс не любил вспоминать. Однако эти безрадостные дни остались с ним навсегда.

Мы берем в руки один его роман за другим, и в них оживает трагическое для него время. Уже тогда, на фабрике ваксы, он сумел взглянуть на себя со стороны и увидеть несчастного, всегда голодного мальчика, до которого никому нет дела. Став взрослым, став гениальным писателем, Диккенс сосредоточил всю силу добра и сострадания на образе гонимого «судьбой» ребенка. Поэтому о чем бы он ни писал, Диккенс обязательно напишет о детях. Иные критики по этой причине упрекали его самого в инфантильности, «детскости», говоря, что сам он «по-настоящему так и не повзрослел». Они правы, но только в том смысле, что Диккенс никогда не относился к миру детства с высокомерием взрослого человека. Просто он вел отсчет людских страданий с позиции детей и бедняков. Их положение стало той меркой, по которой он судил об обществе. И никогда и никто не смог бы его убедить, что в обществе все благополучно, если в нем есть хоть один ребенок, страдающий от холода, голода, непосильной работы и варварского обращения.

Вот почему и в начале своего пути, и став знаменитым, любимым во всем мире писателем, и на склоне лет, узнавший горе, разочарование, усталость, он был и останется другом бедняков, другом детей. Вот почему «Очерки Боза» сразу приобрели у читателя популярность, а псевдоним «Боз» долго был нарицательным именем английского писателя Чарльза Диккенса.

Два Гююэла

(«ПОСМЕРТНЫЕ ЗАПИСКИ
ПИКВИКСКОГО КЛУБА»)



И

так, в начале 1836 года Диккенс успешно вступает в литературу. В апреле происходит еще одно важное событие: он женится на Кэтрин Хогарт, дочери известного журналиста.

С молодыми супругами поселились брат Диккенса Фредерик и сестра Кэт — Мери. В то время было принято, чтобы девушки жили в семье женатого брата или замужней сестры, помогали по хозяйству и воспитывали детей. (Годы спустя с Диккенсами поселится младшая сестра Кэт и Мери, Джорджина, которая станет заботливой домоправительницей.) Все

четверо были молоды, счастливы, веселы. В домике царили радость и смех. Диккенс всем сердцем привязался к милой, доброй Мери, преклонявшейся перед его талантом. А как она умела слушать!]

Еще в марте газета «Таймс» известила, что вскоре издатель Чепмен и Холл опубликуют первый выпуск «нового сочинения» мистера Боза. Первый, второй, а за ними третий и четвертый месячные выпуски романа «Посмертные записки Пиквикского клуба» появились в должный срок. Диккенс умел не только веселиться, он самозабвенно работал, и тогда в домике стояла тишина. Но вечером — вечером вместе с Чарльзом «входили» в гостиную герой романа мистер Пиквик, его друзья — пиквикисты, ловкий мошенник Джингль, и шуткам не было конца.

Забавен был мистер Пиквик — добрый пожилой толстяк в круглых очках, черных гетрах и тесно облегающих панталонах песочного цвета. Он председатель клуба, который зовется «пиквикским» — в честь его «ученых заслуг». Ведь мистер Пиквик написал целую «диссертацию» о повадках мелкой рыбешки-колюшки. Друзья мистера Пиквика тоже забавны. Это влюбчивый, как юноша, пожилой мистер Треси Тапмен, всегда унылый поэт Огастес Снодграсс и трусоватый «спортсмен» Натаниел Уинкль. Они сопровождают мистера Пиквика в его поездке по стране, потому что Сэмюел Пиквик решил на склоне лет узнать мир. С самого начала друзья попадают в разные смешные истории. Вот с чемоданом в руке, с подозрительной трубой и записной книжкой мистер Пиквик усаживается поудобнее в наемном экипаже и сразу приступает к познанию мира и жизни.

«Сколько лет лошадке, приятель? — полюбопытствовал мистер Пиквик, потирая нос приготовленным для расплаты шиллингом.

— Сорок два, — ответил возница, искоса поглядывая на него.

— Что? — вырвалось у мистера Пиквика, схватившего свою записную книжку.

Кебмен повторил...

— А сколько времени она ходит без отдыха в упряжке?

— Две-три недели,— был ответ..

И мистер Пиквик снова занес удивительное сообщение в записную книжку»¹.

Но когда кеб подкатил к гостинице, где ожидали мистера Пиквика друзья, и он захотел расплатиться с кебменом, тот бросил шиллинг на землю и угрожающе «завертел кулаками» Да что — завертел: «обнаруживая полное пренебрежение к личной собственности, он сбил с мистера Пиквика очки и, продолжая атаку, нанес первый удар в нос мистеру Пиквику, второй — в грудь мистеру Пиквику, третий — в глаз мистеру Снодграссу, четвертый, разнообразия ради, в жилет мистеру Тапмену, затем прыгнул сперва на мостовую, потом назад, на тротуар, и в заключение вышиб весь временный запас воздуха из груди мистера Уинкля — все это в течение нескольких секунд»². Оказывается, кебмен принял мистера Пиквика и его друзей за шпионов, и трудно сказать, чем бы кончилось дело, не вмешайся молодой человек в зеленом фраке, некий Джингль. Он утихомирил кебмена и вместе с друзьями-пиквикистами занял место на верху кареты. Быстро-быстро сыплет авантюрист Джингль бессвязными фразами: «Головы, головы,— кричит он, когда карета проезжает под низкой аркой ворот,— ужасное место — страшная опасность — недавно — пятеро детей — мать — женщина высокая, ест сэндвич — об арке забыла — кряк — дети оглядываются — мать без головы — в руке сэндвич — нечем есть — глава семьи обезглавлена — ужасно, ужасно»³. Этот английский барон Мюнхаузен едет с пиквикистами к их другу мистеру Уордлю

¹ Т. 2, с. 22—23.

² Там же, с. 24.

³ Там же, с. 28.

в усадьбу Дингли-Делл. Там, вытеснив из сердца старой девицы Рейчел любвеобильного мистера Тапмена, он бежит с ней в Лондон, чтобы обвенчаться и завладеть ее состоянием. Негодующие Уордль и Пиквик бросаются в погоню, и в Лондоне, во дворе старой гостиницы «Белый олень», происходит знаменательная встреча мистера Сэмюела Пиквика и его будущего верного слуги Сэмюела Уэллера.

Сэм появился в романе не случайно. В книжные лавки поступил уже четвертый выпуск «Записок», но эти тоненькие книжицы не пользовались большим успехом. Читатель привык к романтическим подвигам молодых, пылких героев; его не очень увлекали похождения старого чудака. Даже Джингль с его уморительной манерой говорить не вызвал большого интереса. Но стоило возникнуть на страницах романа сметливому «кокни»¹ Сэму Уэллеру, как все переменялось..

Джентльмены желают навести справки, и Сэм остроумно отвечает на их вопросы, не переставая чистить обувь постояльцев. Уж он-то знает, в каком номере остановились «пара веллингтоновских сапог, изрядно изношенных, и пара дамских башмаков»².

Беглецов поймали, но Джингль повел себя самым бессовестным образом. За 120 фунтов он отказался от мисс Рейчел, так что, посрамленная и униженная, она возвращается в Дингли-Делл. (Впрочем, Диккенс ее не жалеет. В его среде были жесткие взгляды на роль старой девушки в семье. Считалось, что она должна посвятить себя воспитанию племянников и племянниц и быть довольной своей судьбой.) Мистер Пиквик нанимает в услужение Сэма Уэллера и опять попадает в разные переделки. Его квартирная хозяйка миссис Бардл, например, предъявляет к мистеру Пиквику иск за

¹ Кокни — лондонец из низов общества. (Зд. и далее прим. автора.)

² Т. 2, с. 166.

«нарушение обещания жениться». Мистер Пиквик возмущен и отказывается уплатить 1500 фунтов стерлингов «неустойки». Он обещания не давал, но бесчестные адвокаты Додсон и Фогг так ведут судебный процесс, что мистера Пиквика отправляют в долговую тюрьму, куда за ним следует верный Сэм.

Там, во Флитской тюрьме, мистер Пиквик встречает кругом задолжавшего Джингля. Однако Пиквик не торжествует победу над врагом. Совсем напротив. Увидев Джингля, голодного, больного и униженного, он даже не вспоминает о прежних обидах, а сразу приходит на помощь. Он кормит Джингля, выкупает его платье, заложенное в ломбард, платит его долги, и Джингль впервые в жизни стыдится своего вероломства: «Добрый человек! — сказал Джингль, пожимая ему руку и отворачиваясь... — ребячество плакать — ничего не могу поделать — слаб — болен — голоден. Все заслужил — но страдал много — да»¹.

Мистеру Пиквику ничего не стоит заплатить 1500 фунтов и миссис Бардл, он ведь человек состоятельный. И если он решил скорее умереть во Флите, чем заплатить, то делает это «для принципа»: он не хочет потакать лихоимцам Додсону и Фоггу.

Может быть, мистер Пиквик так и умер бы во Флитской тюрьме, но случилось непредвиденное. Додсон и Фогг отправили в тюрьму и миссис Бардл — за отказ уплатить судебные издержки. И ей пришлось бы очень плохо, не приди на помощь мистер Пиквик. Когда она письменно подтвердила, что взвела на него напраслину, он уплатил за нее мошенникам адвокатам.

Так мистер Пиквик вместе с Сэмом вновь возвращается к любимым занятиям. Но друзья его Уинкль и Снодграсс женятся и не могут больше странствовать по дорогам Англии.

¹ Т. 3, с. 218.

Тогда мистер Пиквик покупает небольшой домик около Лондона. Пиквикский клуб кончает свое существование, и можно ли сомневаться, что Сэм, не покинувший хозяина в тяжкие дни, останется с ним навсегда?

«Записки Пиквикского клуба» (1837) — веселая книга. Прodelки Джингля, его несусветное вранье, остроумие Сэма, комические приключения Пиквика, незадачливость и «робость» Уинкля, влюбчивость Тапмена, даже нахальство «костоправов» Бена Сойера и Бенджамена Аллена, которые от всех недугов лечат пиявками, слабительным и микстурой,— все это очень смешно. Но подобных комических ситуаций великое множество и в романах предшественников Диккенса — Филдинга и Смоллета. Если бы Диккенс последовал их примеру или своему первоначальному замыслу, читатель получил бы еще один занимательный роман. Он посмеялся бы над смешным старичком, который все время попадает в несуразные положения. То оказывается в спальне леди «с желтыми папильотками», то в загоне для скота, куда его, беспробудно пьяного, доставляют на тачке; то ветер срывает с него шляпу, и толстяк вприпрыжку бежит за ней; то он проявляет чрезвычайный интерес к пуншу — со всеми вытекающими отсюда последствиями. И все эти приключения еще смешнее потому, что происходят с человеком, который серьезно считает себя большим ученым.

Но с мистером Пиквиком происходит удивительная перемена. Из глуповатого, тщеславного пожилого джентльмена он превращается в бескорыстного рыцаря добра и справедливости.

По меткому замечанию английского писателя Герберта Честертона, Пиквик изменился потому, что изменился сам писатель. Где-то на середине романа «Боз превратился в Диккенса, открыв в добродушном толстяке нового Дон Кихота» — так велика у мистера Пиквика потребность помогать людям. Правда, и на его пути встречаются свои ветряные

мельницы¹, свои злые «волшебники», с которыми бесполезно бороться. Ведь удалось Додсону и Фоггу упечь мистера Пиквика в тюрьму и пожить на его благородстве. Но они не могут ни сломить гордости мистера Пиквика, ни помешать ему делать добро.

Дон Кихота мистер Пиквик напоминает еще и своей непрактичностью. Даже удивительно, что в молодости его жизнь была «посвящена погоне за богатством»². Но мистер Пиквик сейчас совсем не тот, что прежде. Он сам говорит: «Теперь передо мной открылось нечто, о чем я до сей поры не имел понятия»³. Он понял, какое это счастье — делать добро. И Диккенс очень мудро наделяет этой способностью не Пиквика — коммерсанта, а Пиквика — странствующего рыцаря, Пиквика переродившегося или, вернее, свободного от всякой корысти, точно новорожденный младенец.

Разумеется, «английский Дон Кихот» должен был иметь английского Санчо Пансу. Им стал Сэм Уэллер. Правда, они поменялись обликом. Мистер Пиквик толстоват, он любитель покушать и выпить вроде Санчо, а его «Панса» худ и высок, словно Дон Кихот. Но, как и герои Сервантеса, Сэмюел Пиквик и Сэмюел Уэллер дополняют друг друга. Наверное, поэтому они носят одно и то же имя (у Диккенса ведь ничто не случайно).

Трезвомыслящий, несентиментальный Сэм — прочная опора для чувствительного и доверчивого мистера Пиквика. А у Сэма, с тех пор как он узнал мистера Пиквика, есть кого уважать и любить по-настоящему. До встречи с мистером Пиквиком он только поиздевался бы над Джинглем, оказавшимся в беде, но доброта мистера Пиквика благотворно

¹ Здесь имеются в виду препятствия, с которыми бессмысленно бороться. Как известно, Дон Кихот, приняв ветряную мельницу за злого волшебника, тяжело пострадал.

² Т. 3, с. 443.

³ Там же.

влияет на Сэма. Он чувствует все величие бескорыстной человечности.

Сэм Уэллер и Сэмюэл Пиквик помогают друг другу и учат друг друга. Это отношения не слуги и хозяина, а, скорее, отца и сына. Недаром Сэм согласен на разлуку с любимой девушкой, но расстаться с мистером Пиквиком для него невозможно, ведь мистер Пиквик для Сэма тоже опора — опора духовная.

Уже в «Очерках Боза» Диккенс показал себя защитником бедняков, гражданином, которого заботят нищета и страдания обездоленных, который хотел бы изменить их положение. То же можно сказать о «Записках Пиквикского клуба». Но чтобы не нарушать цельности комического романа, Диккенс рисует картины нужды и страданий во вставных новеллах. Их в романе несколько. Уже в главе III появляется «Рассказ странствующего актера», тема которого «нужда и болезнь». В главу XI включена новелла «Рукопись сумасшедшего», о братьях, которые по расчету выдали замуж сестру. В «Возвращении каторжника» Диккенс пишет о губительном влиянии жестокости на подростка, который становится преступником.

Однако неприкрашенная правда жизни вторгается и в благополучный мирок мистера Пиквика. Вот он попадает во Флит, а писателю это дает возможность напомнить о тех, кого разорили нескончаемые тяжбы, о разочарованиях, страхах, разбитых надеждах, сумасшествиях и самоубийствах, которыми нередко кончаются судебные процессы. Вот он, будто случайно, показывает мистеру Пиквику с его романтическим представлением о старых судебных Иннах¹ жалкую, «чахлую», страдающую одышкой старуху. Она убирает контору, которую после долгого дня наконец покинули клерки. А сколько в Лондоне таких адвокатских контор, «изобретен-

¹ Инны — судебские корпорации.

ных для мук и терзаний подданных его величества и для утешения и обогащения слугителей закона»¹.

Вот Сэм рассказывает мистеру Пиквику о том времени, когда он жил в «немеблированных комнатах... под арками моста Ватерлоо...»² «Диковинные вещи я там видел... Такие вещи, сэр... которые проникли бы в ваше доброе сердце и пронзили бы его насквозь. Регулярных бродяг вы там не увидите, будьте спокойны, они умеют устраивать свои дела... а обыкновенно в темные закоулки таких заброшенных мест набиваются умирающие с голоду, бездомные люди...»³

Сэм рассказывает о своем детстве. Его воспитала улица. По счастью, он остался честен и порядочен, но мистер Пиквик с сожалением качает головой: улица и ее «школа» — совсем не подходящее место для детей.

Все, от чего страдает народ, все, что объясняется «завистью», «слепотой», «предрассудками» и «жестокосердием» господствующих классов, — все, по мнению Диккенса, должно быть упразднено, потому что «последний бедняк имеет право требовать создания повсюду условий пристойной и здоровой жизни в такой же мере, в какой они обязательны для благополучия богачей и государства»⁴.

Как же сам Диккенс представлял себе эту «пристойную и здоровую жизнь»? Он нарисовал ее идеал в быте счастливой патриархальной усадьбы Дингли-Делл.

Уже первая встреча пиквикистов с ее хозяином, хлебосольным, добрым мистером Уордлем, настраивает читателя на веселый лад. Насладившись вдоволь военным смотром, мистер Уордль, его две хорошенькие дочери, жених одной из них, мисс Рейчел и пиквикисты приступают к завтраку. Слуга, «жирный парень» Джо, достает из огромной корзины жареную

¹ Т. 3, с. 6.

² Т. 2, с. 263.

³ Там же.

⁴ Там же, с. 11

птицу, телятину, языки в желе, салат, и все дружно поглощают эти яства, не забывая, конечно, о вине. На следующий день, после многих забавных происшествий, когда выяснилось, например, что «спортсмен» Уинкль не умеет ездить верхом, пиквикисты приезжают в Дингли-Делл. Дингли-Делл — маленькая сказочная страна. Утопия. Здесь все веселы, довольны и сыты. Диккенс опять с удовольствием описывает ростбифы, огромные аппетитные паштеты, пирожки с телятиной, и всего этого так много, хватит и на хозяев, и на гостей, и на слуг, и, конечно, — ненасытного «жирного парня».

(Наверное, и воспоминание о голодном детстве заставляет Диккенса рисовать пирушки в Дингли-Делл и «прекрасные обеды», которыми улаживают себя путники в придорожных гостиницах.)

А как патриархально в Дингли-Делл празднуется рождество: в уютной кухне, среди домочадцев и слуг. Сколько поцелуев раздается под рождественской омелой¹, причем молодые люди целуют девушек не только во славу младенца Христа. Если и ссорятся в этом маленьком домашнем раю, то лишь со вздорной мисс Рейчел. Сытость, уют и веселье — Диккенс мечтал сделать это уделом всех тружеников. Но для этого всем хозяевам надо было стать уордлями и пиквиками — мечта, конечно, несбыточная. Однако Диккенс «Пиквикского клуба» хочет верить в возможность таких отношений — только верхам надо создать для бедняков «условия пристойной и здоровой жизни», которые кажутся ему идеальными.

Диккенс питает к народу не только горячее сочувствие, но и огромное уважение — к его здравому смыслу, стойкости, чувству справедливости, чувству юмора. Не случайно этими качествами обладают симпатичные ему Сэм Уэллер и его отец, кучер пассажирской кареты, Тони «Веллер». Их устами

¹ В Англии на рождество к потолку привешивали куст омелы. Поцелуй под ним означал прощение обид.

он высказывает многие свои мысли и чувства. И Сэм, умный и насмешливый сын народа, прекрасно видит то, что скрыто от взоров мистера Пиквика: равнодушие верхов к интересам нижестоящих, стремление поживиться за их счет. Да, бедняки погибают под арками моста Ватерлоо, а некий молодой аристократ получил «пожизненную пенсию за то, что дед жены дяди его матери подал королю трут, чтобы раскурить трубку»¹. Конечно, это анекдот, сказка, но, как говорил великий русский поэт, «сказка — ложь, да в ней намек, добру молодцу урок». Своим мнимым простодушием Сэм морочит судейских на процессе «Бардл против Пиквика», откровенно смеется над их высокомерием — не в пример трусоватому мистеру Уинклю, который только запутал дело.

Тони «Веллер» выражает отношение народа (и глубоко справедливое, как считает Диккенс) к жадным служителям церкви. Он задает головоломку проповеднику Стиггину, который лицемерно проповедует воздержание, а себе не отказывает в удовольствиях. Он высмеивает дам-благотворительниц, которые посылают в Африку «душеспасительные» (с напечатанными на них молитвами) носовые платки, зная не желая о страданиях своих английских бедняков.

Тони Уэллер принимает «посильное» участие в предвыборной кампании в городке Итенсуилле, вываляв в грязи кандидатов одной из партий. Таков мудрый суд народа, но здесь это — веселый суд...

«Пиквикский клуб» принес Диккенсу не просто успех, но настоящую славу. Он стал знаменит «в одночасье», как было только еще с одним великим англичанином за двадцать лет до этого — с поэтом Байроном. Но слава «мистера Боза» была поистине всенародной.

Прошло сто сорок с лишним лет, как появился «Записки Пиквикского клуба», а роман Диккенса жив и сейчас, неиз-

¹ Т. 3, с. 353.

менно вызывая улыбку. В чем же секрет его притягательности? Почему, смеясь над приключениями мистера Пиквика, читатель испытывает к нему горячую симпатию, переходящую в умиление? Причина в том, что «Пиквикский клуб» не только веселая, но и очень гуманная книга. Это роман о великой силе добра и благожелательности, о счастье быть добрым и помогать другим. И еще — в том, что мистер Пиквик становится для читателя почти живым, реальным человеком, с которым можно подружиться. Такой человек усадит тебя в теплый уголок у камина, с участием выслушает. В компании вымышленного мистера Пиквика легче переносить невзгоды, усталость и печаль. Вот почему мы всегда полны любви и благодарности к этой замечательной книге.

Урок мужества

(«ПРИКЛЮЧЕНИЯ
ОЛИВЕРА ТВИСТА»)



Но как ни приятно было наслаждаться радостями жизни в идиллической, патриархальной стране Дингли-Делл, Чарльз Диккенс знал: Англия 30-х годов совсем на нее не похожа. В 1834 году был принят закон о призрении бедных. Если раньше забота о бедняке лежала на его церковном приходе, который иногда помогал ему съестными припасами или деньгами, то теперь английская буржуазия решила, что старый закон «тормозит накопление капиталов». У нового закона было «научное обоснование» — «теория народонаселения» священника Мальтуса, который считал, что

нужда и безнравственность вечны, так как в мире существует избыточное население. Он даже рисовал аллегорическую картину: бедняк садится за накрытый к обеду стол «природы» и не находит для себя «свободного прибора». «Природа» заставляет его уйти, потому что он — «незванный гость» общества.

Итак, английская буржуазия объявляла войну трудящимся, она обрекала их на непосильный труд и безвременную смерть. По новому закону безработных и обнищавших направляли в работные дома. Дети разлучались с родителями, мужья — с женами. Скучная пища, бесчеловечные надзиратели, холод, грязь, болезни делали свое дело: обитатели работного дома долго в нем не задерживались. Они умирали, уступая вновь прибывшим свое место в «раю из кирпича и известки». Так Диккенс называет работный дом, который с негодованием и болью сердечной изобразил в «Приключениях Оливера Твиста» (1837—1839).

Работать над новым романом он начал тогда, когда мистер Пиквик и Сэм Уэллер еще только подумывали о домике близ Лондона. И как не похож их мирный, приветливый коттедж на мрачный, унылый работный дом, где родился Оливер Твист и умерла его мать!

Безвестного сироту ожидала жалкая участь «смиренного голодного бедняка, проходящего свой жизненный путь под градом ударов и пощечин, презираемого всеми и нигде не встречающего жалости»¹. Но случилось неожиданное. Однажды маленький голодный мальчик протянул пустую миску толстому (но, увы, не добродушному) повару и тихо сказал: «Простите, сэр, я хочу еще». Для того чтобы сказать эти простые слова, ему потребовалось огромное мужество. Надо было преодолеть страх и приниженность. А главное — слабый мальчик осмелился нарушить «закон» покорности и

¹ Т. 4, с. 25.

молчаливого согласия умирать голодной смертью. Вы знаете, наверное, что за этим последовало.

От «бунтовщика» Оливера Твиста быстро отделались, сплавив его в ученики к гробовщику. Но и здесь Оливер взбунтовался, уже по-настоящему, когда оскорбили его достоинство и память умершей матери. Защитив свою честь, он почувствовал себя человеком. Теперь и голодная смерть не так страшна, как издевательства. И Оливер с жалким узелком белья и черствой коркой хлеба бежит в Лондон. Судьба в лице любителя чужих карманов Ловкого Плута привела Оливера в воровской притон, где царит старый проходимец Феджин. И много невзгод, обид, несправедливости пришлось еще вынести Оливеру, прежде чем ему улыбнулось счастье и он нашел верных друзей, узнал, кто его родные, обрел сестру в кроткой, ласковой Роз Мэйли, а в добрейшем мистере Браунлоу — второго отца.

На первый взгляд роман Диккенса мог ввести в заблуждение своей приключенческо-детективной фабулой. Много тогда выходило романов, авторы которых избирали криминальный сюжет, героем делали ловкого «рыцаря большой дороги», а то и целую шайку грабителей. Как правило, то были развеселые, богатые и удачливые джентльмены в модных жилетах. И невольно читатель думал: если жуликам живется привольно и легко даже в тюрьмах, то, наверное, в таком обществе, в такой стране всем хорошо живется.

На самом деле эти романы, составившие целый «нюгетский» жанр (по названию лондонской уголовной тюрьмы Ньюгет), утаивали правду о тех, кто оказывался на «дне» жизни. О тех, кто влачил жалкое существование в грязных трущобах, отчаянно бедствовал и постепенно становился на путь преступления. Не из романтической прихоти и не из склонности к модным жилетам, а по грубой, жестокой необходимости.

Нет, молодого писателя Диккенса заботило совсем другое.

Он хотел, как писал о том в предисловии к следующему изданию «Оливера Твиста», сказать «суровую правду» о жизни обитателей трущоб. Он создавал роман социальный.

...Испитые лица бедняков, их ветхие жилища, постоянный голод, безнадежность. Еще до побега в Лондон, вместе с хозяином, получившим заказ на жалкие похороны, Оливер попадает в дом, куда пришла смерть. Холодный очаг, оборванные дети, обезумевший от горя отец и мать, которую, по его словам, «уморили голодом». Создается впечатление, что у бедняков один путь — умирать или красть. А вот урок «политической философии», который красноречивый Ловкий Плут преподает «желторотому» Оливеру Твисту, рассказывая о «каменном кувшине» (тюрьме) и ступальном колесе.

На гравюрах начала XIX века можно видеть огромные деревянные, состоящие из ступенек валы, приводившие в движение фабричные машины. Вертеться эти валы заставляли рабочие, медленно переступая со ступеньки на ступеньку. Были такие ступальные колеса и в тюрьмах. Вот почему Ловкий Плут, желая узнать, не побывал ли Оливер в тюрьме, спрашивает, не работал ли он на ступальном колесе. Тогда же Плут глубокомысленно замечает: «И чем лучше оно работает, тем хуже приходится людям, потому что, если людям хорошо живется, для него не найти рабочих...»¹ Так Диккенс утверждает, что между преступлением и условиями жизни обездоленных прямая связь. Само общество в романе — огромный механизм. Его приводят в движение «колеса» подневольного труда, нищеты, бесправия. И бесправие — не меньшее зло, чем нищета.

Раз буржуазия объявляет войну народу, то все ее законы защищают богатых от бедных. Поэтому она издает закон о работных домах и закон против бродяг, нищих и бесприютных (вспомним, как голодный Оливер, бредущий в Лондон,

¹ Т. 4, с. 74.

не решается просить кусок хлеба из боязни, что его арестуют за нищенство).

Машина правосудия безжалостна, конечно, прежде всего к беднякам. Если судья мистер Фэнг нагло разговаривает с состоятельным мистером Браунлоу, то не удивительно, что он чуть не отправил в тюрьму бедняка Оливера, даже не потрудившись выслушать его. А разве такая судебная процедура — исключение? Во все нет, горько размышляет Диккенс, в судах «ежедневно разыгрываются фантастические сцены»¹ беззакония и страдают невинные.

Свой новый роман Чарльз Диккенс писал, четко наметив цель. Смысл «суровой правды» в том и заключался, чтобы отвратить человека от зла и преступления. Диккенс ненавидит нищету, в том числе нищету духа — невежество, и готов сделать все, чтобы их не было. Но каким образом? Он уже не раз задает себе этот вопрос, и вопрос далеко не праздный. В Англии зрело недовольство. В стране начиналось народное движение, которое вошло в историю под названием чартизма. То было «первое широкое, действительно массовое, политически оформленное, пролетарски-революционное движение»². Рабочие начинали понимать, что у них есть свои цели в классовой борьбе, что им не «по пути» с буржуазией. Свои политические требования английские рабочие изложили в особом документе — «чартер»³, который был составлен в 1838 году, а через год рассмотрен и отвергнут парламентом. Петиция требовала улучшить условия жизни. Мириться с бедностью и бесправием народ больше не хотел.

Роман Диккенса «Оливер Твист» не только говорил правду об этом бедственном положении, но обличал «дурное общественное устройство»⁴. Писатель Диккенс выступал не только

¹ Т. 4, с. 98.

² В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 38, с. 305.

³ То есть «хартия» — программа, петиция.

⁴ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VIII. М., 1955, с. 185.

как моралист, желающий исправления нравов, но с критикой социального порядка. И в то же время он убежден, что благотельные перемены должны исходить от «образованных» классов. Он — за реформы. Общественное устройство должно остаться прежним, зло и противоречия исчезнуть. Реформы дадут постоянную работу труженикам и обязательное начальное образование всем детям. Те, кто наверху, должны позаботиться о бедняках так, как добрый мистер Браунлоу заботится о бедняге Оливере. Доброта с одной стороны вызывает желание «быть хорошим» и преданность — с другой. Таковы отношения Оливера и его покровителя. Таким Диккенсу рисовался идеал общественных отношений (вспомним Дингли-Делл); он жаждет классовой «гармонии», верит в возможность «сердечного согласия» между классами. А его правдивый талант свидетельствует иное. Люди, наделенные властью, — эгоисты и корыстолюбцы, неспособные понять интересы народа. Не могут переродиться такие черствые ничтожества, как попечитель работного дома, джентльмен в белом жилете, или приходский надзиратель Бамбл. И здесь на помощь Диккенсу-реалисту приходит Диккенс-романтик. В «Пиквикском клубе» он рисовал идеальный Дингли-Делл. В «Оливере Твисте» сказочен сам герой. Он как магнитная стрелка тянется к полюсу добра, участия, дружбы, а противоположный полюс, где зло, преступление и бесчестье, бессилен перед ним. Чарльз Диккенс, которому известно, как уродуют человека бедность, страх и постоянное унижение, сознательно делает своего маленького Оливера воплощением чистоты, которую нельзя запятнать. И добро торжествует в «Оливере Твисте» совсем как в сказке: злодеи терпят поражение, а честный, милый Оливер находит счастье и благополучие.

Но благородный, хороший Оливер погиб бы без помощи Нэнси. Образ этой девушки не слишком понравился критикам. Они нашли, что Нэнси недостаточно «правдоподобна». Такие упреки раздражают молодого писателя. Он уже слышал их

в связи с мистером Пиквиком. Он слышит их опять, и в предисловии к первому цельному¹ изданию романа Диккенс скажет, что Нэнси — «сама правда». Так же считал и его будущий близкий друг писатель Уилки Коллинз. Он говорил Диккенсу, что это самый верный женский характер из всех им созданных.

И действительно, молодому писателю удается показать диалектику души этой униженной и оскорбленной обитательницы лондонского «дна». Та жизнь, которой живет Нэнси, могла бы сделать ее равнодушной, жестокой и грубой, как ее будущий убийца Сайкс. Да, она привыкла воровать, хитрить, обманывать. Беспросветная, унижительная жизнь — причина ее истерических припадков, за которыми следует тупое безразличие. Это она разыгрывает страшную «умилительную» встречу с «братцем» Ноли², с помощью Сайкса похищает его и опять уводит в притон. Но именно Нэнси, узнав о подлом сговоре негодяя Монкса и Феджина, которые пытаются сделать Оливера вором, а затем привести его к подножию виселицы, именно Нэнси, презираемая даже ворами, становится спасительницей Оливера и, спасая его, погибает.

Возможно, Диккенс считал, что погибнуть во имя чистоты и благородства другого — самое лучшее, что может сделать «падшее создание». Но читателю эта смерть кажется трагедией, он не может примириться с ней. Странно ему, что и Оливер не вспоминает о своей спасительнице после ее смерти. А ведь Оливер очень добр и отзывчив на малейшую ласку. Ведь благодарен он и предан другой девушке, Роз Мэйли, которая к нему тоже добра. Правда, надо учесть и то, что у самого Диккенса к Роз было особое отношение. В этой девушке он воплотил Мери Хогарт, которую так любил. Она была для него олицетворением очаровательной женственности, обаяния и преданности. Ее внезапная смерть глубоко потрясла Чарльза.

¹ «Оливер Твист» печатался сначала выпусками в журнале «Смесь Бенгли».

² Сокращенное от «Оливер».

Еще днем Мери была весела и здорова, а вечером, вернувшись из театра, занемогла и умерла от горячки — так тогда назывались многие непонятные и скоротечные болезни.

Описывая в «Оливере Твисте» болезнь Роз, Диккенс снова переживает горечь потери. Однако в романе Мери-Роз не умирает. Писатель оставил ее жить, тем самым как бы вырвав любимую «сестру» из небытия, дав ей возможность любить и смеяться на страницах своего романа.

Однако Роз «Оливера Твиста» скорее силуэт, силуэт изящный и прекрасный, но сердце читателя, помимо писательской воли, тяготеет больше к Нэнси с ее неровным характером, растрепанными волосами, грязными чулками. Она — живая, настоящая.

Упрекали Диккенса и в том, что он очень сгустил краски, изобразив Сайкса законченным негодяем. Критикам да и буржуазной читающей публике больше понравился бы очередной «джентльмен удачи», галантный в обращении с прекрасным полом, или этакий романтический злодей с привлекательной, загадочной наружностью, каким явился Сайкс в современном английском киноюзикле «Оливер». Диккенс действительно хотел изобразить отпетого мерзавца, которого неминуемо ждет страшная участь. Но создается впечатление, что и Сайкс несколько вырвался из воли писателя. Сайкс неплохой товарищ. Это он несет раненого Оливера, спасаясь от погони. И, вынужденный оставить его, все же укрывает мальчика потеплее, прежде чем бежать. А его мучительные блуждания после убийства Нэнси говорят о том, что он действительно страдает, чего нельзя сказать о другом злодее романа — Монксе.

С «Оливером Твистом» Диккенс выступил не только против ньюгетского жанра, но и против во многом устаревшей литературной традиции. Диккенсу не нравится шаблонный образ романтического отщепенца. Бледность лица, испепеляющий взор, бурнокипящие страсти — все эти порядком обветшавшие приметы он и высмивает в Монксе, создавая образ не траги-

ческий, как это было у романтиков, а скорее карикатурный. И здесь Диккенс ведет спор с «утонченными вкусами» буржуа, который, не желая видеть картины подлинных, «прозаических» бедствий, требовал, чтобы искусство отвлекало его от повседневности в сферу «нездешних» вымыслов. «Удивительно, как отворачивается Добродетель от грязных чулок и как порок, сочетаясь с лентами и ярким нарядом, меняет... свое имя и становится романтикой»¹, — пишет Диккенс.

Конечно, в романе «Оливер Твист» тоже есть дань романтической традиции; достаточно вспомнить встречу Монкса с супругами Бамбл: мрачный, заброшенный дом на сваях, люк в полу — если крышку внезапно поднять, человек упадет в темную бурлящую реку. Все это так. Но вот Диккенс переходит к главной теме романа: противостояние добра и зла, бедности и черствости, бесправия и равнодушия, и под стать вопиющей обездоленности бедных возникают в романе реальные холодные и грязные лондонские улицы и всегда ненастная погода — такой она, во всяком случае, кажется беднякам, у которых нет ни теплой одежды, ни веселого огонька в камине, ни хлеба.

«Оливер Твист» очень отличался от «Записок Пиквикского клуба». Первый роман написан смеющимся Диккенсом, второй — Диккенсом гневным. То, что Диккенс «отводил» из главного русла первого романа во вставные новеллы, стало центральной темой второго. И соответственно меняется тон повествования. Нет беспечного юмора и оптимизма «Пиквикского клуба», жадного интереса к жизни, полной неожиданностей, разумеется приятных. В «Оливере Твисте» добрый, веселый юмор уступил место мрачной иронии и сарказму.

Описывая в «Пиквикском клубе» сцену веселого свадебного завтрака, Диккенс говорит: «Расстанемся с нашим другом в одну из тех минут неомраченного счастья, которые, если мы будем их искать, скрашивают нашу преходящую жизнь. Есть

¹ Т. 4, с. 7.

темные тени на земле, но тем ярче кажется свет. Иные люди, подобно летучим мышам или совам, лучше видят в темноте, чем при свете. Мы, не наделенные такими органами зрения, предпочитаем бросить последний прощальный взгляд на воображаемых товарищей многих часов нашего одиночества в тот момент, когда на них падает яркий солнечный свет»¹. В «Оливере Твисте» даже картины счастья неярки: тучи рассеялись, ландшафт озарен, но это не веселое сияние утра, а свет уходящего дня. В «Записках Пиквикского клуба» Диккенс стремился убедить, что людей всегда нужно расценивать с лучшей стороны, но разве можно с этой меркой подходить к первой «воспитательнице» Оливера, миссис Мэнн? Диккенс язвительно называет ее «практическим философом» — она ухитряется из нищенской суммы, выделяемой на каждого ребенка, урвать большую часть для собственной пользы. Наверное, Диккенс вспоминает буржуазных экономистов, о которых Маркс говорил, что они с предельной точностью высчитали, сколько пищи в день нужно рабочей семье, и поднимают вопль по поводу «широкой» жизни английских рабочих.

Диккенс «Оливера Твиста» сатирически высмеивает ханжей, лицемеров, снобов, которые, на практике применяя мальтузианство, сокращают «избыточное население» в работном доме.

«Члены... совета были очень мудрыми, пронизательными философами, и когда они наконец обратили внимание на работный дом, они тотчас подметили то, чего никогда бы не обнаружили простые смертные, а именно: бедняки любили работный дом. Это было поистине место общественного увеселения для бедных классов: харчевня, где не нужно платить, даровой завтрак, обед, чай и ужин круглый год; рай из кирпича и известки, где всё игра и никакой работы! «Ого! — с глубоко-мысленным видом изрек совет.— Нам-то и надлежит навести

¹ Т. 3, с. 446—447.

порядок. Мы немедленно положим этому конец». И члены совета постановили, чтобы всем бедным людям был предоставлен выбор (так как, разумеется, они никого не хотели принуждать) либо медленно умирать голодной смертью в работном доме, либо быстро умереть вне его стен»¹.

Так Диккенс обнажает страшную, бесчеловечную суть закона, создавшего «карательные учреждения для нищеты»².

Если концовка «Записок» безоблачна, то об «Оливере Твисте» этого никак не скажешь. Читатель переворачивает последнюю страницу романа с грустным чувством. Он радуется за Оливера, но начинает понимать, что участи Ловкого Плута Оливер избежал по воле автора. Романтической вере в прирожденное, естественное благородство человека Диккенс дал одержать верх над реалистической логикой обстоятельств, которые должны были развратить или погубить главного героя.

Но книги имеют свои судьбы. Своя судьба и у этого диккенсовского романа, который, по свидетельству английских критиков, остается любимым романом народа. Причина этой особенной любви, очевидно, та, что поступки героя, все, что с ним происходит, должны вызывать симпатию именно «простого человека»: и полное обид и лишений детство Оливера, и его благородство, и доброта, и порядочность, а главное, чем должен быть удовлетворен рядовой читатель,— то, что самой смелой и решительной оказывается самая униженная и самая бесправная.

Да, Оливер пронес свою совесть незапятнанной через все превратности судьбы. Ну, а Нэнси, узнавшая всю горечь жизни, выстрадала свою доброту и благородство и пожертвовала жизнью, чтобы спасти человека. Такие способные на подвиг природы в конце концов побеждают. И, может быть, именно этот урок извлекает английский народ из «суровой правды», рассказанной Диккенсом.

¹ Т. 4, с. 23.

² К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., т. 23, с. 668.

Контрасты

(«ЖИЗНЬ И ПРИКЛЮЧЕНИЯ
НИКОЛАСА НИКЛЬБИ»)



Бывает так, что писателя хватает только на первый роман. Что бы он потом ни писал, первого успеха, первой громкой славы ему уже не знать. А с Диккенсом все было иначе. Правда, «Оливер Твист» не затмил «Записок Пиквикского клуба», но стал с ним вровень, а потом полюбился читателю, особенно читателю XX века, даже больше. Но и третий роман сразу же завоевал признание. Может быть, потому, что Диккенс создавал все три «на одном дыхании», он не позволял себе душевной лени. Апатия, слабование, бездумность его возмущали. У него уже вошло в привычку: работая над одним ро-

маном, начинать другой. Так было с «Пиквиком» и «Оливером Твистом». Так было с «Оливером Твистом» и «Николасом Никльби» (1838—1839).

В предыдущем романе Диккенс показал, что больше всех в «Бастилиях для бедных» страдают дети. Сразу же после рождения Оливера отправляют на «загородную ферму» миссис Мэнн, где за все девять лет он не слышал ни одного ласкового слова и где на прощание ему грозят кулаком. Ему — «бледному, чахлому, низкорослому и несомненно тощему»¹, — замечает Диккенс с горькой иронией, — ребенку, живому свидетелю тому, что холод, голод и побои были у миссис Мэнн главным средством «воспитания». Но такими «Бастилиями» были не только работные дома.

Диккенс с детства помнил рассказы о варварском обращении с детьми в частных школах графства Йоркшир.

Диккенсу и впоследствии приходилось узнавать страшные подробности о том, как в школах Йоркшира совершается, говоря современным языком, «воспитательный» и «учебный» процесс. Поэтому в феврале 1838 года Чарльз Диккенс под видом друга некоей вдовы, желающей отдать сына в частную школу, едет в старинный английский город Йорк. В поездку по Йоркширу он возьмет с собой скромного молодого художника Хэблота Брауна, который прославится под псевдонимом «Физ» и в памяти благодарных читателей навечно окажется связанным с Диккенсом. Физ почти целиком (начал Роберт Сеймур) иллюстрировал «Пиквикский клуб». Вот и новый роман он доверит только Физу, и последующие (за единственным исключением), и так вплоть до «Повести о двух городах»: Физ удивительно умеет угадывать то, что Диккенс видит мысленно. Он воссоздает это воображаемое в тех же «заостренных» линиях. Но это не только остро, гротескно. Это еще и смешно, порой забавно и мило, но всегда заставляет задуматься. Рисунки Физа совсем не так безобидны, как может показаться сначала.

¹ Т. 4, с. 16.

У Диккенса были рекомендательные письма на имя одного из йоркширцев, и встреча вскоре состоялась. То был добродушный и веселый человек, который после плотного обеда и стаканчика вина сказал доверительно: «Послушайте, мистер, пусть эта вдова не отдает своего мальчика нашим школьным учителям, пока еще есть в Лондоне лошадь, за которой нужно присмотреть, и канава, где можно лечь и выспаться...»¹

Диккенсу удалось побывать в некоторых школах, познакомиться с их владельцами, и в апреле того же года Чепмен и Холл публикуют первый выпуск нового романа.

После смерти разорившегося отца Николас Никльби с матерью и молоденькой сестрой Кэт едет в Лондон — просить помощи у богатого дяди Ральфа. Уже с первой встречи черствый, грубый Ральф и добрый, но вспыльчивый Николас невзлюбили друг друга. Ральф Никльби направляет Николаса к лицемеру и негодяю Сквирсу, владельцу «Академии Дотбойс-Холл». Николас уже видит себя гуманным, усердным наставником «юных джентльменов» и уезжает со Сквирсом в Йоркшир, где его ждет жестокое разочарование. Первый же разговор супругов Сквирс открывает Николасу глаза на способы обучения и воспитания в «Академии».

«— Ну как, Сквирс,— осведомилась леди игриво и очень хриплым голосом.

— Прекрасно, моя милочка,— отозвался Сквирс.— А как коровы?

— Все до единой здоровы,— ответила леди.

— А свиньи? — спросил Сквирс.

— Не хуже, чем когда ты уехал.

— Вот это отрадно! — сказал Сквирс, снимая пальто.— И мальчишки, полагаю, тоже в порядке?

— Здоровехоньки! — резко ответила миссис Сквирс.— У Питчера была лихорадка.

¹ Т. 5, с. 8.

— Да что ты! — воскликнул Сквирс.— Черт побери этого мальчишку! Всегда с ним что-нибудь случается.

— Я убеждена, что второго такого мальчишки никогда не бывало на свете,— сказала миссис Сквирс.— И чем бы он ни болел, это всегда заразительно. По-моему, это упрямство, и никто меня не разубедит. Я это из него выколочу...»¹

А вид «юных джентльменов» просто-напросто ужаснул Николаса. Бледные, изможденные, голодные, грязные, одетые в «шутовские костюмы», угодливые из-за страха наказания... Нет, Николай не хочет быть помощником Сквирса — пособником истязателя и вора. Когда Сквирс бьет слабоумного юношу Смайк, Николай бросается на мучителя с кулаками, и его карьере воспитателя приходит конец. И снова Николай ищет место. Он чуть не стал секретарем члена парламента Грегсбери, беспардонного демагога, он подвизался на сцене бродячего театра (вместе со Смайком, бежавшим из «Дотбойс-Холла»), и наконец ему улыбнулось счастье: его принимают клерком в контору богатых коммерсантов братьев Чирибл. А затем он женится на любимой девушке, вызволив ее из-под власти негодяев.

Благополучно кончаются и мытарства Кэт, которую Ральф определил было работницей в швейную мастерскую. Потеряв место, она становится компаньонкой капризной миссис Уиттерли. Кэт нагло преследует негодяй Мальбери Хоук, и много она пролила слез, прежде чем Николай пришел ей на помощь. Кэт тоже находит счастье, выйдя замуж за племянника братьев Чирибл, и лишь одно омрачает это полное благополучие: умирает бедняга Смайк, оказавшийся сыном Ральфа. Так Ральфа Никльби, любящего только деньги, забывшего все родственные узы, настигает возмездие: гибель сына, которого он с помощью Сквирса свел в могилу, разорение и самоубийство.

Заканчивает свое существование и «Дотбойс-Холл». Узнав, что мошенник Сквирс в тюрьме, ученики бунтуют и разбегаются

¹ Т. 5, с. 108.

из «Академии». Роман завершается картиной бунта, что не случайно. Ведь одна из главных тем романа — воспитание. На примере частных школ Диккенс решил продемонстрировать, «сколь чудовишно пренебрегают в Англии воспитанием и как небрежно относится к воспитанию государство — к выращиванию добрых или плохих граждан, несчастных или счастливых людей»¹. Гнусная жестокость, постоянные издевательства, лицемерие наносят непоправимый вред ребенку. Общество не может рассчитывать на благополучие, если ежедневно и еже часно унижаются дети. Общество должно бережно относиться к каждой детской душе, мудро «воспитывать чувства», гуманно и заботливо развивать все лучшие качества человека, и не в последнюю очередь — чувство собственного достоинства. «Дотбойс-Холл» Сквирса это чувство вытравляет, губит гордость, разрушает личность. А почему? Что лежит в основе дурного воспитания, лицемерия, надувательства, скупости, ненависти, подличанья, обмана? Деньги! «Николас Никльби» — первый роман Диккенса о власти денег в обществе: они распоряжаются судьбами людей, определяют их поступки, мысли, надежды, симпатии, антипатии.

Для Сквирсов их ученики — не люди, а источник наживы. Сквирсы «твердо уверены, что их дело и профессия заключаются в том, чтобы от каждого мальчика получить ровно столько, сколько можно из него выжать»².

Объясняя, почему Ральф Никльби очерствел, Диккенс замечает: «Золото создает вокруг человека дымку, разрушающую все прежние его привязанности и убаюкивающую его чувства сильнее, чем угар»³.

Дочь Сквирса, которую отвергает Николас, — в яростном недоумении; как мог он, «слуга» и бедняк, пренебречь любовью хозяйской дочери, раз ее отец богат!

¹ Т. 5, с. 5.

² Там же, с. 117.

³ Там же, с. 159.

Знакомые Николаса мистер и миссис Кенуигс обхаживают старого дядю Лиливика, надеясь, что он завещает свои деньги их многочисленному потомству.

Директор бродячего театра Крамльс бессовестно наживает-ся на маленьком росте своей дочери, «дитяти-феномена», которая потому и не выросла, что в детстве ее неправильно кормили и поздно укладывали спать.

Черствый сердцеед мистер Манталини, разыгрывая страсть к жене, проматывает ее состояние.

Ральф Никльби преследует своих родственников за то, что они бедны и горды. А самое главное — деньги порождают мизантропию. Ральф Никльби человеконенавистник. Антипод мистера Пиквика во всем, Ральф полон злобного нерасположения к людям, желая уязвить их, оскорбить, унижить.

Любовь к деньгам не только вытесняет все привязанности — она лишает человека гордости. Нет ни малейшего чувства собственного достоинства у отвратительного ростовщика Грайда, у Ральфа, у Кенуигсов. Его нет у себялюбца Брэя, готового погубить дочь, выдав ее замуж за старика, только бы иметь комфорт и лакомый кусок. И наоборот. Те у Диккенса, кто свободен от губительной власти денег, те добры, честны и достойны. Николас согласен бедствовать всю жизнь, но не помогать бессердечному Сквирсу. Кэт отвергает оскорбительное внимание лорда Верисофта и Хоука, хотя, будь она «посговорчивше», она не трудилась бы от зари до зари в ателье и не сносила бы придирки хозяйки.

Братья Чирибл... В предисловии к третьему изданию «Никльби» Диккенс говорит, что у братьев были прототипы, такие же чистосердечные, благородные и безгранично доброжелательные. Мы не знаем, каким образом разбогатели братья Чарльз и Эдвин. Не знает того и Диккенс, как это было в случае с мистером Пиквиком. Ему братья Чирибл интересны потому, что они умеют сделать деньги орудием добра, над ними же деньги не властны. Можно говорить о нетипичности братьев

Чирибл. Но уже то, что Диккенс «изымает» добрых и щедрых братьев из капиталистической «практики», подтверждает глубокую истину: мир наживы и принципы гуманизма несовместимы. Нельзя быть счастливым, не будучи добрым. Однако и сам Диккенс еще разделяет распространенные в обществе представления о том, что такое счастье. Он не мыслит его вне буржуазного успеха. Поэтому Николас не только женится на любимой Маделайн Брэй, но и получает ее приданое, а деньги жены дают ему возможность стать компаньоном фирмы «Чирибл и Никльби».

В романе «Николас Никльби» есть привлекательнейший образ человека из народа, Джона Брауди. Жизнерадостный мельник — один из лучших друзей Николаса, обедневшего дворянина. Видно, что Диккенс глубоко уважает таких людей, как Джон, — щедрых, веселых и сильных. Именно Джон помогает Николасу, снабжая его деньгами на дорогу, когда тот уходит из «Дотбойс-Холла», а ведь он может сердиться на Николаса за легкомысленный флирт с его невестой Милли. Но и Николас, женившись на Маделайн, первым долгом навещает Джона, чтобы поделиться с ним радостью. На таких, как Джон Брауди, мир стоит, стоит Англия — так считает Диккенс, и в этом сказывается его глубочайший демократизм. Он сам любит то, что любит Брауди, с ним он вместе смеется, сердится, веселится. Не случайно именно Брауди освобождает Смайку, когда тот снова попадает в руки Сквирса.

Роман «Николас Никльби» сразу же обратил на себя внимание. И не только потому, что читателя интересовала тема воспитания, или он принимал близко к сердцу трагическую судьбу Смайка, или был поглощен «единоборством» молодого, красивого и бедного Николаса со старым, скупым, безобразным ростовщиком Грайдом, «женихом» Маделайн Брэй. Все это было увлекательно, все до слез волновало. Но, может быть, самой привлекательной чертой романа был смех. Нельзя было не смеяться над глуповатой миссис Никльби и ее бесконечными

рассказами невпопад, которые заканчиваются ошарашивающими «резюме». Слушая, например, болтовню миссис Уититерли и лорда Верисофта о Шекспире, этом «восхитительном создании», миссис Никльби вспоминает, как в молодости она побывала на могиле Шекспира и как потом ей снился «гипсовый джентльмен в отложном воротничке, завязанном шнурком с двумя кисточками, он прислонился к столбу и о чем-то размышлял»¹. Это был, «разумеется», Шекспир, а так как миссис Никльби ждала тогда Николаса, то... «это счастье, сударыня, — сообщает она миссис Уититерли, — что из моего сына не вышло Шекспира. Как бы это было ужасно»². В миссис Никльби критики безошибочно угадали миссис Элизабет Диккенс. Правда, вряд ли она печалилась, что из ее сына Чарли вышел «новый Шекспир» — знаменитый Чарльз Диккенс, — но она, пожалуй, предпочла бы видеть его богатым коммерсантом, нежели прославленным писателем. Но главное, у нее было чувство юмора, и она передала его сыну. Она сама умела забавно рассказывать, но еще она великолепно умела отрешаться от неприятной прозы жизни. Она чувствовала себя уютно даже в Маршалси, любила угоститься вкусной бараньей котлеткой и пинтой «укрепляющего» эля. Вот этого Диккенс не одобрял: при всей своей любви к веселью и смеху он никогда не был беззаботен... И смех его отнюдь не так весел, как это может показаться.

Да, читатель смеется, когда «артист» Смайк зубрит неподдающуюся роль, до изнеможения повторяя вслед за Николасом: «Кто так громко зовет?», и даже когда миссис Сквирс «потчует» учеников патокой с серой.

В этой сцене опять проявляется талант Диккенса схватывать одновременно страшное и смешное. Вот он с грустью и негодованием, описывая учеников Сквирса, говорит, что «мо-

¹ Т. 5, с. 433.

² Там же, с. 434.

лодые и здоровые чувства их придушены кнутом и голодом»¹. Вот Николас с отчаянием смотрит на «угощаемых» юнцов... и, «однако,— замечает Диккенс,— это зрелище, как бы ни было оно мучительно, имело свои комические черты, которые у наблюдателя, менее заинтересованного, чем Николас, могли вызвать улыбку»².

Над огромной миской грозно возвышается миссис Сквирс, напялившая на чепец широкополую шляпу. Огромной деревянной ложкой, которая «сильно растягивала рот каждому молодому джентльмену», она выдает огромные порции «восхитительной смеси». Да, читатель смеется над этой сценой, но запоминает ее на всю жизнь не только с комической стороны. Комизм по контрасту еще больше оттеняет невеселый смысл происходящего.

Но смешное у Диккенса всегда смешно по-разному. В этом романе есть и мягкий юмор, как в «Пиквикском клубе»; он придает трогательность и забавность клерку Ньюмену Ногсу, симпатичным добрякам Чирибл. Под стать им — с доброй улыбкой изображенный старый Тим, их верный помощник: он хотел бы покоиться на городском кладбище, потому что оттуда видна контора с дорогами его сердцу бухгалтерскими отчетами. Мила, забавна и тоже необычайно трогательна мисс Ла Криви, художница, добрая и заботливая старая девица; она так много думает о других и так мало о себе, что Диккенс в конце романа «выдает» ее замуж за старого холостяка Тима Линкинуотера. (И зачем, в самом деле, этим обаятельным чудачкам доживать свой век в одиночестве, когда они так дружно могут сидеть у общего камелька?)

Диккенс разделяет своих героев по контрасту. На одной стороне у него добрые, отзывчивые Николас и Кэт, щедрые братья Чирибл, честный Ньюмен Ногс, добродушные Тим Лин-

¹ Т. 5, с. 118.

² Там же, с. 118—119.

кинуотер и мисс Ла Криви. На другой — мизантроп Ральф Никльби, циник Мальбери Хоук, жадные Сквирсы, скупец Грайд, эгоист Брэй. Но, деля своих персонажей по принципу добра и зла, Диккенс не забывает, что человек сложен. Правда, в Хоуке, Грайде, Сквирсе нет ничего положительного, но с Ральфом Никльби дело обстоит иначе. Слабый росток симпатии — Диккенс называет его «интересом» — пробивается в его душе к племяннице Кэт. Причина тому — воспоминание о брате, каким он был в детстве и на которого Кэт так похожа. Ральф даже по-своему хочет ей добра, то есть обеспечить ее будущее связью (а, может быть, браком) с влюбленным в нее лордом Верисофтом. Правда, эту слабую симпатию к милой Кэт Ральф уравнивает ненавистью к доброму Николасу.

И положительные герои Диккенса не одномерны. Например, сам Николас. Он может быть раздражителен, задирист, легкомыслен. А иногда себялюбив. В упоении своей «честной бедностью» он готов обречь на одиночество любимую сестру, только бы братья Чирибл не подумали, что она охотится за их племянником. Николаса возмущает даже мысль о вторичном замужестве матери. Тут уж с ним солидаризируется писатель, у которого были довольно определенные взгляды и на роль женщины-матери, особенно если она носит вдовий чепец. В таком случае самое разумное и достойное, по его мнению, — оставаться верной памяти супруга и не искать счастья иного, чем счастье детей.

Если говорить о женщинах романа, то Кэт Никльби больше повезло, чем Роз Мэйли. Мери Хогарт опять была прообразом героини, но в ней, возможно, сказались некоторые черты жены писателя (не случайно, наверное, и совпадение имен). Кэт как-то более жива, чем Роз. Мы знаем, что она не только мягка и целомудренна, но горда, самолюбива и не лишена юмора. Она молчит до поры до времени, а потом найдет в себе решимость упрекнуть Ральфа в предательстве родственных чувств, а миссис Утитерли — в лицемерии. Правда, такая «несдер-

жанность» свойственна Кэт, живущей в бедности. Кэт — обитательница уютного коттеджа, предоставленного Николасу братьями Чирбл, становится слишком «голубой» и по-человечески менее интересной, чем та скромная швея, которая ранним утром в толпе бледных, усталых девушек спешила в ателье мадам Манталини.

Контрастность образов у Диккенса должна передать сложный облик современной жизни с ее кричащими противоречиями бедности и богатства.

Вот Николас мчится в кебе по улицам Лондона, и странные, печальные, даже фантастические сцены остаются в его памяти, как это было, наверное, с двадцатилетним Диккенсом:

«Лохмотья убогого певца баллад развевались в ярком свете, озаряющем сокровища ювелира, бледные, изможденные лица мелькали у витрин, где были выставлены аппетитные блюда; голодные глаза скользили по изобилию, охраняемому тонким, хрупким стеклом — железной стеной для них; полунагие, дрожащие люди останавливались поглазеть на китайские шали и золотистые ткани Индии»¹. И если роман «Николас Никльби» кончается вполне благополучно, это не значит, что в счастливом исходе испытаний автор видит жизненную закономерность. Вряд ли. Он снова как бы переносит своих героев из мира реального в идиллический мир благоденствия, так как в реальном мире очень часто все бывает наоборот. А главное, никого как будто не беспокоит, что в мире столько «несправедливости, горя и зла» и «жизнь течет из года в год, невозмутимая и равнодушная, и ни один человек не пытается исправить или изменить мир»².

Чарльз Диккенс хотел быть таким человеком. Он написал «Оливера Твиста» с мыслью исправить зло, которое порождало работные дома и воровские «берлоги». Он написал «Николаса

¹ Т. 6, с. 6.

² Там же, с. 342.

Никльби», желая изменить отношение общества к воспитанию будущих граждан. Он был молодым, но уже признанным писателем, чье слово было веско, чей авторитет человека, гражданина, художника уже стоял высоко. Главное же, он верит, что надо только не делать зла,— и мир изменится к лучшему. А он очень любит этот мир с его радостями, весельем и солнцем. Эта любовь заставила его включить в роман замечательные новеллы о пяти красавицах сестрах из Йорка и о жизнерадостном бароне из Грогзвига с его советом рассматривать «наилучшую сторону жизни в увеличительное стекло»¹.

Он и сам пытается следовать этому совету. Отсюда, в конечном счете, три свадьбы в финале романа, награда — добродетели, наказание — злу и преступлению.

И вдруг Диккенс обрывает радостную мелодию, она сменяется элегией: прекрасно, что счастливы Николас, Кэт и миссис Линкинуотер, но... зеленеет трава на могиле Смайка, искалеченного в детстве нового Оливера Твиста, который на этот раз, увы, стал безвинной жертвой зла и жестокости.

¹ Т 5, с. 104.

Почему уходит маляутика Нелли?

(«ЛАВКА ДРЕВНОСТЕЙ»)



... **Д**венадцатилетняя Нелли живет в фантастическом окружении диковинных вещей: это заржавленное оружие, рыцарские доспехи, старинная мебель и гобелены, изваяния восточных божков. Каждую ночь Нелли остается одна. Ее дед — неисправимый картежник. Правда, играет он, чтобы обеспечить будущее внучки, но его преследует неудача. Уже проиграны скромные сбережения и деньги, полученные под залог его лавки древностей. Ее владельцем становится злобный карлик

Квилп, а Нелли и дед, к великому горю подростка Кита, влюбленного в девочку, уходят из дому куда глаза глядят. Очень разные люди встречаются им в пути: хитрые комедианты-кукольники; бедный деревенский учитель, который в отличие от Сквирса — сама доброта; хозяйка музея восковых фигур миссис Джарли, женщина ласковая и заботливая. Она дает Нелли работу, и девочке живется спокойно, пока дед снова не начинает играть. Он крадет деньги, заработанные внучкой, и хочет ограбить добрую хозяйку музея. Однако Нелли не дала свершиться преступлению. Ночью она уводит деда из-под гостеприимного крова миссис Джарли.

Дорога ведет путников в большой промышленный город. На одну ночь их приютил фабричный кочегар. И опять они в дороге — в холод и дождь. Нелли хочется поскорее выйти на простор полей и лугов, но путники устали, они еле бредут и видят удручающие картины горя в Черном краю фабрик и шахт.

Неизвестно, чем бы кончился этот тяжкий путь, если бы не счастливая случайность: встреча с добрым учителем, который опять пришел им на помощь. В маленьком доме-сторожке при старинной церкви Нелли и ее дед находят себе пристанище, но ненадолго: девочка уже смертельно больна и вскоре умирает. Умирает от горя и потерявший рассудок старый Трент.

Роман «Лавка древностей» (1840) задуман как фантастическая история, как сказка. Здесь Диккенс дал волю своему особому пристрастию ко всему причудливому и странному, к игре контрастов. Уже с самого начала образ девочки, окруженной диковинами, задает тон всей книге. Диккенс окружает ее не только странными вещами, но и странными людьми. Иногда они страшноваты, гротескны, как уродливый Квилп, который все время кривляется и совершает ни с чем не сообразные поступки: глотает целиком яйца в скорлупе, пьет кипяток, сидит на спинке стула или на столе, а завладев антикварной

лавкой, укладывается спать в маленькую кроватку Нелли. Но Квилп еще и чудовищно коварен, в нем есть что-то сверхъестественное. Это сказочный злой тролль, который только и думает, как бы навредить добрым людям. Он богат, но мы и в этом случае не знаем, как он разбогател: в его конторе нет никаких следов дела. Все здесь мерзость и запустение, в этой грязной дощатой хибарке, где восемнадцать лет стоят часы, в чернильнице нет чернил, а рабочий стол служит хозяину ложем. Но приметы дела Диккенсу и не нужны. Он рисует нам не реального дельца, а беса, который воплощает зло и жестокость точно так же, как Нелли олицетворяет добро и человечность.

Но разве не «диковинка» сама Нелли? Она так хороша, добра и разумна, что кажется маленькой феей или сказочной принцессой, которую невозможно представить себе располневшей и жизнерадостной матерью семейства, как, например, хорошенькую служаночку Барбару, влюбленную в Кита.

Но Диккенсу — такое создается впечатление — все-таки больше по душе обыкновенные люди, которые много едят, пьют, веселятся (и много работают, конечно). И когда сказочность его утомляет, он наслаждается обществом Кита, его матери и маленьких братьев, симпатичного лоботряса Дика Свивеллера, девочки-прислуги, которую Дик галантно называет Маркизой и которая так не похожа на Нелли.

Маркиза живет у негодея адвоката Самсона Брасса и его чудовищной сестрицы Салли. Они совсем замучили маленькую служанку черной работой, голодом и жестоким обращением. Маркиза обитает в темной, сырой кухне, где даже на солонке висит замок и где каждый день совершается мучительная процедура «кормления» голодной служанки. Мисс Салли отрезает крошечный кусочек баранины, и девочка моментально с ним «справляется». Далее все разыгрывается, как по нотам. «Дракон в юбке» спрашивает, не хочет ли служанка еще, и, когда та еле слышно отвечает «нет», повторяет: «Тебе дали мяса — ты наелась вволю, тебе предложили еще, но ты ответила «не

хочу». Так не смей же говорить, будто тебя держат здесь впроголодь. Слышишь?»¹

При этом, словно невзначай, она ударяет черенком ножа по рукам, голове, спине девочки, а затем начинает избивать ее. И так каждый день.

Диккенс во многом относит садистские наклонности мисс Салли за счет неженственности ее натуры и даже известной «эмансипации», ведь Салли занимается юриспруденцией, а не домашними «женскими» делами. Но картину издевательства над маленькой служанкой читатель воспринимал заодно с такими же сценами: он вспоминал Оливера Твиста в рабочем доме, беднягу Смайка, затравленного Сквирсами, и еще больше восхищался Диккенсом — защитником и другом детей.

Он не мог не заметить, что автор не только горячо сочувствует ребенку страдающему, он уважает детскую душу, не подвластную злу. Хрупкая Нелли обладает сильной волей. Она спасает своего слабохарактерного деда от окончательного падения и стойко сопротивляется страху смерти. Про таких детей говорят, что они наделены недетским мужеством. И, пожалуй, Нелли в последних главах романа уже ничем не напоминает ребенка. Это скорее «прекрасный дух», предвкусывающий неземное блаженство.

Иное дело — Маркиза. Эта девочка кажется очень обыкновенной и очень живой. Она хитрит, она может даже украсть что-нибудь съедобное — ведь она всегда голодна, — а любопытство ее не знает границ. Разве можно представить, что совершенная Нелли подглядывает в замочную скважину? А для Маркизы «проветривать свой глаз», как выражается остряк Свивеллер, — самое обычное дело. Но главное в том, что ни злоба, ни лицемерие, ни варварское обращение не в силах ожесточить Маркизу. Несмотря ни на что, она добра и способ-

¹ Т. 7, с. 344—345.

на на бескорыстную преданность тому, кто с ней тоже добр. Таким человеком оказался непутевый и веселый Дик. Он первый по-дружески к ней отнесся: однажды вечером он досыта ее накормил и научил игре в криббедж. И сцена эта поистине принадлежит к самым прекрасным, человечным и добрым во всем творчестве Диккенса:

«— Говядину с хлебом есть будешь? — осведомился Дик, берясь за шляпу.— Да? Так я и думал. А пиво когда-нибудь пробовала?»

— Разок хлебнула,— ответила маленькая служанка.

— Что тут делается? — завопил мистер Свивеллер, возводя очи к потолку.— Она не ведает вкуса пива...

...Вернулся он через несколько минут в сопровождении мальчика из кухмистерской, несшего в одной руке тарелку с хлебом и отварной говядиной, а в другой — окутанную аппетитными клубами пара большую кружку с каким-то ароматичным напитком, который оказался подогретым пивом с примесью джина.

— Вот! — сказал Ричард, ставя тарелку на стол.— Первым делом управься с этим, а что будет дальше, увидишь.

Маленькая служанка не заставила себя просить и мигом очистила тарелку.

— Теперь,— продолжал Дик, подставляя ей кружку,— приложись вот к этому, но только умеряй свои порывы — тут нужна привычка. Ну как, вкусно?

— Ух! Еще бы не вкусно! — сказала она.

Мистер Свивеллер пришел в совершенно неопиcуемый восторг от такого ответа и сам надолго припал к кружке, устремив на маленькую служанку выразительный взгляд. Когда же со всеми предварительными церемониями было покончено, он начал обучать ее криббеджу, и она постигла эту науку довольно быстро, будучи девицей понятливой и вострой.

— Ну-с,— сказал мистер Свивеллер, сдав карты, оправив

жалкий огарок и положив на блюде две монеты по шести пенсов,— вот это наш банк. Если ты выиграешь — все твое. Если я выиграю — мое... Поняла?

Маленькая служанка молча кивнула.

— Итак, Маркиза, — сказал мистер Свивеллер, — шпарьте!»¹

И Маркиза отплатила за добро сторицей.

Когда Дик тяжело заболел, она буквально вырвала его у смерти. Маленькая служанка, преданно выхаживающая больного мистера «Вызволлера» (так на свой лад коверкает неграмотная Маркиза фамилию «Свивеллер»), не менее прекрасна, чем Нелли, и гораздо реальнее. Рисуя образ Нелли, Диккенс не позволяет себе ни одного юмористического штриха, а юмор Диккенса обладал огромной властью очеловечивания. Поэтому Нелли — девочка из сказки, а Маркиза живет — ведь она согрета бессмертным теплом диккенсовской улыбки.

Между прочим, сделав Маркизу сиделкой заболевшего Свивеллера, Диккенс допустил известную «вольность». В течение трех недель маленькая служанка живет в одной комнате с молодым человеком, исполняя все обязанности по уходу за больным.

Спустя двадцать лет американская писательница Луиза Олкотт напишет роман «Настроения» — о девушке, которая с братом и еще двумя молодыми людьми отправляется в путешествие по реке на несколько дней. Сейчас трудно представить, что подобная ситуация была воспринята как крайне неприличная: молодая девица живет в обществе молодых людей! Какой ужас! Роман так и не увидел света в первоначальном виде. Издатели потребовали сокращений и переделок. Такова была ханжеская мораль того времени.

Возможно, и Маркиза поступала неприлично по мнению некоторых благоправных буржуазных масс. Но это же не так,

¹ Т. 7, с. 486.

убеждает читателей и читательниц Диккенс,— все прекрасно, славно, чисто, если идет от милосердия и стремления «вызволить» человека из беды.

Дик, как известно, тоже не остался в долгу. Самоотверженность Маркизы производит такое благотворное впечатление на беззаботного гуляку, что, получив небольшое наследство, он тратит его на обучение Маркизы в хорошем пансионе, куда она отбывает под романтическим и загадочным именем Софрония Сфинкс (своего настоящего она ведь не знает). А когда она выросла, Дик предложил мисс Сфинкс стать миссис Свигеллер. Она, разумеется, согласилась, и они были очень счастливы, как и вторая пара — Кит и Барбара.

...Вечерами Кристофер Набблс, уже солидный отец семейства, рассказывает детям о доброй мисс Нелли, но все прошедшее ему кажется сказкой. Может быть, потому, что лавки древностей давно не существует и даже сам Кит не может точно указать место, где она стояла (хотя, надо сказать, в современном Лондоне существует старинный дом, который и есть «та самая лавка древностей», и доверчивые туристы увозят с собой сувениры с ее изображением, как это было с автором этих строк).

...Да, это сказка, повторяет Диккенс, и ее «волшебный клубок» катится все медленнее — сказке о доброй девочке-фее Нелли и злом волшебнике Квилпе приходит конец.

Сказка эта, однако, вместила в себя немало самой настоящей, повседневной жизни Англии того времени. Да иначе и быть не могло. В стране было неспокойно. Парламент, как всегда, занимался, по словам Диккенса, «болтовней» и по-прежнему оставался глух к требованиям рабочих. В городах вспыхивают стихийные митинги: рабочие протестуют. Они живут в невозможных, невероятных условиях.

Что видит Нелли в Черном краю? Прежде всего нищету.

...Смрадный дым поднимается из тысяч черных труб, закопченные лачуги без крыш и дверей вросли в землю. В этом

убогом жилье ютятся голодные мужчины, женщины, дети. Напрасно уставшая, больная девочка робко просит хлеба...

«А вот это видите? — кричит в ответ рабочий, показывая на кучу тряпья в углу. — Это мертвый ребенок. Три месяца тому назад нас, пятьсот человек, выгнали с работы. Это мой последний ребенок, а он третий по счету. И вы думаете, что я могу подавать милостыню, могу уделить другим кусок хлеба?»¹

Но Нелли была свидетельницей и народного возмущения. Она видит толпу безработных, которые «при свете факелов теснились вокруг своих главарей, а те вели суровый рассказ о *всех несправедливостях, причиненных трудовому народу*, и исторгали из уст своих слушателей *яростные крики и угрозы... доведенные до отчаяния* люди, вооружившись палашами и горящими головешками и не внимая слезам и мольбам женщин, старавшихся удержать их, шли *на месть и разрушение* (курсив мой.— М. Т.), неся гибель прежде всего себе»². Так Диккенс впервые изображает картину восстания народа. Восстание — «яростные крики и угрозы» — наводит страх и кажется ему беззаконием, несчастием. Однако где же выход для отчаявшихся людей? Ведь Диккенс сам пишет, что общество несправедливо по отношению к народу, и разве сама жизнь не подтверждает, что в таком случае восстание закономерно? Оно закономерно, но это не выход, упрямо твердит Диккенс. Силы неравны. «Закон и порядок» восторжествуют, и женщины прольют еще больше слез, но уже над погибшими. Классовая война для Диккенса невозможна. Выход — в классовом мире, в основе которого (он опять и опять утверждает то же) — исполнение своего «долга» обеими сторонами: гуманность одних — добросовестность других. Мы уже видели примеры: мистер Пиквик и Сэм; мистер Браунлоу и Оливер. В «Лавке древностей» такие отношения связывают благодушного ми-

¹ Т. 7, с. 386.

² Там же, с. 383--384.

стера Гарленда и честного Кита, который так заботлив к своей труженице-матери и так предан хозяевам, будь то обожаемая Нелли или мистер Гарленд и его сын Авель. Сама мысль о том, чтобы расстаться с Гарлендами и перейти к более состоятельному хозяину, возмущает Кита.

«Неужто мистер Авель расстанется со мной, сэр?.. Моя мать не перенесет этого, сэр, а маленький Джейкоб (брат Кита.— М. Т.) выплачет себе все глаза»¹,— горячо доказывает Кит невозможность такой разлуки.

Но если Диккенс считает подчиненное положение народа закономерностью, он не перестает утверждать, что именно простые и честные труженики — оплот нации. «...Кто истинный патриот, на кого можно положиться в годину бедствий — на тех, кто ценит свою страну, владея ее лесами, полями, реками, землей и всем, что они дают, или на тех, кто любит родину, хотя на всех ее необъятных просторах не найдется ни клочка земли, который они могли бы назвать своим?»² Народ, бескорыстно любящий свою страну,— ее сила и слава.

Роман «Лавка древностей» и его героиня «малютка Нелл» пользовались огромным успехом и в Англии и за океаном. Трудно даже вообразить, каким взрывом горя встретили читатели в Англии и Америке смерть Нелли, и в заокеанской республике ее оплакивали едва ли не горше, чем на «родине». Почему же так взволновала судьба девочки, почему ее смерть вызвала столько слез, вздохов и даже элегий, посвященных ее памяти? Прежде всего потому, наверное, что человеку невозможно смириться со смертью подростка, она кажется особенно жестокой и бессмысленной. А может быть, читатель оплакивал эту безвременную смерть, ощутив в ней некую трагическую закономерность, о которой спустя столетие американский писатель Хемингуэй скажет, что смерть чаще всего поражает самых добрых, нежных и храбрых.

¹ Т. 7, с. 343.

² Там же, с. 324.

Но *почему* умирает Нелли? Почему Диккенс, как он писал другу, «убил»... «своего ребенка» (и мучительно перенес эту смерть: «я сам наполовину мертв»,— говорил он в том же письме)? Это вопрос непростой. Смерть малютки Нелл, как стали ласково звать ее даже критики, не была неожиданностью для читателя, уже грустившего над могилой Смайка. И, как в романе о Николасе Никльби, в «Лавке древностей» мы тоже видим конечную победу Добра. Но кто сказал, что такая победа легка? Ты рыдаешь, читатель, говорит Диккенс, над могилой маленькой Нелл, а сколько таких ранних могил вокруг тебя? Оглянись! Пусть хоть эта смерть не будет напрасна. Смерть Нелли Трент должна была учить добру, необходимости бережного отношения к людям, отвращать от зла и эгоизма. В одном из последних разговоров с Нелли учитель так высказал эту мысль: «О, если бы мы могли знать, какие источники питают добрые поступки людей, смерть показалась бы нам прекрасной, ибо столько милосердия, столько благодеяний и светлых душевных порывов расцветает на могилах»¹.

Но кто знает, сколько тайного смысла вкладывал в эти слова их автор, который все еще грустил о смерти другого юного существа. Маленькая Нелл несомненно «уходила» и в память о Мери Хогарт, а читатель, не зная о том, делил с Диккенсом его печаль. И в этом смысле «Лавка древностей» тоже была «подвигом любви» ко всему, ради чего стоит жить на земле, подвигом, возникшим из «мертвого праха»².

¹ Т. 7 с. 461.

² Там же, с. 618.

Ветное детство Барнеби Раджа

(«БАРНЕБИ РАДЖ»)



Диккенсу давно хотелось написать исторический роман. Он даже выбрал тему: антикатолический «бунт лорда Гордона». Но события шестидесятилетней давности кажутся неактуальным прошлым автору «Оливера Твиста» и «Николаса Никльби». Его настойчиво влекут конфликты более современные. Однако наступает момент, когда он чувствует потребность обратиться к истории, и, как ни странно, именно потому, что тревожит его современность. После факельных шествий и ми-

тингов 1838 года — один из них Диккенс изобразил в «Лавке древностей», — после ньюпортских событий 1839 года, когда войска стреляли в десяти тысячную толпу рабочих, чартистское движение стало ослабевать. Конечно, безработица, нищета, болезни не исчезли. Напротив, бедственное положение рабочих ухудшается, недовольство масс нарастает и сказывается на чартизме. Движение разделяется на партии «моральной» и «физической» силы; первая стоит за мирное разрешение классовых конфликтов, вторая зовет к борьбе.

Диккенсу близки взгляды сторонников «моральной силы», партии «убеждения». Он опасается надвигающегося народного возмущения. Его страшат «террор», «хаос», «разрушение», которые, как он думает, всегда сопутствуют власти «толпы». Он не принимает идеи народовластия и все чаще и чаще сравнивает прежний опыт народных волнений с современным.

...Когда-то в Англии, как и в других европейских странах, государственной религией был католицизм, а это означало постоянное вмешательство папы римского в английские дела. В XVI веке король Генрих VIII учредил независимую англиканскую церковь. Его дочь Елизавета I отобрала земельные угодья у монастырей, а католиков лишила многих гражданских и политических прав. Протестантизм стал господствующей религией страны, а его разновидность — пуританство — могущественным идеологическим течением. Высшим авторитетом, и не только в религиозных вопросах, у протестантов считалась Библия. Она формировала мышление, взгляд на мир, взаимоотношения людей, их отношение к обществу. Вот почему английская буржуазная революция (а протестантизм был преимущественно религией средних классов) проходит под библейскими лозунгами. Вот почему «Кромвель и английский народ воспользовались для своей буржуазной революции языком, страстями и иллюзиями, заимствованными из Ветхого завета...»¹ Так, на-

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., т. 8, с. 120.

пример, король Карл I, казненный в 1649 году по приговору парламента, назывался не иначе как «Навуходоносор» — по имени библейского царя, жестокого тирана и убийцы.

Реакция не раз пыталась восстановить неограниченное самодержавие и католицизм. Иногда попытки реставрации были успешны: при королях Карле II и его сыне Якове. Тогда начинались жестокие гонения на протестантов, а это вызывало неприязнь к католикам. Однако в конце XVIII века католики уже не были политически опасны, и в 1780 году парламент решил уравнивать их в правах с протестантами. В ответ шотландский лорд Джордж Гордон, ярый «антипапист», организует воинствующий «Союз протестантов». В день, когда обсуждался закон об уравнивании в правах, Гордон возглавил недовольных. Их массу составили обитатели лондонских трущоб. Они осадили парламент, но законопроект был принят. Тогда толпа, распаленная религиозной ненавистью, стала грабить церкви, дома, лавки католиков. Мятеж Гордона бушевал несколько дней, постепенно теряя антикатолический характер. Громили и лавки богатых протестантов. А главное, толпа осадила и взяла Ньюгетскую тюрьму, арестанты были освобождены, а здание тюрьмы сожжено. Так волнение уже становилось антигосударственным и было жестоко подавлено военной силой.

Что касается лорда Гордона, то он сыграл в этих событиях довольно жалкую роль. Было нетрудно возбудить гнев народа. В Англии шла промышленная революция. Фабричное производство разоряло кустарей. В Лондон стекалось население деревень. Рабочие на фабриках получали гроши за тяжелый труд. Экзальтированные речи Гордона, твердившего о тирании парламента, привлекали бедняков. Но, возбудив городские низы, Гордон не смог управлять событиями дальше. Поджоги и грабежи были направлены не только против «папистов», но и против богачей. И Диккенс, опасавшийся народного возмущения, прекрасно уловил эту направленность «гордоновского бунта». И не хотел, чтобы события повторились. Поэтому «Барнеби

Радж» (1841), первые главы которого он пишет, еще не окончив «Лавки древностей», не просто исторический роман, а роман-«предупреждение». Диккенс «предупреждает», что гордоновский бунт — «хороший урок последующим поколениям». Говоря об «уроке истории», он, конечно, имеет в виду политический его смысл. Это ответ писателя партии «физической силы».

Да, существует социальная несправедливость. Да, в ней повинны верхи общества. Да, несправедливые социальные порядки надо изменить, но не насильственным путем. Всякое восстание бессмысленно. Это неуправляемая, разрушительная стихия, общее «безумие» множества людей, охваченных низменными страстями. Вот почему главный герой романа и один из главных участников бунта — безумец Барнеби Радж.

Диккенс искусно вплетает историческую тему в детективный сюжет. «Барнеби Радж» — это и роман тайны.

Незадолго до рождения Барнеби в усадьбе Уоррен, где его отец служил управляющим, случилось загадочное убийство. Был убит владелец усадьбы Рейбен Хардейл, а в пруду обнаружили труп управляющего. Тогда же из усадьбы исчез садовник, на которого пало подозрение. У жены управляющего, потрясенной двойным убийством, преждевременно родился сын. Это и есть Барнеби, которому уже двадцать три года и который лишен разума — «самого высокого и прекрасного из человеческих свойств»¹. Он живет с матерью в усадьбе Уоррен на пенсию, которую платит Джеффри, брат убитого Хардейла. Барнеби слабоумен, но добр и отзывчив. Его часто можно видеть в деревенской гостинице «Майское древо», которой владеет несносный тупица Джон Уиллет. Лучший друг Барнеби — конюх Уиллета, Хью.

Другие действующие лица романа — добродушный слесарь Гейбриэл Варден, его хорошенькая дочка Долли, капризная миссис Варден, их завистливая служанка Миггс, тщеславный

¹ Т 8, с. 45.

подмастерье Вардена Сим Тэппертит, глава «Непоколебимых» — тайного союза подмастерьев. В Долли влюблен сын Уиллета Джо. В Эмму, дочь убитого Хардейла, — Эдвард, сын аристократа Честера.

Если Варден и Джеффри Хардейл — добрые, любящие отцы (Джеффри любит племянницу, как родную дочь), если они снисходительны и терпимы к детям, то Джон Уиллет и Джон Честер — эгоисты, деспоты, самодуры. Джо, не в силах сносить издевательства отца и ветрености Долли, вербуются в солдаты, и его отправляют в Америку. Эдвард, которого отец выгоняет из дому за то, что сын хочет жениться на католичке, уезжает в колонии. Внезапно покидает Уоррен и Барнеби. Его мать перебралась в Лондон, но там ее преследует таинственный незнакомец, и она бежит с сыном в глухую провинцию... «...а земной шар, — философски замечает Диккенс, — продолжал вертеться, как и раньше, и вертелся все пять последующих лет, о которых... повесть умалчивает»¹. Так авторской волей писатель переключает действие романа в богатый событиями 1780 год.

В ненастную мартовскую ночь лорд Гордон едет в Лондон, где намерен при поддержке «Союза протестантов» выступить против известного законопроекта. Лорда сопровождает секретарь Гашфорд, умело разжигающий религиозный фанатизм Гордона. Но вот законопроект принят, и Гордон во главе толпы направляется к парламенту. В тот же день в Лондон возвращается Барнеби — им с матерью снова пришлось бежать от таинственного незнакомца. Барнеби примыкает к осадившим парламент, свято веря в то, что делает правое дело. Ночью разъяренная неудачей толпа сжигает усадьбу Хардейла, захватив Эмму и Долли, и разоряет «Майское древо». Среди участников мятежа — Хью, отвратительный Деннис, палач, а также «Непоколебимые» во главе с Симом Тэппертитом. Дик-

¹ Т 8, с. 301.

кенс сатирически изображает Сима и его «Непоколебимых» как предшественников партии «физической силы». Но то, что он ищет параллели для чартистского движения в прошлом, говорит о его известном консерватизме. Чартизм был организованным и массовым движением английских рабочих, а Диккенс сравнивал его со стихийным мятежом люмпен-пролетариата. И «чернь» 1780 года, и чартисты 30-х годов XIX века для него — просто «толпа». А, по его словам, «толпа — это нечто загадочное. Откуда она берется, куда исчезает? Собирается она так же внезапно и быстро, как рассеивается, и уследить за ней трудно, как за волнами морскими. Да и не только этим она подобна морю: она так же коварна и непостоянна, как оно, так же страшна, когда разбушует, и так же бессмысленно жестока»¹.

Так Диккенс социальное явление уравнивает с биологическим — подчеркивая его «стихийность» и «бессмысленность». Он видит в движении масс тот же «фанатизм», что в антикатолицизме, то же проявление «нетерпимости». Но он слишком честный и гуманный писатель, чтобы в гневе народном видеть только жажду мщения и разгул диких страстей. Вот почему кульминация романа — пожар, бушующий в Ньюгетской тюрьме, — грандиозная картина, не лишенная величия.

В романе «Барнеби Радж» постоянно обыгрывается образ огня. Это — веселый огонь камина или домашнего очага, от которого исходит приятное тепло. Это — прожорливое пламя, уничтожающее все на своем пути. Пожар символизирует буйную стихию народного гнева. Толпа, осаждающая Ньюгет, — это сила, перед которой ни одна тюрьма не устоит. А к тюрьмам у Диккенса отношение четкое. Он ненавидит «гнусный» тюремный режим, который превращает людей в «жалкие опустившиеся существа»².

Но вот мятеж подавлен. Барнеби, Хью и Деннис приговорены

¹ Т. 8, с. 476.

² Там же, с. 603.

ны к смерти. Приговор явно несправедлив по отношению к Барнеби — ведь он безумец и не ведает, что творит. Это понимает даже «источник высшей власти», и Барнеби помилован.

Что касается Денниса, охотно исполнявшего свою страшную «работу», эта кара, по мнению Диккенса, справедлива. Он — убийца, человек, которого ожесточило «законное» дело умерщвления. Но погибает на виселице и Хью. И хотя он один из главарей бунта, Диккенсу очень жаль его. Хью — незаконный сын лорда Честера, обманувшего его мать, цыганку, которую потом повесили (и не кто иной, как Деннис). Хью — человек, преступно брошенный отцом на произвол судьбы, он вырос в нищете и невежестве. При всем том есть в Хью доброта и душевная сила, а накануне казни он держится героически. Кто же виновен в смерти Хью? Виновен Честер, предавший сына (кстати, это предательство должно было означать отношение английской аристократии к народу). Но виновен и «Закон» — власть, общество, которые обрекли Хью на прозябание, не забываясь о его материальных и духовных нуждах, и Диккенс делает Хью обличителем порядка, который в конечном счете привел его к гибели. Более того: Хью перед казнью — это спор Диккенса с самим собой, с теорией возможности классового мира. «Они умно делают, что отправляют нас на тот свет, — говорит Хью Барнеби, — если бы мы опять сорвались с цепи, они бы так дешево не отделались»¹. А кто эти «они», ясно из слов того же Хью, который в дни бунта на призыв «долой папистов» ответил: «Долой богачей!»

Как автора исторического романа Диккенса можно упрекнуть во многом: и в идеализации Гордона, и в том, что мы ничего или почти ничего не узнаём из романа о бедственном положении народа — истинной причине бунта. Толпе, совсем в духе романтизма, противопоставлен герой-одиночка Гейбриэл Варден, чудесно спасенный от смерти внезапно вернувшимися

¹ Т. 8, с. 691

Джо Уиллетом и Эдвардом Честером. Эти двое вызволяют и любимых девушек. Втроем (Гейбриэл, Джо и Эдвард) они противостоят грозной «стихии» бунта и одерживают верх в столь неравной схватке. Интересно, однако, что толпе, то есть народу, Диккенс противопоставляет не романтического изгоя, а тоже человека из народа — труженика Гейбриэла Вардена. Лучше и достойнее героя у Диккенса нет. Он откровенно им восхищается, любит его человечностью, его моральным превосходством над аристократом Честером в той выразительной сцене, когда Варден просит Честера помочь Хью, а тот отрекается от него...

В финале романа проясняется тайна, на которой основан сюжет. Казнен и таинственный незнакомец. Это бывший управляющий Радж, отец Барнеби. Когда-то он убил Рейбена Хардейла, а потом садовника и передел мертвого в свое платье. Но большая совесть тревожит его. Радж преследует свою жену, он возвращается на пепелище Уоррена и здесь попадает к Джеффри. Плачевная участь постигает и Сима Тэпперти. Во время бунта ему раздробило обе ноги (а он всегда очень гордился их стройностью). Безногий инвалид, он чистит теперь сапоги солдатам.

Остается сказать, что Джо женился на Долли, Эдвард — на Эмме. Барнеби и его мать спокойно живут на маленькой ферме вблизи отстроенного «Майского дерева».

Итак, все для добрых людей кончается благополучно, но читатель закрывает и этот роман Диккенса с двойственным чувством. Он не может не радоваться за Вардена и не может не сожалеть о мятежнике Хью. Картины довольства и счастья меркнут в тени виселицы, на которой он погибает, проклиная «человеческую бойню» и этот «черный столб». А Хью проклинает его «от имени всех его жертв, бывших, настоящих и будущих»¹. «Будущих»! Это слово заставляет задуматься, а так ли уж свято верит Диккенс «Барнеби Раджа» в возможность

¹ Т. 8, с. 701.

классовой гармонии? Похоже на то, что Диккенс впервые в этом усомнился, хотя усомниться не значит, конечно, отказаться от идеала...

Работа над романом шла очень напряженно, но Диккенс и Кэтрин успели за это время побывать в Шотландии, где ему был устроен восторженный прием. Однако работает он даже «в гостях». Читатель с интересом следит за развитием действия, при этом замечая, что роман чем-то напоминает «Оливера Твиста». Тон повествования сдержан, порой тревожен, иногда саркастичен. Юмор отступает на задний план.

Диккенс создает интересный психологический портрет убийцы Раджа, хотя, надо сказать, другой мастер детективной интриги, американский писатель Эдгар По, считал, что Диккенсу надо было искуснее завуалировать тайну убийства и все перипетии, связанные с появлением в романе «таинственного незнакомца». Привлекают внимание и женские образы. Служанка Миггс очень ловко играет на слабых струнках миссис Варден и помогает ей мучить покладистого Гейбриэла. С такими придирчивыми, капризными и лицемерными особами мы уже встречались. В них есть кое-что от мисс Рейчел, что-то от миссис Никльби. Но Долли Варден — это, пожалуй, новая героиня Диккенса. Это не Роз и не Кэт с их изяшной утонченностью. Долли — ветреница, но доброе и пылкое создание. Диккенсу она по душе. Он с удовольствием «представляет» читателю свою хорошенькую кокетку, не забывая показать, как ей к лицу новая накидка из вишневого шелка. И даже то, что она пренебрегает сначала беззаветной любовью Джо, нисколько ей не вредит в глазах автора. Он только ласково упрекает «ветренные сердца»: нельзя бездумно плыть по течению жизни, искать в ней лишь радости, жизнь — подчас суровое испытание; честь, доброта, постоянство — вот компас, который поможет одолеть «взбаламученное море жизни».

Такая назидательная интонация не случайна. Ведь это роман и об отношениях отцов и детей. Добро порождает добро.

Зло, как правило, порождает зло. Преступление отцов может отозваться безумием и несчастьем сыновей, как это было с Барнеби и Хью.

Но если говорить о Барнеби, то он нужен автору не только как символ, воплощающий безумие восставших. Он вообще интересен Диккенсу своим особенным взглядом на мир.

Вот Барнеби говорит Честеру, показывая на что-то из окна:

«— Глядите вниз... Видите, как *они* шепчутся? А теперь принялись плясать и прыгать, делают вид, что забавляются. Смотрите, как они останавливаются, когда думают, что за ними никто не следит, и опять шепчутся. А потом начинают вертеться и скакать. Это они радуются, что придумали какие-то новые проказы. Ишь, как взлетают и ныряют!.. А вот опять шепчутся. Им невдомек, что я часто лежу на траве и наблюдаю за ними. Интересно, что такое они замышляют? Как вы думаете?»

— Да это же просто белье,— сказал мистер Честер,— такое, как мы все носим. Оно сушится на веревках, а ветер качает его, вот и всё.

— Белье! — воскликнул Барнеби... — Ха-ха! Право, гораздо лучше быть дурачком, чем таким умником, как вы все. Вот вы не видите там того, что я. Ведь это же призраки вроде тех, что снятся по ночам! Вы не видите глаз в оконных стеклах, не видите, как духи мчатся вместе с сильным ветром, не слышите голосов в воздухе, не видите людей, что скользят тихонько в небе,— ничего! Мне живется гораздо веселее, чем вам со всем вашим умом. Нет, это вы глупые люди, а мы — умные. Ха-ха-ха! Я бы не поменялся с вами, нет, ни за что!»¹

Да, Барнеби живет в сказочном, очень интересном мире, как дети, которые в обыкновенном видят порой фантастическое и загадочное. Это идет от их удивительного умения по-новому, необычно взглянуть на самые будничные вещи. А кому-кому, но Диккенсу это всегда было свойственно. Его собственная буйная фантазия в детстве рисовала ему такие же странные

¹ Т. 8, с. 106.

образы и заставляла верить в реальность сказочных существ; например, Красной Шапочки, в которую он был «без памяти» влюблен. Та же кипучая фантазия населяет яркими видениями и мир его вечного «ребенка» Барнеби, которому так интересно и привольно в его собственной сказочной вселенной...

Итак, роман был завершен, но теперь Диккенс не спешил браться за новый. У него были другие планы. Ему хотелось увидеть мир, и прежде всего — Америку. Случайно разве Джо Уиллет отправлялся за океан, где американцы вели войну за независимость! Колонисты одержали верх и основали Американскую республику. Джо Уиллет вернулся в Англию, правда, потеряв руку в боях. А его создателю очень хотелось посмотреть своими глазами на эту обетованную землю свободы и равенства.

Друзья тоже советуют побывать в Америке. Тем более — там уже есть знакомые; например, писатель Вашингтон Ирвинг. Да и в светских салонах Лондона Диккенс не раз встречал известных американцев, которые с восторгом пожимали ему руку. Кстати сказать, он стал почетным завсегдатаем самого изысканного лондонского литературного круга. Число друзей и знакомых растет с каждым днем. Среди них — литераторы, художники, видные адвокаты, политические деятели. Он знакомится с писателем Уильямом Теккереем (при взаимном уважении они всегда настороженно и ревниво относились к славе друг друга).

Может быть, он и отложил бы поездку в Америку еще на несколько лет, но его друг и незаменимый советчик Джон Форстер так уладил денежные дела, что Диккенс вполне мог предпринять путешествие под аванс будущих «Американских заметок».

В январе 1842 года, простившись с детьми, а их было уже четверо, и поручив их заботам друга, актера Макриди, Чарльз и Кэтрин Диккенс отплывают на пакетботе «Британия» к берегам Нового Света.

Старая Англия и Новый мир

(«ЖИЗНЬ И ПРИКЛЮЧЕНИЯ
МАРТИНА ЧЕЗЛВИТА»)



Плавание оказалось тяжелым. Путешественников мучила морская болезнь, и мысль о могиле в глубинах океана их не страшила.

Наконец «Британия» прибыла в Бостон, на побережье штата Массачусетс, где за двести с лишним лет до этого бросили якорь «отцы-основатели» заокеанской республики, бежавшие от гнева короля Якова. Теперь потомки пуритан встречали знаменитого гостя, уроженца Старой Родины. Молодой, блестяще

остроумный, красивый (он привез в Америку репутацию «самого красивого лондонца»), Диккенс — в расцвете сил, он прославленный автор пяти замечательных романов. А так как по другую сторону Атлантики обратили внимание еще на «Очерки Боза», то друзья и знакомые чаще всего так и называют Диккенса — «Боз». Приемы, торжественные завтраки, обеды, балы — все для Боза. Когда он говорит, его слушают с почтительным вниманием. Его чествуют самые видные представители избранного круга литераторов; среди них — Вашингтон Ирвинг и Генри Лонгфелло. Иных литературных «патрициев» несколько коробят его демократические привычки, непринужденная манера общения и даже то, что кисти рук его широки и «отнюдь не благородны», а пальцы не отличаются изящной удлиненностью. Да, им можно восхищаться, пишет один из его бостонских знакомцев, Ричард Дана, «в нем есть обаяние и глаз от него отвести невозможно, и все-таки нельзя не заметить, что он — человек низкого происхождения»¹.

Что ж, Дана был недалек от истины, если учесть, что бабушка Диккенса со стороны отца относилась к «аристократии кухни и передней», как уничижительно отзывались о своей прислуге тогдашние господа.

В Бостоне же существовала другая аристократия, «аристократия духа», на чей доброжелательный, но несколько высокомерный взгляд знаменитый писатель должен держаться посolidнее и не носить таких ярких жилетов.

Впрочем, подобные замечания высказывались в частных письмах и не меняли общего тона восторга и признательности, звучавших в приветственных речах.

Но триумфальный прием, оказанный в Бостоне, жадное, порой очень утомительное внимание американцев и бесконечные чествования не могут отвлечь Диккенса от главной цели его поездки в Америку. Он должен знать: что такое этот «новый

¹ Charles Dickens, Letters, v, III, p. 39.

мир»? Оправдала ли себя революция? И не следует ли монархической Англии перенять кое-что из общественно-политических установлений заокеанской республики? Что ни говори, в Америке нет чартизма. Значит, народ благоденствует? Но как может в стране свободы существовать позорное рабство негров?

Обо всем увиденном Диккенс пишет подробные письма в Англию: дорогому другу-помощнику Форстеру и Макриди. Вернувшись, на основе дневников и обширной корреспонденции он напишет новую книгу, но это впереди. А пока Диккенс записывает. Бостон вызвал уважение своей образованностью и свободомыслием. Здесь нет места предрассудкам, ханжеству и фанатизму, здесь «не мешают человеку в его тяге к совершенствованию»¹ и никого не преследуют за религиозные убеждения. А главное, в Бостоне «всемогущий доллар вовсе не кажется таким уж значительным...»²

Диккенс — в Институте глухонемых и слепых. Он знакомится с удивительной девочкой — Лорой Бриджмен. Благодаря своим способностям и гуманному методу обучения доктора Хови, создателя азбуки для слепых, она станет потом высокообразованной женщиной.

Диккенс — в городке Лоуэлле на ткацкой фабрике. Он поражается образованности фабричных работниц.

Нью-Йорк ошеломляет шумной, разноязыкой толпой. Много иммигрантов-ирландцев. С восхищением и одновременно очень горьким чувством он пишет в Англию, что нигде не видит здесь нищих. А сколько их на улицах Лондона и сколько среди них детей! Он же «всегда, — сообщает Диккенс американскому корреспонденту, — питал глубокий и сильный интерес к детям и вообще ко всем созданиям, которые своей беспомощностью вызывают к нашим добрым чувствам, к милосердию, — а это,

¹ Т. 9, с. 40.

² Там же, с. 41.

прежде всего, дети. И в Англии у них должно быть больше друзей, чем они имеют»¹.

Итак, это все благоприятные впечатления. Но вот знаменитая нью-йоркская тюрьма «Гробница». Камеры расположены четырьмя ярусами. Разговор с надзирателем:

«— Все камеры заполнены?

— А как же, полным-полнехоньки.

— Те, что внизу, несомненно вредны для здоровья?

— Да нет, мы сажаем туда только цветных. Чистая правда»².

В стране силен дух пуританизма, хотя и другие религиозные секты очень активны. В первое же воскресенье, проведенное на американской земле, супруги Диккенс получили не менее двадцати приглашений в церкви и молельни, но не заметно, чтобы рьяная эта набожность заставляла людей меньше думать о выгоде и наживе. Чрезвычайно противен и мрачный взгляд на человека как на обреченного грешника, отвергающий все здоровые радости жизни. «Этот мерзкий дух, дай ему свободу и позволю распространиться по земле... обесплодил бы фантазию наших великих людей... лишив их способности создавать бессмертные образы для будущих поколений»³.

В Филадельфии он ужаснулся системе одиночного заключения, отработанной до самого бездушного «совершенства». В Мэриленде и Балтиморе им впервые прислуживали черные невольники, и, хотя Диккенс утешал себя, что неповинен в существовании рабства, он чувствует «стыд и угрызения совести».

Но вот столица, Вашингтон. Капитолий, где расположилось Законодательное собрание штатов: Палата представителей и сенат. Вот те, кто обязался «исправлять в новом мире пороки и обманы старого»⁴. Но и здесь Диккенс видит «презренную»

¹ Ch. Dickens, Letters, v. III, p. 52.

² Т. 9, с. 105.

³ Там же, с. 266.

⁴ Там же, с. 150.

межпартийную борьбу, «подлое мошенничество», «закулисные сделки», «лихой авантюризм людей, пришедших сюда за прибылями и наживой»¹.

А главное, что его возмущает: здесь лицемерно попирается своя же Декларация Независимости, провозгласившая неотъемлемое право каждого американца на «жизнь, свободу и стремление к счастью». О каком равенстве можно говорить, если почти все черное население страны заковано в цепи рабства, а свобода позволяет «умножать кровавые полосы на теле раба»!

...Питсбург, Цинциннати, Сент-Луис. У слияния рек Огайо и Миссисипи, на низком болотистом берегу, он увидел недостроенные бревенчатые хижины. Это «город» Каир — «рассадник малярии, лихорадки и смерти», он славится в Англии как «кладезь золотых надежд». Предприимчивые спекулянты земель продают здесь гиблые участки иммигрантам, приехавшим, чтобы разбогатеть...

Диккенс разочарован. Это не та республика, которая ему виделась в мечтах, пишет он Макриди. По мне, лучше старая Англия с ее миллионами обездоленных. Да, здесь нет нищих. Да, здесь даже бедняк имеет мясо к обеду, но это оплачено дорогой ценой: рабством и унижением части сограждан, которых считают не согражданами, а рабочим скотом.

Вдобавок американская пресса, которая уже внушила ему отвращение — она не брезгает никакими сплетнями, клеветой, угрозами, — обрушилась на него с обвинениями в «жадности». На одном из торжественных обедов Диккенс выступил в защиту Международного авторского права. В Америке читают «пиратские» издания его романов, обогащающие предприимчивых дельцов, он же за свой труд не получил от американцев ни цента.

Это несправедливо, а упреки очень обидны для самолюбия

¹ Т. 9, с. 151.

щепетильно честного и доброго человека. Еще и поэтому уезжал он из Америки с тяжелым сердцем.

Вернувшись, он сразу начинает работать над «Американскими заметками», которые были опубликованы в октябре 1842 года. За океаном «грязные газетки» встретили книгу яростной бранью, но такое отношение его только радует. Другое дело — американские друзья. Многим не понравилась его резкость, но истина, как он ее понимает, превыше всего.

Однако поездка в Америку позволила Диккенсу острее и глубже взглянуть на то, что совершается дома. Хоть он и утверждал в письме к Макриди превосходство отечественной либеральной монархии над американской демократией, он не мог не видеть того, что их сближало: по обе стороны океана господствуют хищная власть Денежного Интереса, оголтелый индивидуализм, эгоизм, дух собственничества. Власть денег уродует человека. Об этой жестокой, страшной власти он расскажет в новом романе — «Жизнь и приключения Мартина Чезлвита» (1844).

Роман стал выходить ежемесячными выпусками с января 1843 года, но был встречен читающей публикой без особого энтузиазма. Одна из причин — временное нарушение той живой близости Диккенса с читателем, которая неизменно возрастала с «Пиквикского клуба». Эта близость стала особенно тесной во время работы над «Лавкой древностей». Уход в историю с «Барнеби Раджем» несколько ослабил связь. А потом наступило молчание: полгода в Америке и еще несколько месяцев до выхода в свет «Американских заметок». Они интересны, но это публицистика. А «Мартин Чезлвит» так отличается от любимого «Николаса Никльби»! Новый роман сатиричен и тон первых глав мрачен.

Старый богач Мартин Чезлвит совсем не похож на добрых братьев Чирибл. Он озлоблен, разуверился в людях. Его многочисленные родственники ждут не дождутся смерти старика, чтобы завладеть его состоянием, а пока ведут нескончаемую

междоусобицу в борьбе за наследственный «пирог». Кому старик завещает свои деньги? У него есть внук, тоже Мартин Чезлвит, добрый, но эгоистичный молодой человек. Он поссорился с упрямым дедом, и тот лишил его наследства.

Родственники так осаждают больного старика, что он бежит из Лондона и мыкается по дорогам в обществе воспитанницы Мери. Болезнь вынуждает его остановиться в деревенском трактире «Синий дракон», куда является дальний родственник Чезлвита мистер Пексниф. Уж Пексниф своей выгоды не упустит, но он не пойдет прямым путем. Он прикинется честным бессребреником, проявит образ мыслей самый возвышенный. Он станет убеждать старика простить внуку горячность молодости и развеет сомнения насчет собственного бескорыстия. Он с умилением и пафосом будет говорить об Истине и Добродетели. И сам себя чуть не убедит, что он, мистер Пексниф, человек достойный и гуманный. На самом деле мистер Пексниф — лицемер. Он блестяще владеет искусством выдавать видимость за сущность. Недаром его помощник Том Пинч — сама доброта и порядочность — преклоняется перед мистером Пекснифом, не подозревая, какой это черствый, равнодушный даже к собственным детям эгоист и себялюб.

Старый Чезлвит не только не помирился с внуком, но лишил его всякой поддержки. Пробедствовав некоторое время, молодой Мартин и его слуга Марк Тэпли, конюх из «Синего дракона», уезжают в Америку искать счастья.

А тем временем Пексниф как будто совсем втерся в доверие к старику. Тот даже переехал с Мери в его дом. Но и Пексниф порой попадает впросак. Он хотел выдать за племянника старого Мартина «любимую» старшую дочь, а Джонас взял да женился на младшей да еще потребовал с тестя лишнюю тысячу приданого: ведь он оставил родителю его «любимницу».

Джонас и его отец Энтони тоже отъявленные эгоисты, но они не лицемеры, нет. Они не скрывают того, что деньги — их кумир. Первое слово, которое сказал маленький Джо-

нас, было «нажива». Он с детства усвоил, что деньги — всё, а чувства — ничто, и ненавидит отца: старик «зажился на свете», а Джонасу не терпится завладеть его деньгами.

В романе «Мартин Чезлвит» Диккенс знакомит читателя с разными проявлениями личного эгоизма, который приобретает оттенок общественный. Эгоист и лицемер Пексниф, удобно устроившись в дилижансе, радуется, что ему тепло, а другим холодно. «И это,— сказал он,— вполне естественно и как нельзя более разумно не только в отношении дилижансов, но также и многих других общественных учреждений. Ибо,— заметил он,— если бы все были сыты и тепло одеты, мы лишились бы удовольствия восхищаться той стойкостью, с которой иные сословия переносят голод и холод»¹.

Грубый, жестокий и мелочный Джонас Чезлвит, лишь случайно не ставший убийцей отца и убивший своего компаньона, афериста Тигга,— пример того, как эгоизм, воспитанный в семье, становится общественным злом.

«То, что является верным по отношению к отдельным семьям, остается верным и по отношению ко всему человеческому обществу. Что посеешь, то и пожнешь»².

Да, «Мартин Чезлвит» и роман о воспитании,— во-первых, в семье. Пексниф воспитал своих дочерей черствыми и равнодушными. Преданный Том Пинч кажется им нелепым чудаком. Потребовалось жестокое страдание, чтобы младшая, Мерси, поняла, как несправедлива она была к Тому. Но Диккенс прослеживает корень зла и эгоизма до самых глубин. Здесь общество «воспитывает» эгоистов.

Если в романе «Николас Никльби» власть денег воплощает отдельный человек, мизантроп и скаред Ральф, то в романе «Мартин Чезлвит» все общество, все чезлвиты поражены этим пороком. Диккенс делает имя «Чезлвит» нарицательным, под-

¹ Т. 10, с. 152.

² Там же, с. 6.

черкивая, что «род это древний», он происходит «по прямой линии от Адама и Евы»¹ и отличается необыкновенной способностью «думать только о самом себе». Диккенс не собирався, конечно, писать сатиру на все человечество. Ему достаточно было изобразить одну буржуазную семью, чтобы показать то взаимное угрызение из-за денег, которое стало законом в современном ему обществе. Вот что говорит об этом старый Мартин: «...Ни разу не довелось мне, одинокому богачу, столкнуться с человеком... в котором я не обнаружил бы скрытой гнили, до времени затаившейся и ждущей только случая, чтобы выйти наружу. Предательство, обман, низкие проски, ненависть к действительным или воображаемым соперникам, добивающимся моих милостей, корысть, ложь, низость и раболепство или.. притворная честность и независимость, что едва ли не хуже,— вот те прелести, какие вывело на чистую воду мое богатство. Брат против брата, сын против отца, друзья, попирающие ногами друзей,— вот общество, в котором я провел всю свою жизнь» (курсив мой.— М. Т.)².

Но и сам Мартин не избежал влияния этой страшной власти. Он тоже эгоист, самодур, себялюб. В жертву своему упрямству он готов принести счастье близких и считает возможным диктовать свою волю, ведь он богат, а другие бедны. Как это внук посмел влюбиться в Мери без ведома старика, который и так желал их «осчастливить»? Он хочет добра любимому внуку, но пусть Мартин своим счастьем будет обязан воле и деньгам деда. А иначе это непослушание.

В отличие от «Николаса Никльби» и «Лавки древностей», Диккенс показывает в «Мартине Чезлвите» буржуазное обогащение в действии. Беспардонное хищничество осуществляет «Англо-Бенгальская компания беспроцентных ссуд и страхования жизни», которую учредил Монтегю Тигг, дальний родственник старика Мартина. Суля вкладчикам сказочные барыши от

¹ Т. 10, с. 11.

² Там же, с. 58.

несуществующего «тигрового заповедника» в далекой Индии, Тигг бесовестно обирает людей и подумывает о том, чтобы улизнуть за границу с чужими деньгами...

Диккенс напряженно работал над романом. Каждый месяц выходил новый выпуск, но роман раскупался медленно. Вот тогда и появились его «американские главы». Но Диккенс «отправил» молодого Мартина в Америку не только для того, чтобы увеличить тиражи ежемесячных выпусков. Мартин должен был излечиться от эгоизма там, где хищничество и эгоизм, по мнению Диккенса, достигли вершины. А кроме того, писатель еще раз хочет свести счеты со всем, что ему ненавистно на американской земле: культом «всемогущего доллара», продажностью прессы, рабством, демагогией, нравственной нечистоплотностью.

...Как только пакетбот «Винт» пришвартовывается к берегу, его берут на бордаж продавцы газет с такими названиями, как «Нью-Йоркская помойка» и «Нью-Йоркский добровольный доносчик», излагающие новости «политической, деловой и личной жизни свободных американских граждан», «патриотов республики». Но здесь, оказывается, есть и своя «аристократия». Из кого же она состоит, спрашивает озадаченный Мартин. «Из разума, — отвечает его собеседник, — из разума и добродетели. А также из необходимого к ним дополнения в этой республике — из долларов, сэр». Мартин был очень рад это слышать и уже не сомневался, что скоро станет большим капиталистом, если разум и добродетель неизбежно приводят к накоплению долларов»¹.

Так одной иронической фразой Диккенс ставит под сомнение буржуазный и по сей час популярный в Америке идеал успеха: тот, кто добродетелен, то есть трудолюбив, разумен и набожен, тот обязательно разбогатеет; нравственные ценности хороши, если они прокладывают путь материальному преуспеянию.

¹ Т. 10, с. 318.

«Аристократия» же Южных штатов владеет не только долларами, но и рабами.

Марк Тэпли, познакомившись со стариком негром, рассказывает Мартину о жизни бывшего раба, которому в молодости «прострелили ногу, рассекли руку, надрезали ему спину, как живой рыбе, прежде чем ее жарить, надели железный ошейник, который натирал ему шею, и железные кольца на руки и на ноги...»¹ И далее язвительно замечает: «В этой части земного шара они так любят свободу, что покупают ее, и продают, и таскают за собой на рынок. У них такая страсть к свободе, что они позволяют себе всякие вольности с ней»².

Неважно обстоят дела и со свободой слова в «республике простаков». Единственный американский друг Мартина, гуманный и честный мистер Бивен, говорит, что «ни один сатирик не мог бы дышать этим воздухом. Если бы среди нас появился второй Ювенал или Свифт, его затравили бы»³. Но главный удар Диккенс приберет напоследок.

В сознании американцев давно утвердился образ нового мира и нового человека, который, как «Адам до падения», совершенно «невинен». По-английски слово «невинный» (innocent) означает и «простодушный», иначе говоря — «простака». Поэтому Диккенс, саркастически отзываясь о «республике простаков» и рисуя злключения Мартина и Марка в «городе» Эдеме, высмеивает самый священный американский миф о республике как «райской» земле обетованной. Ведь согласно библейской легенде, первый человек, Адам, до своего «грехопадения» тоже пребывал в раю, Эдеме, и был счастлив. Но в американском «эдеме» Мартин едва не погиб и рад был вернуться в старую Англию.

Так Диккенс использует тяжелое воспоминание о злосчастном Каире, который, многозначительно окрещенный Эдемом,

¹ Т. 10, с. 316—347.

² Там же.

³ Там же, с. 339.

стал для писателя символом американского «нового мира», столько обещавшего издали, но обещаний не сдержавшего.

Нет, Диккенс признает величие американской революции XVIII века, не сомневается в бескорыстии и высоких помыслах тех, кто боролся против колониальной зависимости от Англии и основал американскую республику, но заветы великих отцов, идеи свободы и равенства извращены и преданы их потомками. А что же дальше? Однако этот вопрос можно задать не только Америке, но и любимой Англии. На этот вопрос отвечает самый дорогой Диккенсу персонаж романа, бескорыстный и сердечный Том Пинч, когда преподает молодому Мартину урок житейской мудрости: «Что долго не ладилось, вряд ли может измениться так сразу, по нашему желанию. Надо принимать жизнь как она есть и переделывать ее понемножку, вооружась терпением и бодростью»¹. Иными словами, революционные перемены не для Англии.

Но разочарование в результатах американской революции Диккенс переживает очень болезненно. Он боится американского опыта и в то же время горько сожалеет о его «провале». Еще из Америки он пишет Форстеру: «Боюсь, не оправдавший себя пример этой страны — самый тяжкий удар свободе во всем мире»².

И опять возникает вопрос: а благоприятные впечатления, сложившиеся у Диккенса в начале поездки? Неужели ничего из того, что он видел, не следовало бы «перенять»? И разве так уж не критически относились к своей стране американские писатели? Разве не осуждал Дж. Ф. Купер политическую коррупцию? Разве не у Вашингтона Ирвинга позаимствовал Диккенс выражение «всемогущий доллар»? Американские писатели-романтики с горечью отмечали, что «стремление к счастью», провозглашенное Декларацией Независимости, все больше

¹ Т. 10. с. 129.

² Ch. Dickens, Letters, v. III, p. 50.

отождествляется в Америке с материальным успехом, а «делание денег» приравнено к гражданскому долгу. Низменному корыстолюбию они противопоставляли духовную красоту, образованность и культуру. И образование в Америке было гораздо доступнее простым людям, независимо от пола, чем в Европе. Разве мог сын простого фермера в Англии окончить лучший университет, стать выдающимся ученым-лингвистом, как, например, Теодор Паркер, изучивший восемнадцать языков? Разве в Англии по селам ходили книгоноши, продававшие не только Библию, но и «Лирику» Байрона? Разве английская университетская молодежь шла «в народ» сеять просвещение и заветы демократии? А в Америке самые честные из молодежи требовали упразднения рабства, равноправия женщин, мечтали о новом сообществе людей, не похожем на проникнутое коммерческим духом американское общество. Но этого Диккенс попросту не заметил. Что же касается все возраставшей роли передовой американской женщины в литературной и социальной жизни страны — она вызвала его резкое неодобрение. Диккенс считал, что место женщины у семейного очага. Отсюда — карикатурные зарисовки «литературных дам» в «Американских заметках» и «Мартине Чезлвите», что, естественно, не могло не показаться образованным американцам и американкам ограниченностью и консерватизмом. Тем более когда они знакомились с образом Руфи Пинч. Это хорошенькая хлопотунья-хозяйка, все помыслы которой сосредоточены на том, чтобы приготовить вкусный мясной пудинг, которой «скучно» читать книжки и с которой старый Мартин разговаривает, как с малым ребенком. .

Но пора вернуться к старому Чезлвиту. Он раскусил коварные уловки Пекснифа. Он понял чистосердечие Тома Пинча. Он был растроган раскаянием внука и сыграл «под занавес» роль доброго волшебника: устроил счастье Мартина и Мери, помог Руфи Пинч и славному холостяку Джону Уэстлоку и весьма чувствительно (с помощью тяжелой палки) проучил

лицемера Пекснифа. Мистер Пексниф потерпел и финансовую катастрофу, когда лопнула «Англо-Бенгальская компания». Еще страшнее наказан злодей Джонас, убийца Тигга. Изобличенный в преступлении, он кончает самоубийством.

Итак, справедливость торжествует, добродетель вознаграждена, порок наказан. Читатель доволен, хотя не может не думать, что такой счастливый конец скорее соответствует логике сказки, но, увы, не логике жизни. Однако такова развязка всех романов Диккенса, и она дает читателю моральное удовлетворение.

В России «Мартин Чезлвит» был переведен уже в 1844 году. По мнению В. Г. Белинского, это «едва ли не лучший роман даровитого Диккенса. Это полная картина современной Англии со стороны нравов и вместе яркая, хотя, может быть, односторонняя картина общества Северо-Американских Штатов. Что за неистощимость изобретения, что за разнообразие характеров, так глубоко задуманных, так верно очерченных! Что за юмор! Что за слог!»¹

Да, в «Мартине Чезлвите» Диккенс предстает во всей неистощимости своего таланта. Он умный исследователь общественных нравов и тонкий психолог, блестящий сатирик, публицист и неподражаемый мастер. Здесь Диккенс великолепно доказывает право писателя на художественное преувеличение. Писатель может, по словам Диккенса, брать самые яркие краски, чтобы нарисовать тип в предельной остроте и своеобразии. Пусть эта заостренность кажется чрезмерной тем, кто равнодушен или ненаблюдателен, или тем, кто сам является вариацией данного типа. «Думаю, что все отпрыски семейства Пексниф, обитающие на земле, совершенно согласны в том, что мистер Пексниф есть преувеличение, что такого лица никогда не существовало»², — пишет Диккенс в предисловии к «Марти-

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VIII. М., 1955, с. 484—485.

² Т. 10, с. 5—6.

ну Чезлвиту». Но Пекснифы существуют, и чем богаче воображение художника, тем яснее он их видит, тем красочнее рисует.

Говоря о «неистошимости изобретения» в романе, Белинский, очевидно, имел в виду щедрость и причудливость фантазии Диккенса. Она животворит, казалось бы, самые будничные, прозаические и неодоушевленные предметы (как тут не вспомнить Барнеби Раджа и его «пляшущих призраков»). А вот Диккенс рассказывает о «шалостях» осеннего ветра, который бушует вокруг «веселой» кузницы, «ворчит» в трубе, «вымещает злобу» на опавших листьях, «срывает сердце» на трактирной вывеске и напоследок, сшибя с ног мистера Пекснифа, «разбойник-ветер умчался прочь, посвистывая над болотами и над холмами и равнинами, пока не долетел до моря, где повстречался с другими ветрами такого же буйного поведения и прогулял с ними всю ночь напролет». Богатство воображения и умение глубоко проникать в душевный мир человека позволяют Диккенсу создать очень убедительный портрет убийцы Джонаса, мучимого не раскаянием, а страхом разоблачения и жуткой бессмысленностью своего злодеяния.

Но, может быть, самая большая удача Диккенса, демократа и гуманиста, в романе «Мартин Чезлвит» — люди из народа, сиделка Сара Гэмп и Марк Тэпли. Сара Гэмп с ее любовью к спиртному и умением эксплуатировать больных, с ее выдуманной миссис Гаррис, к авторитету которой она прибегает в трудных случаях жизни, с ее комичными оговорками и бесконечными приседаниями перед господами, тем не менее «кладезь народной мудрости», как верно отметил современный английский писатель, знаток творчества Диккенса Энгус Уилсон. А все лучшие душевные качества народа Диккенс воплотил в Марке.

Трудно сказать, задавался ли Диккенс целью нарисовать английский национальный характер, но от романа к роману, как эстафета, передается образ умного, добродушного, житей-

ски опытного человека из народа, на которого можно положиться. Он не подведет, не обманет и всегда поможет в трудную минуту. В «Пиквикском клубе» это Сэм Уэллер, в «Николасе Никльби» — Джон Брауди, в «Лавке древностей» — Кит Набблс, в «Барнеби Радже» — Гейбриэл Варден, а в «Мартине Чезлвите» — весельчак Марк, который тоже учит молодого Мартина умению думать сначала о других и в последнюю очередь о себе. Это урок нравственности. Как человек, слуга Марк гораздо достойнее и гуманнее своего самовлюбленного, не очень умного молодого хозяина-эгоиста, который становится добрей и демократичнее, учась у Марка.

В «Американских заметках» Диккенс тепло изображал «людей труда» — переселенцев в Канаду, он восхищался их бескорыстной готовностью помочь другим. Глядя на них, Диккенс «начинал сильнее любить и уважать род человеческий». С той же любовью и уважением он относится к Марку: вот тот, кто противостоит чезлвитам. На таких, как Марк Тэпли, можно надеяться. Именно таким людям он посвятит свои лучшие «Рождественские повести» и с ними свяжет надежды на будущее Англии.

Тилин народу

(«РОЖДЕСТВЕНСКИЕ ПОВЕСТИ»)



Диккенс думал об Англии будущего гораздо больше, чем об Англии прошлых эпох. Если он и обращался к старым временам, то лишь потому, что в прошлом хотел найти ответ на вопросы современности, как это было с «Барнеби Раджем». Но по той же причине его беспокоило будущее: «Что посеешь, то и пожнешь», — сказано в романе «Мартин Чезлвит». Да, он предпочитал Англию «свободным» Штатам. Но видеть картины народного бедствия нестерпимо. Ежедневно гибнут от нужды бедняки, и прежде всего дети, которые с

малых лет изнывают на фабриках и в шахтах. В феврале 1843 года в одном из писем он подводит горький итог: «Нужда торжествует, отчаяние беспредельно, бедность повсеместна»¹

Как раз в это время ученый-экономист доктор Смит просит Диккенса написать памфлет «В защиту ребенка-бедняка». Диккенс согласен, но пусть это будет не статья и не памфлет. «Молот» ударит «в двадцать тысяч раз сильнее», если за дело возьмется Диккенс-художник. Он напишет повесть к ближайшему рождеству.

В назначенный срок выходит «Рождественская песнь». Через год — «Колокола» (1844), потом «Сверчок за очагом» (1845), «Битва жизни» (1846), «Одержимый» (1848). Первые две повести, хотя и облеченные в форму фантастических видений, очень ясно излагают социальную программу Диккенса. Но почему Диккенс обращается к жанру рождественской новеллы?

К рождеству у него было особое отношение. Еще в «Очерках Боза» он славит его как праздник добрых чувств и прощения всех обид. Мы помним, с каким умилением живописал он рождественский праздник в Дингли-Делл. Однако рождество, по Диккенсу, не только любимый семейный праздник, но праздник равенства. Как-никак «божественный младенец», по евангельской легенде, родился в коровнике — обстановке самой что ни на есть «демократической». И раз в году, в декабре, «фактом» этого скромного рождения бедняк как бы уравнивался с теми, кто в остальное время года смотрел на него сверху вниз. В рождественский праздник даже беднейший из бедных оставался дома, в кругу семьи, не рискуя потерять работу. Он наслаждался сознанием своего человеческого достоинства. Для Диккенса, который надеется на мирное разрешение общественных конфликтов, рождество связано и с мечтой о всеобщей доброте и благожелательности, которые должны

¹ The Nonesuch Dickens, vol. I, 1843, febr. 1st.

воцариться в мире. А рождественский рассказ должен в этом убедить, поддержать силы бедняка и тронуть сердце хозяев, раздробив ледяной панцирь эгоизма.

Такая ледяная, бесчувственная душа у ростовщика Скруджа, чье дело «выжимать соки» и «заграбастывать» деньги. Кажется, что его редкие волосы и брови заиндевели, а губы посинели от этого внутреннего холода. Не «оттаивает» он и в рождество. Напрасно племянник убеждает Скруджа, что рождественские дни «единственные дни во всем календаре, когда люди, словно по молчаливому согласию, свободно раскрывают друг другу сердце и видят в своих ближних — даже в неимущих и обездоленных — таких же людей, как они сами». У Скруджа относительно бедняков очень твердые понятия. Тысячи бедняков не имеют крыши над головой? А зачем тогда остроги, тюрьмы и работные дома? Когда же ему говорят, что некоторые предпочитают смерть жалкому существованию в работном доме, Скрудж невозмутимо отвечает: «Тем лучше... это сократит излишек населения»¹.

И много еще горя принес бы ростовщик Скрудж, не явись ему во сне дух Марли, его бывшего компаньона, такого же выжиги при жизни, как он сам. Теперь Марли сокрушается, что был жесток, и предупреждает Скруджа, что его «посетят» еще три потусторонних пришельца.

Первый Дух — Дух прошлого рождества — переносит Скруджа в дни детства. Он видит себя одиноким мальчиком, который в рождественский вечер читает арабские сказки. Али-Баба и сорок разбойников — его единственные друзья, и Скрудж плачет от жалости к себе. А вот он, молодой клерк, в конторе доброго мистера Феззиунга, который устроил веселое рождество с танцами и угощением для домочадцев и слуг. Вот Скрудж расстается с невестой. Он ее любил, но эту любовь вытеснила другая страсть — к наживе.

¹ Т. 12, с. 14.

Дух нынешнего рождества показывает Скруджу, как встречает праздник его клерк Боб Крэтчит, которого он так неохотно отпустил из конторы на целый день. Беден дом Крэтчита, его рождественский пудинг слишком мал для большой семьи, но за его столом сидят дружные и любящие дети, а душа застолья — больной мальчик Тим, радость всей семьи. Однако если дела семьи не поправятся, говорит Дух, мальчик не доживет до следующего рождества. И Дух насмешливо повторяет слова Скруджа: «Пусть умирает и тем самым сократит излишек населения». Но так мог сказать прежний Скрудж, а не теперешний, которого мучают раскаяние и печаль. А вскоре ему становится страшно при виде двух заморенных, уродливых детей, припавших к ногам Духа. «Эти дети — порождение человека, — говорит Дух. — Имя мальчика — Невежество, имя девочки — Нищета. Остерегайся обоих... но пуще всего берегись мальчишки, ибо на лбу у него начертано «Гибель», и гибель он несет с собой, если эта надпись не будет стерта»¹.

Третий Дух, будущего рождества, показывает Скруджу его судьбу, если он не переменится к лучшему. Он умрет, никем не оплаканный, и его ограбит в смертный час равнодушная прислуга, как сам он грабил бедняков. И Скрудж перерождается, он становится добрым хозяином, любящим дядюшкой, щедрым благотворителем.

Но главное достоинство «Песни» не столько в этой сказочной метаморфозе, сколько в задушевной теплоте, с какой Диккенс рисует семейство бедняка Крэтчита. Сила «Рождественской песни», один из секретов ее необычайного эмоционального воздействия — в доверительной, сердечной интонации, в ощущении постоянного и доброго присутствия автора. Вот Дух прошлых святок приближается к Скруджу, они совсем рядом, и Диккенс добавляет: «вот как мы с вами, ведь я мысленно стою у вас за плечом, мой читатель»².

¹ Т. 12, с. 74.

² Там же, с. 31.

А «потусторонняя» сторона повести комически обыгрывает всякого рода мистические ужасы. Весь эпизод с Марли полон смешных и «земных» подробностей. Марли-привидение так же неаккуратно одет, как это бывало с ним при жизни. Он опоясан, как и подобает грешнику, длинной цепью, но состоит она из ключей, замков, расчетных книг и кошельков, и, улетая от Скруджа, он небрежно перекидывает цепь на руку, словно шлейф. Время от времени Марли испускает горестные вопли (это тоже полагается грешникам), но при этом он так гремит цепью, что «постовой полисмен имел бы полное основание привлечь его к ответственности за нарушение общественной тишины и порядка»¹.

Комизм сцены с Марли уступает место торжественной, иногда скорбной интонации видений, в которых Скруджу являлись Духи, а затем — праздничному, ликующему рождественскому веселью конца.

Диккенс так беззаветно на стороне бедняка Крэтчита, его осуждение скруджей, отгородившихся от немущих острогами, тюрьмами и работными домами, так искренне и горячо, что «Рождественская песнь» сразу завоевала любовь тех простых людей, кто мог ее прочитать или послушать, как ее читают друзья и знакомые. Газета чартистов «Полярная звезда» назвала Диккенса «поэтом бедняков», а знаменитый английский писатель У. Теккерей прочувствованно заметил, что Диккенс «осчастливил» каждого, кто прочитал «Рождественскую песнь».

Диккенс принимал выражения благодарности, как всегда, с удовольствием, но на душе у него было нелегко. Читатель ждал новых произведений, но как-то так получалось, что определенных замыслов у Диккенса не было. Он устал. Разладились отношения с Чепменом и Холлом, которые, не получив ожидаемой прибыли от «Мартина Чезлвита» и даже от «Рождественской песни», не скрывали своего недовольства. Диккенс

¹ Т. 12, с. 24.

решает переменить обстановку. Может быть, Италия подстегнет воображение? Летом 1844 года он всей семьей: Кэтрин, пятеро детей и свояченица Джорджина — отбывает в Италию. В Генуе он кончил «Колокола», и ему так не терпится прочитать повесть в кругу друзей, что он ненадолго приезжает в Лондон. Успех полный. Друзья плачут, слушая трогательный и печальный рассказ о старом рассыльном Тоби Вэке, о том, как он часами ждет на улице, когда одним важным господам угодно будет послать его к другим важным господам. У Тоби всегда красный нос, и бегаёт он забавной трусцой, почему его и прозвали Трухти Вэк, но Диккенс сразу сообщает улыбающемуся читателю: это потому, что Тоби мерзнет, в любую погоду ожидая грошовых поручений, и оттого, что он старик, у него ревматизм. Трухти — добрый отец, он сердечный человек, готовый отдать ужин незнакомцу. Самое лакомое блюдо для Тоби, которым он может угоститься под Новый год, — рубцы или, попросту говоря, потроха. Именно этот «роскошный» обед приносит ему накануне Нового года дочь Мэг. Старик на ступеньках подъезда накрывает себе «стол» и с аппетитом начинает есть, но дверь распахивается, из дома выходят три джентльмена — Файлер, Кьют и еще один, с очень красным лицом.

Трудно сказать, кого из них Диккенс ненавидит больше. Файлер — мальтузианец. Завладев остатками угощения, он очень точно подсчитывает, что рубцы — праздничное блюдо для Тоби — обходятся ему и другим беднякам дороже, чем ананасы для богачей (что правда, то правда). Но самое ужасное, считает Файлер, — это «дурная привычка» бедняков жениться и производить потомство.

«Вы можете прожить мафусаилов век, — сказал мистер Файлер, — и всю жизнь не покладая рук трудиться для таких вот людей, копить факты и цифры, накопить горы фактов и цифр, и все равно у вас будет не больше шансов убедить их в том, что они не имеют права жениться, чем в том, что они

не имели права родиться на свет. А уж что такого права они не имели, нам доподлинно известно. Мы давно доказали это с математической точностью»¹.

Румяный джентльмен не перестает восхвалять старые времена за то, очевидно, что народ тогда «не умничал» и покорно сносил нищету. А их сподвижник Кьют — буржуа-практик. Он, используя теорию Файлера, заставляет бедняков терпеть всяческую нужду. Кьют — это сама буржуазия, не желающая знать о бедности и справедливых требованиях тружеников:

«Сейчас много болтают вздора о бедности — «нужда заела», так ведь говорится? Ха-ха-ха! А я намерен все это упразднить. Сейчас в моде всякие жалкие слова насчет недоедания, и я твердо решил это упразднить. Вот и все. Ей-же-ей,— добавил джентльмен, снова обращаясь к своим приятелям,— можно упразднить что угодно среди этих людей, нужно только взяться умеючи»². Если эти господа не скрывают пренебрежения к народу, то есть и другие, вроде лицемера Баули. Он предлагает беднякам свою «любовь» и «отеческую заботу», а на самом деле — то же бесправие и ту же нищету, покорную и нерассуждающую.

«Не трудись думать о чем бы то ни было. Я сам буду за тебя думать... проявляй усердие и умеренность, будь почтителен, умей во всем себе отказывать, расти детей на медные гроши, плати за квартиру в срок и ни минутой позже, будь точен в денежных делах... и можешь рассчитывать на то, что я буду тебе Другом и Отцом»³.

Бедняку рассыльному проповедуют свои убеждения эти господа, и простодушный Трухти тоже считает себя и прочих бедняков лишними на земле. Но в 40-х годах прошлого столетия английский пролетариат совсем не считал себя «лишним». Он не хотел умирать с голоду и готов был бороться. И Диккенс

¹ Т. 7, с. 125.

² Там же, с. 124.

³ Там же, с. 134.

напишет в «Колоколах» и об этом. В вещем сне Тоби видит, что его друг Уильям Ферн, которому нигде не давали работы и за каждый пустяк сажали в тюрьму, взбунтовался и стал «поджигателем» (а пламя пожара по-прежнему — пламя революции для Диккенса), и Диккенс предупреждает обидчиков Ферна: смотрите, народ теряет терпение, он скоро «научится читать Библию» по-другому, чем его учили, и скажет, как говорит Ферн: «Куда ты пойдешь, туда я не пойду, где ты будешь жить, там я не буду жить, народ твой — не мой народ, и твой бог — не мой бог»¹. Так говорит человек не столько отчаявшийся, сколько решивший изменить положение, и Диккенс его понимает. Он сам стоит на том же. Пусть политики, экономисты и моралисты вроде Кьюта, Файлера и Баули считают, что социальных перемен хотят только враги общества, — Диккенс утверждает, что они неизбежны. Все в том же вещем сне Тоби слышит Голос Времени, который взывает к человеку: «Иди вперед! Время хочет, чтобы он шел вперед и совершенствовался, хочет для него больше человеческого достоинства, больше счастья, лучшей жизни»². Более того, в уста Тоби Диккенс вкладывает пророческие слова: «Я знаю, что придет день, и волна времени, поднявшись, сметет, как листья, тех, кто чернит нас и угнетает. Я вижу, она уже поднимается. Я знаю, что мы должны верить, и надеяться, и не сомневаться ни в себе, ни друг в друге»³.

В Англии будущего нет места для кьютов, файлеров, краснотлицых джентльменов-консерваторов и баули. Поистине такой радикальный вывод совсем не соответствовал духу всепрощенческого рождественского рассказа. Кстати, в повести не происходит никаких сказочных превращений, здесь нет благотворителей-скруджей, на которых мог бы надеяться Тоби Вэк, и это говорит о многом. Тоби и Ферн, Мэг и ее жених Ричард могут

¹ Т. 12, с. 167.

² Там же, с. 154.

³ Там же, с. 188.

надеяться только на себя и других бедняков. Надежда на классовую «гармонию», увы, несбыточна. Поэтому так условен благополучный финал «Колоколов». Диккенс обрывает его на веселой сцене новогодних танцев: Мэг и Ричард решили пожениться, и соседи их поздравляют. Но больше похожи на действительность фантастические видения Тоби. В них — горькая правда. А Тоби снится: сам он умер и его близкие тоже погибают. Ричард спивается, а Мэг, которую с маленькой дочерью выгоняют на улицу за долги, кончает самоубийством, и Диккенс считает закономерным именно трагический финал и говорит читателю: «...Не забывай о суровой действительности, из которой возникли эти видения»¹.

Итак, «молот» ударил с огромной силой. Художественное воздействие повестей, особенно символических образов Невежества и Нищеты, было потрясающим и по убедительности превосходило самый блестящий памфлет. Остальные три рождественские повести — «Сверчок за очагом», «Битва жизни» и «Одержимый» — написаны, можно сказать, не в социальном, а «домашнем» ключе. Первая из них (1845) славит домашний уют и бескорыстие любви. Запоминаются трогательные образы возчика Джона Пирбингла и Крошки, его молоденькой жены Мери, немного напоминающей Долли Варден, немного Руфь Пинч. Диккенс изображает семейное счастье, необходимое условие которого — доброта, верность и доверие. Любуясь скромным бытом возчика и его жены, Диккенс необыкновенно мягок и лиричен. Рисуя самоотверженную любовь мастера игрушек Калеба к слепой дочери Берте, которая живет в придуманном отцом мире, Диккенс «задает» читателю вопрос: а не лучше ли горькая правда самой возвышенной лжи? Не случайно «Сверчок за очагом» — повесть прежде всего о торжестве правды. Поэтому внезапное превращение злого и эгоистичного фабриканта игрушек Теклтона в доброго дядюшку

¹ Т. 12, с. 192.

кажется неестественным. Если у Скруджа такая метаморфоза подготовлена потрясением и страданием, то Теклтон становится добряком, повинуюсь лишь законам рождественского жанра с его обязательной счастливой развязкой. Это превращение едва ли не раздражает: оно неоправданно и сентиментально и, кажется, идет от желания успокоить читателя, создать ему душевный уют, отгородив его от той самой правды, которую повесть должна возвеличить.

В 1845 году Диккенс возвращается в Англию. Впечатления от путешествия сложились в «Картины Италии» (1846), которые сначала печатались в основанной им газете «Дейли Ньюс». Диккенс уже обдумывает следующий роман, но совмещать редакторскую работу и творчество трудно, что видно хотя бы по следующей рождественской повести, «Битва жизни» (1846), написанной словно наспех. И Диккенс уезжает в Швейцарию.

Первые выпуски нового романа (которые публикуют его новые издатели Брэдбери и Эванс) он пишет в большом напряжении. В Швейцарии идет буржуазная революция. Буржуазия выступила против консерваторов-католиков, которые хотят подчинить страну Ватикану. Диккенс всем сердцем на стороне восставших. С феодальной реакцией должно быть покончено навсегда. Он восхищен «женевской революцией» и потому, что она совершается весьма «цивилизованно»: частная собственность остается неприкосновенной, грабежей нет и в помине. Ведь собственников хотели отстранить от власти другие собственники. А кроме того, швейцарцы совершают свою революцию деловито и без шумных деклараций, не то что американцы. Еще живы неблагоприятные американские впечатления, но Диккенс несправедлив к первой в мире революции, провозгласившей идеалы свободы и равенства.

Он переезжает во Францию, надеясь, что здесь, где так и кипит литературная жизнь, где художники «бесстрашны» и мало скованы условностями и оглядкой на прошлое, роман быстро пойдет вперед. И он не ошибся, хотя образ жизни в

Париже совсем не размеренный и не уединенный. Встречи с прославленными писателями и поэтами — Гюго, Ламартином, Шатобрианом, — посещение театров, выставок, Лувра, общественных учреждений, больниц, приемы, литературные вечера и просто долгие прогулки по городу — все это, казалось бы, должно занимать силы без остатка, но Диккенс работает, и очень успешно. А тем временем надвигались революционные потрясения, которые с небывалой еще очевидностью подтвердят: классовые интересы буржуазии и пролетариата непримиримы. Этот социальный разлом даст себя почувствовать во всей реалистической литературе XIX века. Скажется он и в новом романе Диккенса «Домби и Сын» (1848).

Мистер Домби припомнил...

(«ДОМБИ И СЫН»)



Огонь камина освещает новорожденного в корзине, его отца в кресле, его маленькую сестру в углу комнаты, постель, на которой умирает его мать. Господин в кресле — богатый купец мистер Домби. Сегодня он счастлив. Родился долгожданный Сын и Наследник, и даже смерть жены огорчает его не слишком. Миссис Домби умерла, выполнив свой долг перед фирмой «Домби и Сын. Торговля оптом, в розницу и на экспорт».

Своего старшего ребенка, дочь Флоренс, мистер Домби не любит, ибо «что такое девочка для Домби и Сына? В капитале,

коим являлись название и честь фирмы, этот ребенок был фальшивой монетой, которую нельзя вложить в дело, — мальчиком ни на что не годным, и только»¹.

Мистер Домби одержим страшным нетерпением: маленький Поль должен поскорее вырасти и стать его компаньоном, но нетерпение, честолюбие и чванство отца убийственны для сына. Сначала мистер Домби лишает шестимесячного Поля кормилицы. Добрая Полли Тудль «забылась» и, гуляя с детьми, навестила собственных ребят. Однако мистер Домби не может допустить, чтобы его сын бывал в «низком» обществе, и Полли рассчитывают. Кстати, мистера Домби ничуть не беспокоит, что во время прогулки потерялась Флоренс, которую завели в трущобы и ограбили. По счастью, ей встретился юный Уолтер Гэй, племянник мастера судовых инструментов Джилса. Уолтер и отвел девочку домой.

Поль — очень болезненный, не по годам серьезный и умный ребенок. Однажды он спрашивает отца: «Что такое деньги?», и тот в растерянности: как объяснить, что деньги «могут сделать все, что угодно?»². Он пытается объяснить, но Поль опять спрашивает: «Почему же деньги не спасли мою маму?», и мистер Домби умолкает. Да, поскорее бы сын вырос и сам убедился в могуществе денег.

Поля отдают в пансион «людоедки и укротительницы детей» — миссис Пипчин. У нее надежная, много раз опробованная метода воспитания: давать детям все, чего они не любят, и не давать того, что они любят. Этим способом она и «укротит» несчастных питомцев. Ведь можно, печально говорит Диккенс, угнетать и тиранить детей и лишать их детства не только голодом и побоями, как Сквирсы. Угрюмость и черствость миссис Пипчин так же мучительны для детской души. (Диккенсу это было хорошо известно. Он вспоминал, наверное,

¹ Т. IV, с. 13—14.

² Там же, с. 121.

собственное детство и мрачную, эгоистичную миссис Ройленс, свою квартирную хозяйку во времена фабрики ваксы.)

Однако к Полю «людоедка» благоволит. Конечно, прежде всего потому, что мистер Домби богат, но Поль странным образом привлекает ее своей наивной честностью. Ему одному позволено сидеть с ней вечером у камина, хотя в день приезда Поля между ними состоялся неприятный разговор.

«— Ну, сэръ,— сказала миссис Пипчин Полю,— как вы думаете, будете ли вы меня любить?»

— Не думаю, чтобы я хоть немножко вас полюбил,— ответил Поль.— Я хочу уйти. Это не мой дом.

— Да, это мой,— ответила миссис Пипчин.

— Очень гадкий дом,— сказал Поль¹.

А затем Поля отдают в «заведение» мистера Блимбера, который применяет к ученикам систему «форсирующего развития». Правда, за столом здесь подают вкусные блюда — не то что у скупой миссис Пипчин,— но пища для ума, которой пичкают учеников,— сухая и бесплодная «схоластическая солома». Систему насильственного «выращивания» знаний Поль не вынес. Он умер, заболев от чрезмерного утомления. Так мистер Домби способствовал смерти своего «единственного» ребенка — ведь Флоренс не в счет.

Читатель Диккенса горько оплакивал смерть Нелли Трент, но смерть маленького Поля Домби поразила даже самых сдержанных и несентиментальных. Очень обаятелен этот большеглазый «чудаковатый» и прямодушный ребенок. От его внимательного взгляда не могут укрыться фальшь и эгоизм взрослых. Он безошибочно знает, где искреннее чувство, а где притворство, и его тянет к людям простым и добрым. Старик матрос Глаб, который возит его колясочку и рассказывает всякую всячину о «морских чудищах», ему гораздо ближе и понятнее педанта доктора Блимбера с его «учеными ногами».

¹ Т. 13, с. 130.

Но по-настоящему Поль любит лишь Флоренс и, умирая, жалеет только о ней.

Горе не сделало мистера Домби ни мягче, ни добрее. Он не может забыть, что сын любил Флоренс больше, чем его, и мстит ей ненавистью. Он посылает Уолтера Гэя служить в далекую Вест-Индию. Он пытается сломить гордость второй жены, красавицы Эдит, но безуспешно. Она бежит за границу с его управляющим, негодяем Каркером, которому мистер Домби слепо доверял. Мистер Домби вне себя от горя и унижения, но, когда Флоренс пытается его утешить, он поднимает на нее руку, и дочь в отчаянии покидает отцовский дом. Есть только одно место в Лондоне, где Флоренс помогут. Это лавка судовых инструментов. Правда, ее старый хозяин отправился на розыски пропавшего племянника, но капитан Каттль, друг Джилса и Уолтера, поселившийся при лавке, приютил несчастную Флоренс. Однако все у нее будет хорошо: вернется Уолтер и они поженятся. А на мистера Домби обрушится последний удар — разорение, результат давних махинаций Каркера. Отчаявшийся банкрот мистер Домби совсем уже решится на самоубийство, но его спасет Флоренс. В самую горькую минуту, когда он беспощадно рассмотрит свою жизнь и раскается в жестокости к дочери, она вернется к нему, неизменная в своей любви и доброте.

Новый роман захватил читателя с первых страниц. Вот он сидит перед камином, сорокавосьмилетний мистер Домби, с законной гордостью созерцающий своего сорокавосьминутного сына. Одна из главных черт мистера Домби — его глубочайшая убежденность в том, что он — венец творения:

«Земля была создана для Домби и Сына, дабы они могли вести на ней торговые дела, а солнце и луна были созданы, чтобы озарять их своим светом... Реки и моря были сотворены для плаванья их судов; радуга сулила им хорошую погоду; ветер благоприятствовал или противился их предприятиям; звезды и планеты двигались по своим орбитам, дабы сохранить

нерушимой систему, в центре коей были они. Обычные сокращения обрели новый смысл и относились только к ним: AD отнюдь не означало аппо Domini¹, но символизировало аппо Dombei² и Сына».

Эта мания величия, эгоцентризм и «космическая» гордыня, воплощенные Диккенсом в образе чванливого британского купца, были очень характерны для английской буржуазии, ступившей на порог наивысшего могущества. Но роман «Домби и Сын» создается в годы, когда и в Англии, не только в континентальной Европе, классовая борьба снова резко обострилась. В 1846 году были отменены хлебные пошлины на ввозимое в Англию зерно. Эта победа сторонников свободной торговли хлебом, «фритредеров», очень укрепила позиции буржуазии в парламенте, однако народ от этой победы ничего не выиграл. Наиболее думающая, сознательная часть английского пролетариата окончательно убеждается, что у нее не может быть общих интересов с буржуазией. Противоположность классов чувствуется в романе «Домби и Сын». Если Марк Тэпли отличается от Мартина Чезлвита как человек из народа, лишенный эгоизма, учащий его добру и справедливости, но при этом верный его слуга, то в романе «Домби и Сын» мы видим не связь, а противостояние и столкновение людей разных классов. В одном лагере Домби и аристократическое общество, в другом — машинист Тудль, его жена Полли, служанка Сьюзен Нипер.

Домби и такие, как он, враждебны людям труда, они несут им горе, унижение, нищету. Даже добро, которое делает мистер Домби, оборачивается злом, как, например, его «забота» о старшем сыне Тудлей, Робине, которого по его рекомендации принимают в школу благотворительного общества «Милосердные точильщики». «Воспитание» здесь построено на жестокости, унижении достоинства, изнурительной зубрежке, оставляющей «синяки» на мозгу. Не удивительно, что Роб-Точильщик стал

¹ В лето (от рождества) господня (лат.).

² В лето (от рождества) Домби (лат.).

русом и обманщиком. «Но честность,— пишет Диккенс,— не преподавалась в школе Точильщиков, напротив, господствовавшая там система способствовала зарождению лицемерия»¹.

Другая жертва «сильных мира» — старуха, ограбившая Флоренс в детстве. «Добрая миссис Браун», как она сама себя называет, когда-то простодушная деревенская девушка, была обманута светским негодяем, а ее дочь, красавицу Элис Марвуд, соблазнил Каркер. Брошенная им, она связалась с преступным людом, попала на каторгу. Но Диккенс далек от того, чтобы рисовать старуху Браун только жертвой общества. Губительное влияние корысти затронуло ее так же глубоко, как мать Эдит, дряхлую миссис Скьютон. Обе они хотят нажиться на красоте дочерей. Обе их «продают», одна — Каркеру, другая — Домби. Но у старой «миссис» Браун есть хоть то оправдание, что если она не обманет или не украдет, то умрет с голоду. А миссис Скьютон, как и самой Эдит, союз с Домби нужен, чтобы продолжать никчемное, бесплодное существование. Но таково положение всей аристократии, по Диккенсу. Она пережила себя и может существовать только в союзе с классом господствующим. Ее собственные «ноги», как старого кузена Финикса, родственника Эдит, постоянно «ведут не туда». Это не мешает, конечно, кузену Финиксу быть пронизательным старым лордом. Он отнюдь не обмолвился, когда на свадебном обеде назвал мистера Домби «э... купцом... британским купцом и э... человеком»². Вопреки формальной логике мистер Домби действительно вроде бы сначала купец, а потом уж человек, настолько «купеческое» в нем оттеснило «человеческое». Вот, например, как он разъясняет Полли Тудль ее обязанности кормилицы: «В наш договор отнюдь не входит, что вы должны привязаться к моему ребенку или что мой ребенок должен привязаться к вам... Как раз наоборот. Когда вы отсюда уйдете, вы расторгнете отношения, которые являются всего-навсего

¹ Т. 13, с. 130.

² Т. 14, с. 20.

договором о купле-продаже, о найме, и устранились. Ребенок перестанет вспоминать о вас, и вы будьте так добры, не вспоминайте о ребенке»¹. Домби от природы не зол и не жесток. Таким его делает сознание собственной исключительности, эгоизм, высокомерие, а все потому, что он богат. У него есть деньги, и люди, окружающие его, почти все льстивы, раболепны: деньги — сила. Поэтому у Домби и создается впечатление, что чувства людей можно купить. Диккенс опять, как в «Мартине Чезлвите», но еще убедительнее демонстрирует истину: в буржуазном обществе все добрые связи разрушаются, их сменяет другая связь — зависимость от «бессердечного чистогана»². Домби плохо разбирается в людях, ведь он смотрит на них сквозь «туман своей гордыни». Вот к мистеру Домби приходит старый капитан Каттль. Это добрый, наивный, великодушный человек. Он, правда, неказист и несколько эксцентричен. На нем мешковатый костюм, воротничок рубашки напоминает «маленькие паруса», вместо кисти правой руки у него железный крючок, и весь он — полная противоположность вылощенному, аккуратному мистеру Домби. И Домби презирает капитана Каттля. Он еле разговаривает с ним. А вот хвастуна, эгоиста и лицемера майора Бегстока мистер Домби сразу принимает в число друзей. Бегсток умеет себя преподнести, а главное — он укрепляет Домби в сознании превосходства над другими. По той же причине мистер Домби не любит и Флоренс; ничего не давая его гордости и чванству, она воплощает в себе бескорыстие, доброту, искренность, естественность. Но это все не имеет никакой ценности в его глазах. Флоренс — первая в ряду людей, которые противостоят Домби и живут совсем по другим законам. Главное для них — чувство, а не расчет. В глубине сердца Флоренс не может поверить в нелюбовь отца, его холодность кажется ей противоестественной. Гармония ее представлений может быть потрясена жестокостью мистера Домби, но

¹ Т. 13, с. 31.

² К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., т. 4, с. 426.

разрушена быть не может. Сама став матерью, она возвращается к отцу: так сильна ее уверенность, что любовь в конце концов победит его черствость.

Под стать Флоренс, как воплощение бескорыстия и доброты, и капитан Каттль, и безнадежно влюбленный в Флоренс молодой Тутс, жертва блимберовского «форсирующего развития». Тутс не только наивен и простодушен, как капитан Каттль. Он почти слабоумен, но отсутствие ума с излишком компенсируется его добротой и отзывчивостью. Мистер Домби умен, но его ум приносит много горя окружающим. Лучше совсем без ума, чем без сердца, словно говорит Диккенс. Нет, не следует думать, что культ доброго сердца у Диккенса говорит о его недоверии к разуму. Ведь недаром он в «Барнеби Радже» назвал разум самым прекрасным свойством человеческой природы. Но дело в том, что «ум» мистера Домби неразумен, а «глупая» доброта мистера Тутса разумна в высшей степени, так как направлена к благой цели.

Диккенс не впервые уже создает образ «доброго безумца». Это и мистер Пиквик, предпочитающий заточение в тюрьме Флит компромиссу с Додсоном и Фоггом, и бедняга Смайк, и Барнеби Радж, видящий то, что не видят другие. Но первое, так сказать, классическое воплощение доброго безумца у Диккенса — Тутс. Взрослый молодой человек с интеллектом десятилетнего ребенка становится участливым другом маленького Поля, хиреющего в «теплице» Блимбера, а его любовь к Флоренс бескорыстна. И вот интересно. Тутс богат. Однако богатство нисколько не в ущерб его душе и сердцу: Тутс ведь не может похвастаться трезвомыслием и практичностью, тем, что составляет «ум» мистера Домби. Увы, нужно быть безумцем, «не от мира сего», чудачком или таким редким созданием, как Флоренс, чтобы пагубная власть денег не затронула душу человека. Или же — честным тружеником, как Тудль, который черпает сознание собственного достоинства в труде. Такой же заслон от влияния окружающего мира — чудачество, которым

так богаты любимые персонажи Диккенса. «Добрые безумцы» и прекраснодушные чудаки — люди, которые отклоняются от обычной человеческой нормы, принятой в буржуазном мире, но это и есть по-настоящему нормальные люди, а безумцы — те, кто, как Домби, отвергают любовь милой, доброй дочери или взваливают на больного мальчика непосильный груз школьной премудрости. А разве, например, не безумны миссис Скьютон и старуха Браун, которые любят своих дочерей, но делают все, чтобы их погубить? И разве не закономерно, что Домби кажется верхом «нелепости» самопожертвование Соломона Джилса, выплачивающего долги умершего брата?

Чудаковатость Тутса и Каттля производит комическое впечатление, и Диккенс намеренно подчеркивает комизм. Комическое помогает ему ярче обрисовать характер. Капитан Каттль добр. Диккенс ни слова не говорит об этом, но несколько раз с улыбкой «выносит» на сцену чайник для заварки, в котором капитан хранит заветные четырнадцать фунтов. Чайник, серебряные шипцы и сахарница являются перед читателями каждый раз, когда капитан слышит о нужде других. Смешно предъявлять мистеру Домби шипцы, сахарницу и четырнадцать фунтов как достаточное обеспечение гораздо большей суммы, которую мистер Домби дает в долг Джилсу (не по доброте, конечно, а чтобы доказать Полю могущество денег). Но опять-таки, если подумать, это не только и не столько смешно, сколько трогательно и благородно. Ведь Каттль отдает последнее не из расчета, а по влечению души, на что мистер Домби не способен. Благодаря этому комическому эпизоду Каттль нам становится и ближе и понятнее. Диккенсу комическое необходимо, чтобы яснее через него «разглядеть» истину.

Помогает «разглядеть» ее и любимый Диккенсом прием контраста, противопоставление видимости и сущности. Видимость, все чаще говорит Диккенс, очень обманчива. В этом смысле, очевидно, и следует понимать его отказ от принципа неукоснительного правдоподобия. В 33-й главе романа, говоря

о картинах в доме Каркера, он делает интересное замечание, что «лицо на слишком правдиво написанном портрете» кажется «фальшиво»¹.

«Слишком правдивое» изображение зависит от желания художника передать каждую черточку лица. Искусство все поглощается предельно точным выписыванием деталей. За ними теряется то «необщее» выражение, в котором запечатлена сущность человека. Сам же Диккенс стремится прежде всего показать наиболее отличительную его черту. Так, в Домби он акцентирует жесткость, холодность, равнодушие ко всему на свете, кроме личного преуспеяния. От всего его облика веет холодом. Эту чопорность, «замороженность», «несгибаемость» подчеркивают все предметы, окружающие Домби (они у Диккенса всегда «относятся» к человеку, а он отбрасывает на них свою «тень», преображая их по своему образу и подобию). Вот, например, каков Домби в день крестин Поля.

«Был серый осенний день с резким восточным ветром. Мистер Домби олицетворял собою ветер, сумрак и осень этих крестин. В ожидании гостей он стоял в своей библиотеке, суровый и холодный, как сама погода, а когда он смотрел из застекленной комнаты на деревья в садике, их бурые и желтые листья, трепеща, падали на землю, точно его взгляд нес им гибель.

Уф! Какие это были мрачные, холодные комнаты. У книг, аккуратно подобранных по росту и выстроенных в ряд, как солдаты в холодных, твердых, скользких мундирах, был такой вид, будто они выражали одну только мысль, а именно мысль о ледяном холоде... Из всех прочих вещей несгибаемые и холодные каминные щипцы и кочерга как будто притяжали на ближайшее родство с мистером Домби»¹. Так же «освещает» характер вся обстановка в доме Каркера, а он в свою очередь,

¹ Т. 14, с. 47.

² Т. 13, с. 73—74.

«нездорово» влияет на вещи: они так же «фальшивы» и «лицемерно смиренны», как хозяин.

Каркер — человек жестокий, вероломный и хищный, и Диккенс подчеркивает это еще одной выразительной чертой: у Каркера очень белые и блестящие зубы, и кажется, что их больше, чем полагается человеку. Поэтому, когда Диккенс пишет: «Каркер был весь — зубы», читатель безошибочно чувствует: именно сейчас ослепительно улыбающийся Каркер сделал подлость.

«Домби и Сын» был последним романом Диккенса, который знал Белинский. Он оценил его чрезвычайно высоко.

«Читали ль Вы «Домби и Сын»? — писал он незадолго до смерти литератору П. В. Анненкову. — Если нет, спешите прочесть. Это чудо. Все, что написано до этого романа Диккенсом, кажется теперь бледно и слабо, как будто совсем другого писателя. Это что-то до того превосходное, что боюсь и говорить — у меня голова не на месте от этого романа»¹.

Роман прочли А. Н. Островский и Тургенев. Восхищаясь мастерством Диккенса, Островский, однако, отмечал несостоятельность конца, особенно ему не понравилось, что Уолтер не погиб и женился на Флоренс, а мистер Домби раскаялся и души не чает в маленьких внуках.

И возникает вопрос: а может быть, Диккенсу следовало кончить роман смертью Уолтера и самоубийством Домби? Нет, конечно, ведь тогда этот роман принадлежал бы другому писателю, не Диккенсу. И еще неизвестно, действительно ли трагический финал стал бы победой правды! Поражение эгоиста Домби и торжество его доброй дочери объясняется всей жизненной философией Диккенса, его пониманием того, что есть правда и красота, а что — ложь и уродство жизни; уверенностью, что бесчеловечное «величие» собственничества обречено, что будущее должно принадлежать тем, кто бескорыстен и отзывчив.

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. XII. М., 1956, с. 442.

Но мы знаем также, что в «Рождественских повестях» Голос Времени предрекал победу тем, кого «чернят и угнетают». А как с этой верою сейчас?

В романе «Домби и Сын» Диккенс по-прежнему всем сердцем на стороне честных тружеников, которые, между прочим, изменились. В них нет приниженности и удручающего смирения Тоби Вэка. Напротив, Тудль и Полли всегда держат себя с достоинством, а служанка Сьюзен обвиняет хозяина в жестокости и равнодушии: «Вы не знаете своей родной дочери, сэр, вы не знаете, что вы делаете, сэр... это стыдно и грешно»¹. Главное богатство и надежда Англии, снова и снова повторяет Диккенс, — эти люди, которые не дрогнут душой и защитят слабого. Но вера в их счастливое будущее, а значит, счастливое будущее Англии не столь тверда у Диккенса «Домби и Сына», как у Диккенса «Рождественских повестей». В морских историях Соломона Джилса, которые наизусть знает и пересказывает Уолтер, внезапно возникает образ тонущего корабля, экипаж которого перепился, не замечает опасности и погибает, распевая «Правь, Британия!». «Судно пошло ко дну, и... пение закончилось отчаянным воплем»². Возможно, тонущий корабль — образ современной Англии, возникший в сознании Диккенса?

Недоверчив и насторожен он и к тому, что, на первый взгляд, сулит стране процветание: к капиталистическому прогрессу. Через бывший жалкий пустырь «Сады Стеггса» пролегла железная дорога, связывающая Лондон и Бирмингем. Теперь в бывших «Садах» — «благотворный комфорт и удобства»³. Казалось бы, Диккенс должен только радоваться этому. Но все тут сложнее. В его сознании «машинная цивилизация» связывается с разрушением.

Вот мистер Домби и майор Бегсток едут в окрестности Бир-

¹ Т. 14, с. 219.

² Т. 13, с. 58—59.

³ Там же, с. 209.

мингема. Поезд мчится по «богатой, развивающейся стране», но мистеру Домби кажется, что его путь пролегает в «пустыне несбывшихся планов». Он горько ревнует умершего сына к тем, кого мальчик любил. Его тоска перерастает в ощущение катастрофичности быстрой «езды», обреченности страшного пути, по которому и страна, подобно поезду, мчится «вдаль, со скрежетом и ревом и грохотом»¹. «Сила, которая мчала по железному пути — по своему пути, — презирая все другие дороги и тропы, пробиваясь сквозь все препятствия и увлекая за собой людей всех классов, возрастов и званий, была подобием торжествующего чудовища — «Смерти»².

Роман «Домби и Сын» был окончен в марте 1848 года. Во Франции только что произошла буржуазная февральская революция. Монархия уступила место республике. Диккенс в восторге. Уже в Англии он пишет Форстеру по-французски:

«Да здравствует славная Франция! Да здравствует республика! Да здравствует народ! Долой королей! Долой Бурбонов! Долой Гизо! Смерть предателям! Пусть струится кровь за свободу, справедливость, общее дело... Гражданин Шарль Диккенс»³.

Но революционный пожар распространился по всей Европе. В Англии вновь бурно оживился чартизм. Народ готов к вооруженной поддержке петиции. 10 апреля 1848 года состоялась многотысячная демонстрация чартистов. В Лондон вызвали войска, и массы демонстрантов были рассеяны. Начались суды, репрессии. А в июне во Франции произошло открытое столкновение между буржуазией и пролетариатом. Как известно, буржуазия жестоко подавила восстание. Пролетариат был еще слишком слаб, чтобы справиться со своим классовым врагом.

Диккенс не принял июньские события, он, как мы знаем, не принимал идеи революции вообще. Отсюда и его неприязнен-

¹ Т. 13, с. 343.

² Там же, с. 342.

³ The Nonesuch Dickens, v I, 20, II, 1848, Febr 20 st

ное отношение к чартизму 1848 года. Но ведь программе чартистов он сочувствовал. Но ведь политика верхов по-прежнему вызывала его негодование. Вот почему, каковы бы ни были субъективные опасения писателя, творчество Диккенса, как и весь английский критический реализм XIX века, неразрывно связано с борьбой английских рабочих. Острое и ожесточенное противостояние классов было почвой, на которой выросли великие произведения. В 1847 году увидел свет замечательный роман Шарлотты Бронте «Джейн Эйр», о котором консервативный журнал «Квотерли Ревью» писал, что в нем «выражены те же самые взгляды и мысли, которые отвергают существующую власть... и питают чартизм и смуту в нашей стране». Героиня романа, бедная гувернантка, воплощала гордость бедных, но непокорных людей. Роман был посвящен Уильяму Теккерю, которого Керрер Белл — псевдоним, избранный скромной деревенской жительницей мисс Бронте, — считал своим учителем. Возможно, потому, что сатирик Теккерей ей был гораздо ближе по духу, по миропониманию, чем «сказочник» Диккенс.

В 1848 году вышел великий роман и самого Теккеря — «Ярмарка тщеславия», зло высмеявший буржуазное общество как «базар», «рынок». Здесь торгуют совестью, честью, любовью, гордостью, положением в обществе, здесь люди норовят перехитрить и надуть друг друга, взять побольше, дать поменьше. Кумир здесь — деньги, и они распоряжаются людьми, как властный и зловещий кукольник своими куклами, но только комедия эта «взаправдашняя» и она называется «жизнь».

Элизабет Гаскелл тогда же издает «Мери Бартон», роман на самую злободневную тему — столкновение рабочих и капиталистов. Мери, дочь рабочего-чартиста, ее отец, их друзья и знакомые, работающие на фабриках Манчестера, живут в страшной бедности. Э. Гаскелл с глубоким сочувствием рисует их быт, их товарищескую солидарность, возмущение паразитизмом богачей.

Но первое место среди современных писателей-реалистов занимал автор «Домби и Сына». Перед силой его искусства не мог устоять никто. И, может быть, потому, что его вымысел, его еще романтический в чем-то взгляд на природу людей был удивительно слит с правдой чувства, с безошибочным пониманием того, что — истинное добро и в чем — зло жизни.

Умирает маленький Поль, и смерть его до сих пор оплакивают так же горько, как плакали над ней современники.

Диккенс страдает вместе с нелюбимой Флоренс и гневно предупреждает Домби, что будет возмездие, что он раскается, что он припомнит свою жестокость «в грядущие годы» и в отчаянии будет жалеть о любви, которую теперь отвергает, и эти слова волнуют каждого, кто берет в руки роман, как взволновали они мальчика, ставшего потом добрым и гуманным русским писателем.

«Я стоял с книгой в руках, ошеломленный и потрясенный и... замирающим криком девушки, и вспышкой гнева и отчаяния самого автора... Зачем же, зачем он написал это?.. Ведь он мог написать иначе... Но нет. Я чувствовал, что он не мог, что было именно так, и он... видит этот ужас и сам так же потрясен, как и я...

И я повторял за ним с ненавистью и жадной мщеньем: да, да, да! Он припомнит, непременно, непременно припомнит это в грядущие годы...»¹

Мы знаем, что мистер Домби «припомнил», но тогда, когда уже невозможно было «переделать» судьбу.

¹ В. Г. Короленко. Мое первое знакомство с Диккенсом. Собр. соч., т. V, с. 368—369.

Роман о себе

(«ЖИЗНЬ ДЭВИДА КОППЕРФИЛДА,
РАССКАЗАННАЯ ИМ САМИМ»)



Теперь, когда он стал знаменитым писателем, можно было оглянуться и даже подвести своеобразный итог, после чего — идти дальше и, если возможно, выше. Таким «итогом» стал роман «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим» (1850). Это был самый личный роман Диккенса, самый любимый и самый автобиографический, что не означает буквального совпадения всех фактов биографии писателя с эпизодами жизни его героя. Важно ведь не столько «фактографическое» соответствие, сколько общность духовного опыта. А Диккенс щедро наделяет Дэвида Копперфилда своими взгля-

дами и чувствами, и прежде всего — своей феноменальной способностью наблюдать и хранить в памяти увиденное. Правда, «от имени» Дэвида Копперфилда Диккенс распространяет эту способность на очень многих:

«Может быть, это только иллюзия, но кажется мне, большинство людей хранит воспоминания о давно минувших днях, гораздо более далеких, чем мы предполагаем, и я верю, что способность наблюдать у многих очень маленьких детей поистине удивительна — так она сильна и так очевидна. Мало того, я думаю, что о большинстве взрослых людей, обладающих этим свойством, можно с уверенностью сказать, что они не приобрели его, но сохранили с детства»¹.

В первую очередь такой человек с нерастраченным наследством детских впечатлений — сам Диккенс. Таков и его Копперфилд. Но Диккенс пишет все-таки не биографию, а роман; все-таки это Копперфилд прислушивается к «голосам былого», и многое в его воспоминаниях предстает измененным по сравнению с тем, как это было на самом деле.

Дэвид — сын джентльмена, родившийся спустя полгода после смерти отца. Сначала это счастливый маленький мальчик, которого нежно любит его молоденькая мать и добрейшая няня Пегготи. По вечерам у камина Дэвид читает по складам книжку о крокодилах или «крокиндалах», как их смешно называет няня. С Пегготи маленький Дэвид едет к морю навестить ее брата, рыбака. Дэн Пегготи с племянником Хэмом и племянницей Эмили живет в старом баркасе, приспособленном под жилье. Он приютил и вдову утонувшего друга. Он добр, мужествен и души не чает в своей «малютке Эм'ли», в которую такой же маленький Дэвид сразу влюбляется. А в отсутствие сына и Пегготи миссис Копперфилд вышла замуж. Вместе с отчимом и его сестрой в дом приходит несчастье. Нрав у брата и сестры Мэрдстонов деспотический и мрачный. Мрачность эта

¹ Т 15, с 23

под стать их религиозному фанатизму: будто «арестанта под конвоем», водят они Дэвида в церковь и «кровожадно» шепчут слова молитв, словно «осыпая бранью» прихожан. У Дэвида нет друзей, так как Мэрдстоны питают отвращение ко всем детям, считая их «маленькими ехиднами». А уроки с матерью, напоминавшие прежде о тропинке в цветах, которой он шел к своей первой книжке! Теперь под мстительным оком Мэрдстонов они превращаются в муку. Страх — плохой учитель, а Дэвид боится жестокого отчима и забывает то, что уже знал. Однажды в наказание за «невыученный» урок Мэрдстон пускает в ход розгу, о чем Дэвид вспоминает с горечью и негодованием:

«Он вел меня наверх в мою маленькую комнату медленно и важно — я уверен, ему доставлял удовольствие этот торжественный марш правосудия, — и, когда мы там очутились, внезапно зажал под мышкой мою голову.

— Мистер Мэрдстон! Сэр! — закричал я. — Не надо! Пожалуйста, не бейте меня! Я так старался, сэр! Но я не могу отвечать уроки при вас и мисс Мэрдстон! Не могу!

— Не можешь, Дэвид? Ну, мы попробуем вот это средство.

Он зажимал рукой мою голову, словно в тисках, но я обхватил его обеими руками и помешал ему нанести удар, умоляя его не бить меня. Помешал я только на мгновение, через секунду он больно ударил меня, и в тот же момент я вцепился зубами в руку, которой он держал меня, и прокусил ее...

Он сек меня так, будто хотел засечь до смерти. Несмотря на шум, который мы подняли, я услышал, как кто-то быстро взбежал по лестнице — то были моя мать и Пегготи, и я слышал, как мать закричала. Затем он ушел и запер дверь на ключ. А я лежал на полу, дрожа как в лихорадке, истерзанный, избитый и беспомощный в своем иступлении»¹

Дэвид вспоминает также, что только верная Пегготи про-

¹ Т 15, с. 73.

бралась ночью к его двери и прошептала в замочную скважину несколько ласковых слов. Дэвида отправляют в школу злого и деспотичного невежды Крикла. Здесь мальчика ждет плакат с надписью: «Осторожно! Кусается!», который он носит на спине, пока Крикл не сообразил, что без плаката бить удобнее. Все же в школе есть кое-что и отрадное: дружба с гордым Стирфортом, которого побаивается даже Крикл, с добрым Томасом Трэдлсом. А главное, здесь чему-то учат, Дэвид же очень хочет учиться. Но умирает мать, и его берут из школы, чтобы сначала о нем «позабыть», а потом о нем «позаботиться».

И вот Диккенс впервые приподнимает завесу над прошлым, он делится с читателем тайной своего детства. Правда, Дэвид работает не на фабрике ваксы, Мэрдстон «устраивает» его мойщиком бутылок на винный склад.

«Комнаты с обшитыми панелью стенами, потерявшими цвет под столетними слоями пыли и копоти, подгнившие полы и лестницы, писк и возня старых, седых крыс внизу, в погребках, грязь и гниль этого дома возникают предо мной так отчетливо, словно всё это я видел не много лет назад, но только что, сию минуту. Склад встает у меня перед глазами точь-в-точь таким же, как в тот злосчастный день, когда я пришел туда впервые...»¹ Именно здесь воспоминания рассказчика и автора романа все больше смыкаются, и мы с волнением слышим голос самого Диккенса. Дэвид лишь немного младше Чарльза, пришедшего на фабрику ваксы. На Дэвиде такая же поношенная, жалкая белая шапчонка, у Дэвида то же ощущение «полной своей заброшенности». Так же как мальчик Чарльз, мальчик Дэвид чувствует, что «рухнула навсегда надежда стать образованным, незаурядным человеком...»², и так же как Чарльза, его мучит унижение, «испытываемое детской... душой при мысли, что с каждым днем будет стираться в памяти и никогда не вернется

¹ Т. 15, с. 186.

² Там же, с. 187.

вновь все то, чему я обучался, о чем размышлял, чем наслаждался и что вдохновляло мою фантазию»¹.

Мы помним, что Джон Диккенс дал себя уговорить и вызволил сына с фабрики ваксы. Дэвиду просить некого, и он бежит к двоюродной бабушке в Дувр. Некогда Бетси Тротвуд разгневалась на миссис Копперфилд за то, что у нее родился мальчик, а не девочка, и порвала с вдовой племянника все отношения. Но, может быть, теперь, увидев несчастного внука, она сжалится над ним и приютит его? Состоятельная бабушка сжалилась. Она усыновила Дэвида, отдала его в чудесную школу доктора Стронга, а живет Дэвид в доме друга и поверенного бабушки Уикфилда и очень дружен с его дочерью Агнес. Он вырастает образованным человеком и начинает делать юридическую карьеру (это дает Диккенсу возможность устами Дэвида высказать не очень-то лестное мнение о церковном суде Докторс-Коммонс, где сам он работал четыре года). Но разочарется бабушка, и Дэвиду приходится отказаться от юриспруденции. Изучив стенографию, он становится парламентским репортером, работает в утренней газете (как и Диккенс когда-то), упрочивает свое положение и женится на прелестной Доре, которую любит так же пылко, как Диккенс любил Марию Биднелл.

Дэвид — центральная фигура романа. Это он наблюдает, вспоминает, рассказывает о людях, его окружающих, о их жизни, но каждая такая история, искусно вплетаясь в ткань его собственной жизни, остается самостоятельной. Такова история Эмили, которая должна была выйти замуж за двоюродного брата, доброго и самоотверженного Хэма, но ее соблазнил, а потом бросил Стирфорт. Стирфорт и Хэм погибают во время страшной бури на море, причем Хэм тонет, спасая Стирфорта. Такова история Уикфилда и мерзкого лицемера Урин Хипа, который едва не разорил его и чуть не опорочил его честное

¹ Т. 15, с. 187.

ния. Таков эпизод любви Трэдлса к «самой замечательной девушке на свете» — веселой и милой Софи. И то же самое относится к житейским передрягам, в которые попадает семейство Микоберов. Впрочем, о них следует сказать особо.

Мистер Уилкинс Микобер — может быть, самая популярная фигура из всех неглавных персонажей у Диккенса и, наверное, самая любимая читателем. Во многом он «списан» с Джона Диккенса, доброго, не лишённого способностей человека с его неистощимым прожектерством и бесплодным мечтательством, цветистой речью и постоянной сменой настроений. А миссис Микобер напоминала миссис Элизабет Диккенс. Между прочим, она тоже открывает пансион для юных девиц, который ни одна юная леди не удостоила своим посещением. Но прототипы прототипами, а Микобер в такой же мере создание Диккенса — несравненного юмориста, как и «слепок» с натуры. Из всех смешных его созданий Микобер, пожалуй, самый смешной, и прежде всего потому, что он живет с иллюзорным представлением о значительности своей особы, а жизнь в лице беспощадных кредиторов никак не желает этого признавать. Однако Микобер так весел и добр, что его беспечность, его претензии на элегантность и светскость вызывают лишь сочувственный смех. Но тут, пожалуй, следует предоставить слово старейшему английскому писателю Джону Бойнтону Пристли, который и сам прославился умением создавать комические образы:

«Любой опытный романист или драматург могут изобразить пожилого клерка, у которого нет ни гроша за душой, и его преданную жену, мыслящую удивительно логически и в то же время несусветно глупую... Диккенс же с его гениальным чутьем на все нелепое демонстрирует его во всем блеске, подробно сообщая, что они говорят и делают, коллекционируя один комический штрих за другим. И все это не единожды, но опять и опять, находя каждый раз новые оттенки и краски в царстве смеха. И все это у него совершается в атмосфере любовной

человечности, несмотря на то что он может быть, если захочет, суров и тверд»¹

Между прочим, Микоберы — одна из немногих счастливых пар, о которых рассказывает Дэвид. И, может быть, потому, что, несмотря на все житейские неудачи, родители Диккенса были счастливы в семейной жизни и нежно любили друг друга. А надо сказать, «Дэвид Копперфилд» — это и роман о любви и семье.

Не стоит гадать, какие собственные невзгоды и печали Диккенса запечатлелись в истории любви Дэвида к Доре. Мы знаем, что первый брак Дэвида неудачен: слишком разные люди «девочка-жена», совсем не приспособленная к семейным заботам, и Дэвид, необычайно любящий труд и порядок во всем. Но после смерти Доры Дэвид, кстати, уже известный писатель, женится на прекрасной и хозяйственной Агнес, которую он прежде любил, как сестру. Она — его «ангел», нравственная опора, и он счастлив так, как может быть счастлив человек.

Увы, сам Диккенс не был, по его собственному признанию, счастлив в семейной жизни. А Пристли, продолжая разговор о Микоберах, утверждает даже, что их создал человек, «который упорно жаждал счастья и никогда не был счастлив, за исключением тех моментов, когда ему хорошо работалось».

Роман «Дэвид Копперфилд» был опубликован в 1850 году, и только через восемь лет Диккенс по обоюдному согласию растанется с Кэтрин. Однако сознание неудачно сложившейся семейной жизни начинает мучить его во время работы над романом. Очевидно, и поэтому здесь столько «вариантов» несчастной любви или неудавшихся, порой даже гибельных браков.

Мэрдстон, жестокий и мрачный тиран, женится на доброй и слабавольной матери Дэвида, которая не может защитить своего несчастного сына. Сам Дэвид женится на ребячливой Доре,

¹ Priestley J. B. «The English», 1973, p. 186.

которая не может и не хочет делить с мужем трудности жизни. Бабушка Дэвида в свое время вышла замуж за корыстного и не любившего ее человека, увлекшись его красотой, и всю жизнь должна расплачиваться за эту ошибку. Старый доктор Стронг женится на молоденькой дочери друга и при всей своей доброте не думает о том, что такая большая разница лет может сделать брак несчастным. Стирфорт, искусно разжигая тщеславие Эмили, мечтающей стать «настоящей леди», расстраивает ее свадьбу с Хэмом. Но и сам Хэм и Дэн Пегготи, желая этой свадьбы, так и не задумались ни разу: а действительно ли Эмили желает того же? Негодяй Урия Хип, о котором Агнес не может думать без отвращения, хочет жениться на ней и шантажирует ее отца, чтобы добиться цели.

Снова и снова Диккенс рассматривает все возможные пути, ведущие к несчастью в любви и браке, и называет «корень зла»: «несходство характеров» — жизненных принципов и отношения к людям. Вот почему, женившись на Агнес, Дэвид обретает счастье: у них, что называется, родство душ. Правда, о том, как Агнес хороша и добродетельна, мы узнаём главным образом со слов Дэвида, ее характер почти не развивается. Создается впечатление, что она совсем не изменилась с тех пор, как двенадцатилетней девочкой появилась на страницах романа — славной маленькой хозяйшкой с корзиночкой ключей от шкафов и кладовых. Этот образ был уже намечен Диккенсом в Руфи Пинч, но Руфи свойственна некоторая милая рассеянность, а также «очаровательная» нетронутость ума, что и Доре, Агнес же серьезна и даже начитанна — во всяком случае, она читает романы Дэвида. Но, помимо качеств образцовой жены, матери и хозяйки, она еще обладает ангельской кротостью и совсем растворена в интересах и замыслах мужа. Ее личность полностью исчерпывается этим служением семье. Так в романах Диккенса утверждался викторианский¹ идеал женщины.

¹ По имени английской королевы Виктории, бывшей, по мнению современных историков, образцом буржуазных добродетелей.

Милая, прелестная женщина, «кроткий ангел» домашнего очага! Она добра, стыдлива, возвышенна. Она достойна восхищения, но при этом она существо *по природе* своей слабое, беззащитное и нуждается в покровительстве мужчины. А так как ей «*природой*» и «*судьбой*» предначертано служение домашнему очагу, то и независимость ей не нужна. Долг перед самой собой? Но разве у женщины может быть иной долг, иная миссия, чем долг семейный? Таков был общепринятый буржуазный взгляд на роль женщины в обществе и семье, и Диккенс, к сожалению, его полностью разделял. Там, где он рисует женские образы, подчиняясь этой викторианской схеме, они получаются недостаточно жизненными и убедительными. Более того, Диккенс не симпатизирует женщинам независимым, гордым, обладающим умом и непреклонной твердостью. Фигурально говоря, страстная и непокорная натура, которая с любовью и сочувствием была воссоздана Ш. Бронте в Джейн Эйр, «превращается» у Диккенса в неуживчивую, мстительную Розу Дартл, которая любит и ненавидит Стирфорта и мечтает «уничтожить» Эмили. И Роза, конечно, обречена на горестное одиночество — следствие такого «неженственного» нрава.

Итак, может быть, причина семейного разлада Диккенса в том и заключалась, что Кэтрин не «дотягивала» до идеала, до Агнес — средоточия всех добродетелей?

Но как бы то ни было в жизни, в романе это «викторианское», буржуазное представление об идеальной женщине, которое, конечно, разделяет и Дэвид, заставляет Диккенса весьма сурово и даже несправедливо отнестись к тем, кто, как Эмили, «сбивается с пути» и этому идеалу не соответствует. Оказывается, Эмили сама во всем виновата: она не захотела довольствоваться своим положением, любовью рыбака Хэма, поэтому она остается одинокой и несчастной, черпая поддержку только в преданности своего старого дяди.

Викторианский идеал благоприличия требовал также отказа от счастья в любви, если оно не согласуется с супружеским

долгом. В романе «Дэвид Копперфилд» возникает такая ситуация в отношениях доктора Стронга, его молодой жены Анни и ее кузена, молодого и красивого Джона Мелдона. В юности Анни и Джон были влюблены друг в друга, но затем Анни по настоянию матери вышла замуж за старого и состоятельного доктора. Создается впечатление, что Диккенс сначала хотел обострить конфликт, представить на суд читателя проблему супружеской неверности, но замужня женщина, по Диккенсу, не вправе следовать голосу чувства, и даже мысль о новом счастье путем развода кажется ему в это время безнравственной. Анни остается верной женой (а вернее сказать «дочерью») своего старика мужа. Мелдона же, имеющего все основания рассчитывать на ответную любовь молодой женщины, Диккенс наделяет довольно неприятным характером, словно для того, чтобы помочь Анни сохранить супружескую верность.

В «Дэвиде Копперфилде» Диккенс опять касается своей постоянной темы — воспитания подрастающего человека. Мэрдстоны и Крикл с их «страстью к мучительству» могут только подавить все хорошее в ребенке. Добрый и веселый Дэвид становится угрюм и печален под опекой Мэрдстона. Дэвид корит себя за угодливость и лицемерие, которое порождает страх перед розгой Крикла.

Но воспитание дурно не только тогда, когда воспитывают палкой. Жертвой дурного воспитания оказывается Стирфорт, которого избаловала обожающая мать. Она потакала его эгоизму, тщеславию, снобизму, и Стирфорт обманывает Эмили, так как не умеет и никогда не умел считаться с желаниями и волей других людей. И очаровательная Дора во многом жертва неправильного воспитания. С ней обращались, как с прелестной игрушкой, ее избаловали восхищением ее красотой и детскостью, в ней культивировали наивность, инфантильную беззаботность. Такой она осталась и в браке: играет во взрослую, «замужнюю» жизнь, зная не желая о ее сложностях.

Прямая противоположность бездумной или жестокой «методе» — вся система воспитания в школе доктора Стронга, где уважают в ребенке человека, учат его уважать других, а главное — доверяют ему. Вот что о ней вспоминает Дэвид:

«Школа доктора Стронга была превосходная и отличалась от школы мистера Крикла так же, как отличается добро от зла. Порядок поддерживался в ней строго и благопристойно, в основе лежала разумная система: всегда и во всем полагались на честь и порядочность учеников и открыто признавали за ними эти качества, если сами мальчики не обманывали доверия, и такая система творила чудеса. Все мы сознавали, что принимаем участие в руководстве школой и поддерживаем ее репутацию и достоинство. В результате мы быстро привязались к ней... и учились с большой охотой, желая сохранить ее добрую славу»¹. И очень мудро поступает бабушка Дэвида, старая Бетси Тротвуд, отдавая Дэвида в эту прекрасную школу, но иначе и быть не может, потому что:

«Если в жизни есть у меня какая-нибудь цель, — говорит она Дэвиду, — то эта цель — сделать из тебя *хорошего, разумного и счастливого* человека. Это мое единственное желание»². А дальше бабушка говорит, что это желание разделяет и мистер Дик и что «проницательность у него прямо удивительная. Но кто, кроме меня, знает, какой ум у этого человека»³.

Это действительно трудно знать, потому что бедный мистер Дик, дальний родственник бабушки, — безумец, которого родной брат хотел упрятать в сумасшедший дом и завладеть его долей наследства, а добрая Бетси Тротвуд пожалела, приютила у себя и совершенно искренне считает умнейшим человеком на свете. А все потому, что у мистера Дика (как и у Тутса) — умное сердце. Он самый покладистый, самый добрый человек на свете. Пусть он немного не в себе, в затруднительных поло-

¹ Т. 15, с. 283.

² Там же, с. 412.

³ Там же.

жениях его доброты подскажет ему самый верный, нужный и умный поступок. Бабушка с недоумением рассматривает своего незнакомого внука — маленького, грязного оборвыша. Она не знает, что с ним делать. Этот вопрос умная старая леди задает бедному помешанному.

«— Ну что ж, будь я на вашем месте,— задумчиво начал мистер Дик, устремив на меня рассеянный взгляд,— я бы...

Созерцание моей особы, казалось, внушило ему какую-то мысль, и он бодро добавил:

— Я бы вымыл его!»¹

Ответ самый простой, на него не требуется большого ума, но это самый разумный и самый сердечный ответ, какой только можно дать.

Маленький мальчик так грязен и так устал, что горячая вода для него — величайшее благо. А после его надо накормить и уложить спать — всё это нормальные, здравые и человеческие действия, и другого отношения к маленькому сироте не может быть²: Так, во всяком случае, следует из советов доброго безумца, в то время как умный, но жестокий Мэрдстон сначала мучил Дэвида, а потом, завладев скромным имуществом его матери, его самого обрек на тяжелый, отупляющий труд. Но именно это в обществе и считается нормой: истязания дома и в школах, детский подневольный труд от зари до зари (Дэвид работает по 12 часов на винном складе), притеснение бедняков. А если так, то, может быть, прав мистер Дик, который «по секрету» говорит Дэвиду: «Я вот что тебе скажу,— он понизил голос,— ты никому этого не говори, мой мальчик...— Тут он наклонился ко мне и приблизил губы вплотную к моему уху: — Мир сошел с ума! Это не мир, а бедлам!»³

И по логике вещей выходит именно так: если самым здраво-

¹ Т. 15, с. 232.

² Об этом эпизоде прекрасно рассказано в «новелле» о Диккенсе, принадлежавшей писателю Б. Сарнову. «Пионер», № 6, 1970.

³ Т. 15, с. 242.

мыслящим оказывается умалишенный, то мир и впрямь сошел с ума.

В романе «Дэвид Копперфилд» мы не встретим сатирических зарисовок общества, но разве не настораживает то, что образ «безумного мира» появляется именно в этом, самом личном, романе Диккенса, рассказывающем о восхождении героя к вершинам известности и благополучия? А разве не красноречив тот факт, что столь дорогое Диккенсу семейство Микоберов эмигрирует в поисках лучшей доли в Австралию?

«Дэвид Копперфилд» — роман-воспоминание, и многое тут — из опыта самого Диккенса, но очень многое осталось в тайниках души писателя. Мы прощаемся с умиротворенным, счастливым, респектабельным Дэвидом. Кажется, ему все дано, нечего больше желать, жизнь безмятежна и полна. Его дом для него, говоря словами английской поговорки, действительно крепость. До нее не доплескивают волны людского горя, и образ «безумного мира» сюда не вхож. Но ведь сам Диккенс живет в мире, где бушуют социальные бури. Его «дом» — Англия — открыт всем ветрам, и это мрачный, «холодный дом», где разумные, добрые люди часто сходят с ума и где умирают дети. Однако об этом Диккенс расскажет в своем следующем романе, который так и называется — «Холодный дом».

Мени сгущаются

(«ХОЛОДНЫЙ ДОМ»)



Диккенс не спешил приниматься за новый роман, хотя «Дэвид Копперфилд» был окончен и даже вышел отдельной книгой. Уже давно писателя занимает мысль об издании собственного литературно-художественного журнала. Журнал должен быть актуальным — в статьях, рецензиях, театральных заметках, письмах редактора к читателю он будет незамедлительно и горячо откликаться на события дня. Читателя надо развлекать, но при этом — постоянно воспитывать, давать направление его мыслям и чувствам.

С марта 1850 года стал выходить еженедельник «Домашнее чтение», предназначенный «для назидания и развлечения читателей всех сословий». Диккенс привлекает в журнал все лучшие литературные силы, и в первую очередь — Элизабет Гаскелл. Диккенс очень ценит ее талант, чувствуя в нем что-то «свое», «родственное». Да и сама Элизабет Гаскелл («Лили», как ее называют друзья), добрая, очаровательная, красивая (к тому же мать четырех дочерей), вызывает его глубокую симпатию, к которой, пожалуй, примешивается чуть-чуть влюбленности. Он пишет ей о целях и общественной роли «Домашнего чтения»: «Главный замысел журнала — поднимать упавших и улучшать социальные условия жизни»¹. Диккенс по-прежнему верит в могучую силу писательского слова, но при этом понимает, конечно, что только такое вмешательство в общественные дела недостаточно. Он надеется, что начавшееся промышленное процветание улучшит положение народа. Однако идет время, а лучше не становится. Он обвиняет в этом существующую систему власти, беспринципную парламентскую «игру». Он недоволен общественно-политической жизнью Англии. Обстановка в стране часто напоминает ему о Франции, какой она была перед революцией XVIII века. По аналогии он видит главное общественное зло в консерватизме, кастовой гордыне, антидемократизме английской наследственной знати, ее пренебрежении нуждами народа. Его сильнейший гнев вызывают все государственные учреждения, которые воплощают консерватизм, замкнутость, бездушие. В первую очередь это Канцлерский Суд — одна из высших судебных инстанций страны, торжественно именуемая Судом Справедливости. Его глава лорд-канцлер обязан был разбирать самые спорные и запутанные дела, доискиваться истины, исправлять судебные ошибки. В действительности делопроизводство в Канцлерском Суде происходило так мучительно долго, было осложнено всевоз-

¹ The Nonesuch Dickens, v. II, 1850, Jan, 31 st.

можными формальностями и крючкотворством и стоило так дорого, что Канцлерский Суд был воплощением волокиты, бюрократизма, жестокого равнодушия к тем, кто обращался сюда в надежде на справедливость. И весь свой талант сатирика Диккенс сосредоточил на изображении Канцлерского Суда.

Читателя, который спешил ознакомиться с первым выпуском нового романа (1850—1853), поражало само название, необычное у Диккенса. Оно настраивало на мрачный лад¹. Ведь читатель привык к занимательным, немного старомодным заглавиям вроде: «Жизнь и приключения» или «История жизни». Заглавие «Холодный дом» наводило на мысль о несчастьях, лишениях, одиночестве, и первые главы романа только подтверждали это впечатление.

Мрачный, ненастный день в Лондоне. Туман и грязь повсюду, но «сырой день всего сырее, и густой туман всего гуще, и грязные улицы всего грязнее». там, где «в самом сердце тумана восседает лорд верховный канцлер в своем Верховном Канцлерском Суде... И в самом непроглядном тумане, и в самой глубокой грязи и трясине невозможно так заплутаться и так увязнуть, как ныне плутает и вязнет перед лицом земли и неба Верховный Канцлерский Суд, этот зловреднейший из старых грешников»². Из года в год растет «гора чепухи», в которой погрязли судейские чины и которая так не дешево стоит истцам и ответчикам, — все эти «иски, показания, свидетельства, апелляции, постановления, решения и отводы». Из года в год Канцлерский Суд мучает, ожесточает, разоряет, сводит с ума, убивает, толкает на путь порока тысячи людей. Давным-давно пережившая себя юридическая машина своевольно играет жизнью и смертью несчастных. Канцлерский Суд напоминает фантастического паука, раскинувшего свои сети. Он высасывает кровь из жертв, попавших в его паутину.

¹ «Холодный дом» — «Bleak House». Bleak — мрачный, пасмурный (англ.).

² Т. 17, с. 12.

Но устарел не только Канцлерский Суд. Устарело высшее общество. Это такой же «отмирающий мир, и порождения его болезненны, ибо в нем нечем дышать»¹. Вот его гордость — сэр Лестер Дедлок², баронет. Это еще лучший его представитель, он может любить бескорыстно и глубоко, как любит он свою жену, миледи Дедлок, но, подобно всему аристократическому обществу, сэр Дедлок закоснел в сословных предрассудках и не способен прислушаться к голосу разума. Он опора всего отжившего и, конечно, Канцлерского Суда. Он не имеет ничего против его бесконечных тяжб, например процесса «Джарндисы против Джарндисов», в котором миледи — одна из участниц. Конечно, процесс стоит уйму денег, но он «соответствует британскому духу и конституции», и возмущаться Канцлерским Судом «все равно, что подстрекать какого-нибудь простолюдина поднять где-нибудь восстание по примеру Уота Тайлера»³.

Таким же мертвенным духом веет и от мрачной религиозной нетерпимости, ханжеского высокомерия и суровости, обрушивающихся на голову ни в чем не повинного ребенка только за то, что он рожден вне брака, как, например, героиня романа Эстер Саммерсон.

По счастью, в Эстер принял участие добрый мистер Джарндис, главный, но совершенно устранившийся от процесса истец. Он пожалел девочку, оставшуюся совсем одинокой после смерти тетки. Он отдал ее в хорошую частную школу, где все ее любят. Он пригласил ее затем компаньонкой к своей родственнице Аде Клэр, а кроме того, Эстер ведет хозяйство в его доме, который тоже называется «Холодным домом». Правда, весь быт этого дома вступает в противоречие с названием, чего нельзя сказать о жизни, идущей за его стенами. Она действительно мрачна, неприютна, пронизана холодом безразличия и жесто-

¹ Т. 17, с. 96.

² От слов «dead» — «мертвый», «lock» — «замок» (англ.).

³ Там же, с. 96.

кости, которые источает Канцлерский Суд. А он все разбирает и разбирает нескончаемую, безнадежную тяжбу «Джарндисы против Джарндисов». Эта тяжба свела с ума старую мисс Флайт, некогда цветущую, беззаботную девушку. Процесс разорил и убил ее отца и брата, ее сестра пошла на улицу. Сама же мисс Флайт, теперь нищая и слабоумная, только что не умирает с голоду. Тяжба затягивает в свои сети и молодого Ричарда Карстона, жениха, а потом мужа Ады. Сначала процесс поманил его призрачной надеждой на богатое наследство: он не смог заняться каким-нибудь трудом, а все его небольшое состояние, как и скромные средства Ады, ушло на ведение процесса. В конце концов было найдено завещание, по которому ему и Аде следовало получить большие деньги, но процесс шел так долго, что огромные судебные пошлины съели все наследство. Этого разочарования Ричард не вынес. Он умер, оставив Аду и будущего ребенка без средств к существованию, и, если бы не добрый мистер Джарндис, ей тоже грозила бы нищета.

Процесс сыграл разрушительную роль и в судьбе миледи Дедлок. Однажды, слушая доклад своего поверенного Талкингхорна, она обратила внимание на почерк, которым переписаны судебные бумаги, и не могла скрыть волнения. Бесстрашный, жестокий Талкингхорн, почуяв некую тайну, узнаёт, что нищий переписчик бумаг, скрывавшийся под именем Немо, не кто иной, как капитан Хоудон, отец ее незаконнорожденной дочери, которую под именем Эстер Саммерсон воспитала ее суровая сестра. Тайна миледи Дедлок, разоблачение тайны, последовавший за этим уход миледи из дома мужа и ее смерть — основная сюжетная нить романа.

Диккенс и прежде использовал как пружину действия тайну рождения — так было в «Оливере Твисте» и «Николасе Никльби». Мы долго не знаем всех обстоятельств происхождения малышки Нелл, а о Маркизе смутно догадываемся, что она, очевидно, внебрачная дочь Салли Брасс и Квилпа.

В романе «Холодный дом» тайна рождения Эстер Саммер-

сон — не личное обстоятельство. Разоблачение тайны — тоже следствие губительной власти Канцлерского Суда.

Канцлерский Суд — «сгусток» жестокости и безнадежности — превращается у Диккенса в символ социального зла. Бедным в этом романе противостоят не отдельные злодеи — Сквирс, Ральф Никльби, Квилп, — а целая система несправедливости. Поэтому Канцлерский Суд — сатира на все современное общество, враждебное человеку. Канцлерскому Суду подведомственны отвратительные трущобы Одинокий Том. Некогда здесь был оживленный квартал, но процесс разорил его жителей. Теперь это мрачные, грязные развалины, где обитают самые обнищавшие и бесправные. Здесь живет мальчик-подметальщик улиц Джо. Он порождение того, что Диккенс с горечью называет «нежными законами Англии». Джо и другие бедняки напоминают Диккенсу животных, изнемогающих под непосильной тяжестью нищеты и невежества.

Однако Одинокий Том мстит за себя. Грабежи, разврат, болезни — вот его месть, и часто она поражает невинных. Так, Эстер Саммерсон дает приют больному Джо, заражается от него оспой и теряет прежнюю красоту. Джо, однако, в этом не виноват, виноваты те, кто допускает существование Одинокого Тома, а это опять-таки Канцлерский Суд и высшее общество, все эти лорды Кудлы, Будлы и Фудлы, а также господа Баффи, Ваффи, Паффи и Фаффи, представители двух партий. Они вечно заняты политической междоусобицей и совсем не думают о народе, как, кстати, и дамы-благотворительницы, занимающиеся «телескопической филантропией», вроде миссис Пардигл и миссис Джеллиби. Вместе с миссис Пардигл и ее детьми Эстер и Ада приходят в лачугу рабочего-кирпичника. Здесь царит нищета, грубость, болезни, а миссис Пардигл, на глазах у которой умирает ребенок, способна помочь лишь душещепетельной «книжицей» или прочесть отцу семейства лекцию о вреде пьянства. Но он грубо ее обрывает, с издевкой передразнивая ее манеру разговаривать с ним как с неразумным ребенком:

«Хватит таскаться ко мне без зова. Хватит травить меня, как зверя... Моя дочь стирает? Да, стирает. Поглядите на воду, понюхайте ее! Вот эту самую воду мы пьем. Нравится она вам или, может, лучше вместо нее пить джин? В доме у меня грязно? Да, грязно, и не мудрено, что грязно, и не мудрено, что тут захворать недолго; и у нас было пятеро ребят, и все они померли еще грудными, да оно и лучше для них и для нас тоже. Читал ли я книжицу, что вы оставили? Нет, я не читал книжицы, что вы оставили. Здесь у нас никто читать не умеет, а хоть бы кто и умел, так мне она все равно ни к чему. Это книжонка для малых ребят, а я не ребенок»¹.

И с грустью думает Эстер о «железном барьере», который отделяет бедняков даже от нее, неимущей сироты, которая только волею случая получила образование и живет, ни в чем не нуждаясь.

А филантропку миссис Джеллиби отделяет от ее английской бедноты еще и океан. Все ее силы и внимание поглощены «африканским проектом», она заботится только о «благополучии» туземцев далекой колонии Борибула-Гха и совершенно запустила собственное хозяйство. Объятая бесплодным миссионерским рвением, она словно не видит, что ее дети грязны, голодны и необразованны. Что же говорить о таких «туземцах», как Джо! Нет, он «не ягненок из стада миссис Джеллиби», так как не имеет ни малейшего отношения к Борибула-Гха. Было бы гораздо лучше и для Джо и для самого общества, если бы оно перестало заниматься «телескопической филантропией» в колониях и постаралось бы облегчить существование таких, как Джо, говорит Диккенс.

У английской буржуазии, обладавшей огромными «заморскими» территориями, вошла в поговорку фраза: «Солнце никогда не закатывается в британских владениях». Диккенс, однако, не склонен гордиться этим обстоятельством. Нет, пусть

¹ Т. 17, с. 146.

лучше солнце иногда заходит в английских колониях (иначе говоря, пусть у Англии будет поменьше колоний), но лишь бы оно не освещало такого позорного зрелища, как трущобы Одинокий Том.

Цивилизация «хвастливого острова» — так Диккенс называет Англию — основана на «варварстве». Она развивается потому, что есть тысячи Джо, которых общество ставит в нечеловеческие условия. Джо с самого рождения и до последнего часа — вне закона. У него много врагов, но главный враг — общество, которое олицетворяет полицейский, от него Джо нет покоя ни днем, ни ночью. Джо внушает подозрения, его отовсюду гонят, приказывая «проходить» и «не задерживаться»: а вдруг он замыслил недоброе.

Но куда ему идти?

«Насчет этого мне ничего не приказано, — отвечает квартальный. — Мне приказано, чтобы этот мальчишка не задерживался на одном месте».

Конечно, «великие светила», направляющие ход общественной жизни, не желают, чтобы Джо ушел «совсем»: Джо и сотни тысяч таких, как он, — основа благополучия и блеска «великих светил». Но пусть он пребывает в невежестве и бедности, пусть будет доволен своей участью и не мечтает о лучшем. Так удобнее и спокойнее для тех, кто ничего не хочет менять в общественном порядке. Общество разобщено, констатирует Диккенс, а классы враждебны друг другу. Бесконечно далек богатый сэр Лестер от нищего подметальщика улиц, а миледи Дедлок, хотя и прибегает к его помощи, когда ей нужно разыскать могилу Хоудона, не может скрыть отвращения при виде Джо.

Еще никогда Диккенс так близко не подходил к пониманию причин общественного неравенства, нищеты народа, его угнетения. И смерть Джо — обвинение этому общественному порядку.

Диккенс не раз, как мы знаем, показывал читателю смерть ребенка или подростка. Смайка сгубила жестокость Ральфа

Никльби и Сквирсов. Малютку Нелл убили болезнь и лишения. Поль — жертва эгоизма и коммерческого честолюбия богатого отца. Но Смайк умирает на руках Николаса, и память его священна. Нелли безболезненно угасает в тихом пристанище, и смерть ее горько печалит друзей. Поль уходит, окруженный заботой и комфортом, около — любящая и любимая сестра.

Джо погибает потому, что общество обрекло его на голод, болезни, неприютность, невежество, гонения. Умирает он в чулане чужого дома, на чужом тюфяке, и, хотя рядом добрые люди, он никому не нужен, его никто не любит. И торжественно, горестно, гневно возвещает Диккенс об этой смерти тем, кто в ней виноват:

«Умер, ваше величество! Умер, милорды и джентльмены. Умер, вы, преподобные и неподобные служители всех культов. Умер, вы, люди. И так умирают вокруг вас каждый день»¹.

Ни в каком другом романе Диккенс еще не утверждал так страстно и непримиримо права детей и нигде так резко не высказывал своего убеждения: в плохо, несправедливо устроенном обществе больше всех страдают дети бедняков.

Верит ли Диккенс по-прежнему в «благожелательность» высших и «преданность» низших? Нет, эта вера рухнула. В чем же тогда спасение Англии? Может быть, все-таки в бурном промышленном развитии? Может быть, в добрых хозяевах-фабрикантах вроде энергичного мистера Раунсуэлла, победившего на выборах в парламент сэра Лестера? Да, Диккенс питает некоторые надежды на мистеров раунсуэллов: побольше бы таких процветающих заботливых промышленников. Однако мы не видим мистера Раунсуэлла «в деле» и не знаем, как выражается его забота о рабочих. Впрочем, не удивительно: ведь в жизни раунсуэллов что-то не наблюдалось.

Для чего же тогда живет человек, что его ждет в будущем, на что он может надеяться?

¹ Т. 18, с. 283.

Отвергая «оптовую» благотворительность дам-филантропок, Диккенс верит в эффективность индивидуального, посильного добра. Добро — вот смысл жизни. Помощь человеку — вот ее оправдание. Пусть каждый, как добрая и самоотверженная Эстер, делает все, чтобы «предотвратить падение слабых».

Кстати, Эстер — один из удачных женских образов Диккенса. Удачный, может быть, потому, что она полна той «любовной человечности», которая выражается просто, активно, искренне. Эстер помогает Джо, утешает несчастную жену кирпичника, плачущую над мертвым ребенком; она шьет приданое Кедди Джеллиби, так как миссис Джеллиби нет дела до свадьбы дочери. Эстер выхаживает свою маленькую горничную, девочку Чарли, тоже заразившуюся оспой от Джо. Она и мистер Джарндис добры к мисс Флайт, и благодаря им старушка больше не голодает. Выйдя замуж за доктора Аллена Вудворта, Эстер уезжает с ним в йоркширский городок, где ее мужа ждет благородное поприще врача бедноты, а ее — роль его помощницы.

Но ведь этого мало, мало! Такое посильное добро не спасло от смерти даже одного Джо, а их сотни тысяч!

Вот почему «Холодный дом» — мрачный роман. Мрачна сама действительность. Тени сгущаются. Конечно, уничтожить веру Диккенса в конечное торжество добра эти тени социального зла не могут. Тем и силен его гуманизм: зло не будет существовать вечно — Диккенс в этом уверен. В самом себе зло несет отрицание и так же в конце концов уничтожится от «самовозгорания», как дряхлый старьевщик Крук, прозванный «лордом-канцлером». А пока надо делать добро, осмысленно и плодотворно работать на благо людей. Этой надеждой Диккенс открывает 50-е годы — время создания своих зрелых, замечательных социальных романов.

В краю фабрик и „фактов“

(«ТЯЖЕЛЫЕ ВРЕМЕНА»)



девочка «номер двадцать», Сесси Джуп, дочь циркового клоуна и наездника, не знает, что такое лошадь! Нет, ей известны повадки лошадей и как их кормят, лечат, дрессируют и объезжают, но мистера Томаса Грэдграйнда интересуют только сухие «факты», и он одобрительно кивает головой, когда первый ученик Битцер выпаливает в назидание Сесси: «Четверноее. Травоядное. Зубов сорок, а именно двадцать четыре коренных, четыре глазных и двенадцать резцов...»¹

¹ Т. 19, с. 10.

В подведомственной школе общественный деятель Грэдграйнд с помощью школьного учителя Чадомора (очень «прозрачная» фамилия) «пушкой... начиненной фактами... выбивает детей из пределов детства»¹. Признающий только факты и цифры, мистер Грэдграйнд не признает никакой фантазии или игры воображения — никаких сказок, небылиц, детских стишков и забавных песенок. Собственные дети Томаса Грэдграйнда никогда не слышали о мальчике с пальчик, феях и волшебниках. Едва начав ходить, они начинают постигать факты и цифры, изложенные в учебниках. Томас Грэдграйнд — человек «трезвого ума». Он ценит только то, что можно взвесить, измерить, купить по самой низкой и продать по самой высокой цене. Это «человек очевидных фактов и точных расчетов. Человек, который исходит из правила, что дважды два четыре и ни на йоту больше, и никогда не согласится, что может быть иначе. Вооруженный линейкой и весами, с таблицей умножения в кармане, он всегда готов взвесить и измерить любой образчик человеческой природы и безошибочно определить, чему он равен. Это всего-навсего подсчет цифр... чистая арифметика»². Конечно, мистер Грэдграйнд по-своему любит детей, он гордится старшей дочерью, «металлургической» Луизой, и старшим сыном, «математическим» Томасом, питает надежды на младших сыновей Адама Смита и Мальтуса и даже на маленькую Джейн, которая не в ладах с простыми дробями, но прежде всего он любит в детях плоды «практического воспитания». И можно понять его возмущение, когда, возвращаясь из школы, он видит, что Луиза и Томас, вместо того чтобы зубрить дома факты и цифры, подглядывают в шелку балагана, где расположился бродячий цирк некоего Слпри.

Опасаясь дурного влияния на Луизу, Грэдграйнд решил запретить Сесси посещать школу, но помешало неожиданное событие: старый больной клоун тайком покинул дочь, думая,

¹ Т. 19, с. 9.

² Там же, с. 8.

что без него ей будет лучше. Мистер Грэдграинд, желая доказать Луизе пагубность всего, что связано с цирком, берет Сесси в приемыши. Сесси тоже подвергают испытанию фактами и цифрами, однако ее воображение слишком развито, сердце у нее доброе и участливое, а ум пытливый — ведь ей не возбранялось думать самостоятельно, как Луизе. Напрасно Грэдграинд с Чадомором пытаются подавить ее живое воображение статистикой и убедить, например, что нация процветает, если увеличился общий национальный доход. Сесси одними голыми цифрами не убедишь. Она обязательно спросит, почему процветает вся нация, раз неизвестно, кому достаются деньги.

Однако Луизе и Томасу «практическое воспитание» принесло беду. Ценность имеют только цифры, и Луиза по расчету выходит замуж за богача фабриканта Баундерби, который старше ее на тридцать лет. Никогда не знавшая, что такое любовь, она чуть не стала любовницей светского повесы. Нет, она не уронила себя в собственных глазах, но брак ей становится невыносим, и, несчастная, страдающая, она возвращается в дом отца. А Томас-младший, который с детства уверовал в цифры, особенно в их денежное выражение, грабит банк Баундерби, свалив вину на рабочего Стивена Блэкпула. Разоблаченный, Том бежит от правосудия и в конце концов погибает. Так теория фактов и цифр терпит поражение.

Но история одной буржуазной семьи в романе переплетается с другой: «историей» взаимоотношений классов.

Вроде бы совсем недавно Диккенс рисовал идеальные отношения хозяев и слуг. Мистер Пиквик и Сэм Уэллер, мистер Уордль и слуги в Дингли-Делл, мистер Гарленд и Кит. В «Холодном доме» Диккенс набросал портрет доброго фабриканта мистера Раунсуэлла, отца родного для «рабочих рук». Однако жестокосердый обманщик Джосайя Баундерби совсем не похож на мистера Раунсуэлла. Сухая теория политэконома Грэдграинда — основа бесчеловечной практики капиталиста Баундерби. Он тоже судит обо всем, «руководствуясь расче-

том». Он скорее «выбросит свою собственность в Атлантический океан», чем пойдет на уступки рабочим. А как он хвастается своим «простым» происхождением! Как бранит рабочих, которые не хотят «быть бережливыми» и разбогатеть, как возмущается тем, что они «всегда недовольны» и устраивают забастовки...

Когда после апреля 1848 года чартистское движение пошло на убыль, казалось, что буржуазная Англия вступила на беспрепятственный путь прогресса. Газета «Таймс», сообщая своим читателям цифры экспорта за 1853 год, ликовала: «Все мы счастливы и все составляем единое целое». И словно в опровержение этого «патриотического красноречия», по стране прокатилась волна забастовок. Промышленное процветание совсем не улучшило положения масс. Благосостояние было уделом буржуазии и коснулось очень малой части рабочих. В Англии опять, уже в третий раз, оживляется чартизм. Его талантливый руководитель Эрнест Джонс, друг Маркса, предлагает созвать рабочий парламент. И вот что говорит Маркс:

«...будущий историк запишет, что в 1854 году в Англии было два парламента — парламента в Лондоне и парламента в Манчестере, парламента богатых и парламента бедных, — но что настоящие люди заседали только в парламенте рабочих, а не в парламенте хозяев»¹.

Рабочий парламент должен был бороться против детского труда на фабриках, давать средства на образование рабочих.

Но разве враг эксплуатации детей, враг нищеты и невежества Диккенс мог не согласиться с этой программой?

Рабочий парламент должен был и организовывать забастовки, что вызвало особую ярость буржуазии; даже филантропические газеты грозилась и взывали к полиции. А Диккенс пишет друзьям, что, если правительство будет держаться антинародной политики и не проведет социальных реформ, рабочие

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., т. 10, с. 123.

волей-неволей выступят против «обманщиков и хвастунов». Своему же ближайшему сотруднику по журналу, Уиллсу, он признается: «Я вовсе не стремлюсь создать впечатление, будто все забастовки этого несчастного класса общества, который никак не может добиться мирными средствами, чтобы его выслушали,—неправомерны. Я так не думаю». И тогда же, в апреле, он начал печатать в «Домашнем чтении» «Тяжелые времена» (1854).

Новый роман был прочно связан с предыдущими. Как и «Дэвид Копперфилд», он был «итоговым», только здесь Диккенс рассказывает не о том, как достиг успеха, а «перелистывает» историю своих общественных исканий. Здесь опять возникает тема «Оливера Твиста» — бедняк и закон, но в «Тяжелых временах» Диккенс пишет о неравенстве перед законом богатого и бедного. Здесь, как в «Николасе Никльби», он вновь заговорит о воспитании и образовании и обвинит тех, кто растит из детей накопителей, не умеющих мыслить самостоятельно, глухих к зову «воображения». То, что было мельком затронуто в «Лавке древностей» — тема классовой борьбы, — станет в «Тяжелых временах» одной из главных тем, а по сравнению с «Барнеби Раджем» здесь новое отношение к движению народа. Мы непременно вспомним, читая «Тяжелые времена», о буржуазных политэкономах из «Колоколов», которые очень точно рассчитали голодный минимум для Тоби Вэка, Ферна и других бедняков. С романами «Мартин Чезлвит» и «Домби и Сын» «Тяжелые времена» сближает мысль о губительной власти денег и «личной выгоды». Есть общее у «Тяжелых времен» и с «Холодным домом». «Тяжелые времена» — тоже роман-обвинение, но не по адресу аристократии, а господствующего класса — буржуазии.

Иначе говоря, все, что рассредоточено по разным романам, в «Тяжелых временах» сгущено и представлено читателю в сатирическом, иногда шаржированном и гротескном виде.

Главное определение, которым пользуется Диккенс, говоря

о Грэдграинде, — слово «квадратный». У него квадратный лоб, «непреклонная осанка, квадратный сюртук, квадратные ноги, квадратные плечи»¹. Туго завязанный квадратный галстук «держит» Грэдграинда «за горло», «как самый очевидный и непреложный факт»². Так же язвителен портрет фабриканта Баундерби, словно «сделанного» из самого «грубого материала». Он толст, как воздушный шар, и надут спесью, взгляд у него тяжелый, а смех — «металлический». Грэдграинд и Баундерби процветают в городе Кокстауне, где кирпичные, законченные дома напоминают «размалеванное лицо дикаря»³, где дым вьется над фабричными трубами «змеиными кольцами»⁴ и машины поднимают и опускают поршни, как слон, «впавший в тихое помешательство»⁵, — свой хобот. Все официальные здания одинаковы: больницу можно принять за тюрьму, все надписи строгие, без «легкомысленных» завитушек. В строгом соответствии с теорией мистера Грэдграинда город кажется «торжеством факта».

«Школа супругов Чадомор была сплошным фактом... и отношения между хозяевами и рабочими тоже были сплошным фактом, и весь путь от родильного приюта до кладбища был фактом, а все, что не укладывалось в цифры, что не покупалось по самой дешевой цене и не продавалось по самой дорогой, — всего этого не было и быть не должно во веки веков, аминь»⁶.

Не должно быть ничего, кроме тяжелой, оупляющей работы, и — никакого веселья, никаких «ширков», забав, песен и плясок, — совсем как для маленьких Грэдграиндов. И, как маленькие Грэдграинды, рабочие ни над чем не должны задумываться — за них думают хозяева и религиозные общины, которых в городе целых восемнадцать. Как маленькие Грэд-

¹ Т. 19, с. 8.

² Там же.

³ Там же, с. 28—29.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же, с. 29—30.

граинды, они не должны читать посторонние книжки — никаких там Дефо и Голдсмитов, — и вообще давно пора закрыть городскую библиотеку! Пусть рабочие посещают только церковь и слушают проповеди о воздержании и о том, как «хорошие взрослые младенцы неизменно вносят деньги в сберегательную кассу, а гадкие взрослые младенцы неизменно попадают на каторгу»¹.

А главное — рабочие должны быть всем довольны и не думать об улучшении условий жизни и труда, потому что, как говорит Баундерби, это равносильно требованию кормить их «с золотой ложки черепашьим супом».

Но рабочие недовольны. Эти «слуги машины» недовольны долгим рабочим днем, отвратительными домами, законами, которые не дают никаких прав. Их жизнь напоминает трясицу, из которой невозможно выбраться. Недаром ткач Стивен Блэкпул называет такую жизнь «морокой». Тяжелая работа и семейное несчастье преждевременно состарили Стивена. Он хотел бы развестись с пьяницей женой и жениться на любимой, фабричной работнице Рейчел, но развод стоит очень дорого и доступен только богатым; ему же, бедняку, закон велит смириться. О том толкует и Баундерби, к которому Стивен обращается за советом:

«— Другого закона нет?

— Нет.

— Стало быть, сэр, — сказал Стивен, бледнея и безнадежно махнув рукой, словно говоря «пропадай все пропадом», — стало быть, верно, что все одна только морока. Всюду морока, и больше ничего, и чем скорее я помру, тем лучше...

— Ну, ну, не болтайте вздора, любезный, — возразил мистер Баундерби. — И лучше не называйте наши отечественные учреждения морокой, не то вы сами, чего доброго, мороки не оберетесь. А наши отечественные учреждения — это вам не

¹ Т. 19, с. 57.

нитки сучить. Вы знаете свою работу, а остальное вас не касается...»¹

Но рабочие думают иначе и считают, что их касается всё. Они поняли, что их сила в единстве и что они сами должны бороться за свои права. Изображая рабочих фабрики Баундерби на митинге, Диккенс рисует людей, совсем не похожих на ту мрачную, кровавадную толпу, которая при свете факелов внимает ораторам в «Тавке древностей». Рабочие «Тяжелых времен» изображены с сочувствием. Вот они слушают приезжего оратора Слекбриджа:

«Правильно! Верно, верно! Ура! Внушительное это было зрелище — такое множество лиц, и на всех до единого написано напряженное внимание и готовность действовать. Ни беспечности, ни лени, ни праздного любопытства... Каждый... считал своим долгом прикнуть к остальным, чтобы добиться лучшей доли. Каждый знал, что ему не на что надеяться, кроме как на объединение со своими товарищами... И любой честный наблюдатель должен был бы... признать, что эти люди в самом заблуждении своем обнаруживали высокие нравственные качества... и что утверждать (ссылаясь на огульные, якобы бесспорные теории), будто они сбиваются с пути не в силу каких-либо причин, а просто по собственному неразумию и злой воле,— это все равно, что утверждать, будто бывает дым без огня, смерть без рождения, жатва без сева или что бы то ни было, возникшее из ничего»².

Поистине большой путь прошел Диккенс от «Барнеби Раджа». Пусть он считает, что рабочие напрасно слушают Слекбриджа (очевидно, представителя партии «физической силы»), — им нельзя отказать в сознательности и в «высоких нравственных качествах». И борются они не потому, что ими овладело стихийное «безумие», — нет, сама жизнь заставляет их бороться.

¹ Т. 19, с. 83.

² Т. 19, с. 152.

граинды, они не должны читать посторонние книжки — никаких там Дефо и Голдсмитов, — и вообще давно пора закрыть городскую библиотеку! Пусть рабочие посещают только церковь и слушают проповеди о воздержании и о том, как «хорошие взрослые младенцы неизменно вносят деньги в сберегательную кассу, а гадкие взрослые младенцы неизменно попадают на каторгу»¹.

А главное — рабочие должны быть всем довольны и не думать об улучшении условий жизни и труда, потому что, как говорит Баундерби, это равносильно требованию кормить их «с золотой ложки черепашьям супом».

Но рабочие недовольны. Эти «слуги машины» недовольны долгим рабочим днем, отвратительными домами, законами, которые не дают никаких прав. Их жизнь напоминает трясицу, из которой невозможно выбраться. Недаром ткач Стивен Блэкпул называет такую жизнь «морокой». Тяжелая работа и семейное несчастье преждевременно состарили Стивена. Он хотел бы развестись с пьяницей женой и жениться на любимой, фабричной работнице Рейчел, но развод стоит очень дорого и доступен только богатым; ему же, бедняку, закон велит смириться. О том толкует и Баундерби, к которому Стивен обращается за советом:

«— Другого закона нет?

— Нет.

— Стало быть, сэр, — сказал Стивен, бледнея и безнадежно махнув рукой, словно говоря «пропадай все пропадом», — стало быть, верно, что все одна только морока. Всюду морока, и больше ничего, и чем скорее я помру, тем лучше...

— Ну, ну, не болтайте вздора, любезный, — возразил мистер Баундерби. — И лучше не называйте наши отечественные учреждения морокой, не то вы сами, чего доброго, мороки не оберетесь. А наши отечественные учреждения — это вам не

¹ Т. 19, с. 57.

нитки сучить. Вы знайте свою работу, а остальное вас не касается...»¹

Но рабочие думают иначе и считают, что их касается всё. Они поняли, что их сила в единстве и что они сами должны бороться за свои права. Изображая рабочих фабрики Баундерби на митинге, Диккенс рисует людей, совсем не похожих на ту мрачную, кровожадную толпу, которая при свете факелов внимает ораторам в «Лавке древностей». Рабочие «Тяжелых времен» изображены с сочувствием. Вот они слушают приезжего оратора Слекбриджа:

«Правильно! Верно, верно! Ура! Внушительное это было зрелище — такое множество лиц, и на всех до единого написано напряженное внимание и готовность действовать. Ни беспечности, ни лени, ни праздного любопытства... Каждый... считал своим долгом примкнуть к остальным, чтобы добиться лучшей доли. Каждый знал, что ему не на что надеяться, кроме как на объединение со своими товарищами... И любой честный наблюдатель должен был бы... признать, что эти люди в самом заблуждении своем обнаруживали высокие нравственные качества... и что утверждать (ссылаясь на огульные, якобы бесспорные теории), будто они сбиваются с пути не в силу каких-либо причин, а просто по собственному неразумию и злой воле,— это все равно, что утверждать, будто бывает дым без огня, смерть без рождения, жатва без сева или что бы то ни было, возникшее из ничего»².

Поистине большой путь прошел Диккенс от «Барнеби Раджа». Пусть он считает, что рабочие напрасно слушают Слекбриджа (очевидно, представителя партии «физической силы»), — им нельзя отказать в сознательности и в «высоких нравственных качествах». И борются они не потому, что ими овладело стихийное «безумие», — нет, сама жизнь заставляет их бороться.

¹ Т. 19, с. 83.

² Т. 19, с. 152.

Но почему Стивен Блэкпул не вместе с товарищами? Почему, когда рабочие решают объявить забастовку, он отказывается прекратить работу? Почему, умирая, он говорит о кротости и всепрощении и почему Диккенс изображает Слекбриджа «лицемером и демагогом»?

Очевидно, потому, что, признавая право рабочих на борьбу против баундерби, Диккенс по-прежнему верит только в мирные методы борьбы, а в призывах сбросить «ярмо деспотизма» (которые звучали на страницах чартистских газет и которые повторяет Слекбридж) ему слышался призыв к насилию. Между прочим, Стивен — очень непростая фигура. В нем Диккенс угадал то, что станет характерно для английского пролетариата последующих десятилетий, когда у него укрепятся иллюзии о возможности классового сотрудничества.

Судьба Стивена складывается трагически. Когда Баундерби его уволил, потому что Стивен не захотел стать доносчиком, ему пришлось искать работу в другом городе. Там он узнал, что его подозревают в ограблении банка. Стивен спешит вернуться, но близ Кокстауна падает в заброшенную шахту. Его находят, но он сильно расшибся и умирает, призывая «всех» — хозяев и рабочих — к примирению...

Английский буржуазный историк Томас Маколей, прочитав «Тяжелые времена», назвал роман «угрюмым социализмом». Нет, Диккенс не был социалистом. Он боялся революции и хотел бы примирения классов, как и Стивен. Но в своем новом романе он поведал глубокую социальную истину, которая очень не нравилась буржуазным историкам: в Англии нет «единой» и «счастливой» нации, а есть две враждебные нации — «хозяев» и «рабочих рук», буржуазии и пролетариата, и буржуазия рабочим не поможет. Нужно самим решать свою судьбу, иначе не будет конца «тяжелым временам».

«Тяжелые времена» — острозлободневный социальный роман. Но каждый раз, когда этот роман попадает в руки современному читателю, может возникнуть вопрос: а что зна-

чат «Тяжелые времена» для нашего времени? Не устарел ли роман? Ведь Диккенс мечтал об очень скромном благоденствии для «низших классов»: они должны иметь хлеб, начальное образование и досуг для развлечений. Современный рабочий класс Англии добился с тех пор существенных уступок со стороны буржуазии. Даже одна из правительственных партий с начала XX века называет себя «лейбористской» (от английского слова «лейбор» — «работа»). Да и современные баундербри действуют тоньше, от грубого произвола им приходится отказываться. Но они не изменились в главном. Как сто двадцать пять лет назад, они скрывают, что наживаются на труде рабочих. И правительственная «Таймс» по-прежнему уверяет, что «вся» нация «счастлива» и составляет «единое целое» — «общество благоденствия всех его граждан». Разумеется, рабочий класс Англии по-прежнему борется за улучшение жизни, но эту борьбу современные баундербри и грэдграинды пытаются использовать ему в ущерб. Рабочие добились сокращения рабочего дня. Досуг их увеличился. Современные грэдграинды не мешают им развлекаться, они «только» хотят подчинить себе духовную жизнь рабочих, а развлечения сделать средством «отвлечения». Человек идет в кино, берет в руки книгу, садится к телевизору — и всюду ему демонстрируют, его убеждают: главное в жизни — материальный успех и комфорт, и все это можно получить за деньги. Делайте деньги — вы получите все радости жизни и будете счастливы! В современной Англии нет прежних мистеров Домби, но современные домби тоже убеждены: деньги могут всё. Все в обществе, как и раньше, построено на эгоистическом расчете, законе «куплю-продажу», на «вещи». Телевизор, холодильник, модная одежда, автомобиль, развлечения, спорт — разве это не главные «факты бытия», без которых жизнь не в жизнь! Так проповедают сегодняшние грэдграинды, помогая сегодняшним баундербри держать народ в узде. Как и Томас Грэдграинд, они: враги «воображения», то есть живого, пытливого, сомневающегося

разума. Им тоже нужны недумающие «винтики», «слуги машины».

И получается, что Диккенс в свое время, изобразив Кокстаун, провидел, говоря современным языком, «модель» антигуманистических отношений в современном нам буржуазном обществе. Но человек не должен быть ни «службой машины», ни «машиной», писал Диккенс, ни послушным роботом, добавим мы, который делает, что угодно хозяину, и отдыхает, как угодно хозяину, и любит так, как это заблагорассудится хозяину.

Человек сам должен быть хозяином жизни, своей собственной судьбы, он должен уважать в себе личность или, как говорил Диккенс, свою «бессмертную природу».

Вот почему роман «Тяжелые времена» созвучен нашему времени, когда в мире идет борьба за настоящее счастье и гармоническое развитие человека, борьба против всех попыток подавить, унижить, опозлить его неповторимую индивидуальность.

Роман «Тяжелые времена» близок нам еще и потому, что гуманист Диккенс бездуховному миру «фактов» противопоставил живых людей — труппу бродячего цирка, — которые любят трудиться и умеют приносить радость другим. Наездникам и гимнастам, им часто грозит увечье, а то и смерть. Недаром дочь Слири, наездница Джозефина, уже в двенадцать лет составила завещание. Но этим людям помогают жить дружба, товарищество, желание помочь другому. Они трогательно любят маленькую Сесси и с тяжелым сердцем отпускают ее с Грэдграйндом, не желая мешать ее «благополучию». Жизненные правила Слири куда выше, достойнее и человечнее теории фактов и цифр. В этом убеждается и сам Грэдграйд, когда его сына спасает от преследования не кто иной, как «циркач» Слири.

В отличие от других произведений Диккенса, «Тяжелые времена» не имеют даже «наполовину» счастливого конца, как «Барнеби Радж» или «Холодный дом». Из заключительных

слов автора мы узнаем, что Сесси счастлива, но она единственная, кому повезло. Луиза потерпела крушение, мошенник Том окончил свои жалкие дни в больнице, погиб честный труженик Стивен, а Рейчел до конца дней обречена трудиться на Баундери. Сам же Баундери процветает, несмотря на неудачный брак и постыдное разоблачение: он вовсе не «родился в канаве» — его растила добрая мать, которая на скудные вдовьи гроши дала ему образование. Процветает и бывший первый ученик Битцер, твердо усвоивший золотое правило Грэдграинда, что покупать надо по самой низкой цене, а продавать по самой высокой. Отправив родную мать в рабочий дом, он «продал» себя за выгодное местечко.

Правда, Грэдграинд стал отзывчивее. Будучи членом парламента, этого «свалочного двора», по выражению Диккенса, он теперь пытается делать добро, но другие «мусорщики», заседающие в парламенте, не очень ему это позволяют...

Роман «Тяжелые времена» отличается от предыдущих своей необычайной краткостью и суровостью. Впрочем, ничего удивительного: таким и должен быть роман-приговор «тяжелому времени». Даже названия его частей — «Сев», «Жатва», «Сбор в житницы» — афористичны и придают роману железную логику библейской притчи. Томас Грэдграинд посеял ветер и пожал бурю. Буржуазная Англия тоже пожнет бурю, если и дальше будет действовать «принуждением» и «насилием». А, как говорит рабочий Стивен Блэкул, обращаясь к капиталисту Баундери, «принуждение не поможет, насилие не поможет и оставить все как есть — тоже не поможет».

Нет, Томас Маколей не случайно все-таки назвал «Тяжелые времена» «угрюмым социализмом». Антибуржуазность романа несомненна, как несомненна вера Диккенса в народ, а значит, вера в то, что настанут иные времена — справедливости и счастья.

Золушка не хочет быть принцессой

(«КРОШКА ДОРРИТ»)



Воспоминания детства никогда не покидали Дикенса. Мы знаем, он даже написал роман-«воспоминание» «Дэвид Копперфилд». И мы знаем также, что в этом романе он рассказал о невзгодах своего детства. Дэвид остается совсем одинок, когда мистера Микобера за долги отправляют в тюрьму, куда вскоре перебирается и миссис Микобер с семейством. Все это напоминает известное событие из жизни Джона Дикенса. Однако в романе это комический эпизод. «Затрудни-

тельное положение» мистера Микобера — просто еще одно забавное приключение доброго и легкомысленного джентльмена. Сыну Джона Диккенса это «приключение» никогда не казалось забавным. Мог ли Чарльз Диккенс забыть, как, несчастный, голодный, продрогший, он каждое воскресенье приходил в Маршалси? Как и фабрика ваксы, Маршалси бросила мрачную тень на последующие годы и тоже заняла место в творчестве Диккенса, вновь появившись на сцене в романе «Крошка Доррит» (1855—1857).

В тесной, скудно обставленной тюремной комнате живет с семьей другой несостоятельный должник, Уильям Доррит. Его зовут «Отец Маршалси» — титул, пожалованный ему арестантами за долголетнее заключение. Доррит провел в тюрьме двадцать три года. Здесь родилась его младшая дочь Эми, которую за хрупкость и небольшой рост ласково называют «Крошка Доррит». Маленькая швея содержит своим трудом отца, помогает непутевому брату Типу, заботится о старшей сестре, танцовщице Фанни.

Никто уже не помнит, кому и сколько должен Уильям Доррит. Известно лишь, что двадцать три года назад среди его кредиторов оказалось и Министерство Волокиты. Оно спроводило Доррита за решетку и забыло о нем. Напрасно друг семьи Артур Кленнем, вернувшийся после двадцатилетнего отсутствия на родину, пытается найти концы в запутанном дорритовском деле. Все его попытки разбиваются о железное равнодушные чиновников Министерства Волокиты.

Диккенс не раз язвительно высмеивал английскую систему управления, английские законы, эгоизм господствующих классов, но еще нигде и никогда он не создавал такой убийственно меткой сатиры на буржуазную государственную власть. В Министерстве Волокиты легко угадывается английский парламент.

Еще в те далекие времена, когда Диккенс был энергичным репортером и стенографировал для газеты словопрения обеих

палат, он убедился, что «избранники народа» совсем не помышляют о народном благе, и своего убеждения не изменил. В «Крошке Доррит», как и в «Холодном доме», он снова пишет о том, что господствующие классы глухи к интересам и нуждам народа, «жирные» благоденствуют за счет «тощих».

Как трушобы Одинокый Том — порождение Канцелярского Суда, так Министерство Волокиты повинно в существовании Подворья Кровоточащего Сердца, где в скудости и нищете живет трудовой люд. В первый вечер своего возвращения Артур Кленнем сидит у окна кофейни в одном из бедных кварталов Лондона. «Вокруг него было пятьдесят тысяч жалких лачуг, где люди жили в такой тесноте и грязи, что чистая вода, в субботу вечером налитая в кувшин, в воскресенье утром уже не годилась к употреблению... на целые мили к северу, к югу, к западу, к востоку тянулись дома, похожие на колодцы или шахты, дома, обитатели которых всегда задыхались от недостатка воздуха...»¹

Всему виной — так Диккенс считал прежде, так он считает и теперь — невыполнение долга перед «людьми труда». В письмах этого времени он часто говорит, что политическая жизнь страны вызывает у него чувство отчаяния и уныния, что все его политические иллюзии развеялись. Он разочарован во внутренней политике, его возмущает внешняя политика правительства.

Крымская война 1855 года, осада и взятие Севастополя обошлись английскому народу довольно дорого. Диккенс, который сначала высказывался в поддержку войны, и во многом — из ненависти к тирании, воплощением которой была императорская Россия, вскоре в войне разочаровался. Он убеждается в бессмысленности кровавой Крымской кампании, да и боится военного поражения, которое, как он думает, может вызвать в стране революцию. Горечь, гнев, негодование Диккенса и создали сатирический образ Министерства Волокиты.

¹ Т. 20, с. 43—44.

Нетрудно заметить, что для Диккенса в «Крошке Доррит» отношение к труду и способность трудиться — этическая, нравственная мерка. Он прилагает ее и к отдельным людям, и к обществу, и к его институтам. Паразитизм и безделье — вот характерные черты Уильяма Доррита, Типа, Гоуэна, Бландуа. То же самое относится и к Министерству Волокиты, хотя по видимости оно занято бурной деятельностью. Однако этой «деятельности» грош цена. Истинно полезный труд, говорит Диккенс, любуясь своей Крошкой Доррит, восхищаясь талантливым изобретателем Дэниелом Дойсом, всегда направлен на благо людей, чего никак нельзя сказать о Министерстве Волокиты.

«Это славное учреждение появилось на свет тогда, когда государственные мужи открыли один великий и непревзойденный принцип, исчерпывающий все трудное искусство управления страной. Оно первым сумело усвоить этот бессодержательный принцип и с успехом стало руководствоваться им в своей официальной деятельности. Как только выяснялось, что нужно что-то сделать, Министерство Волокиты раньше всех других государственных учреждений изыскивало способ *не делать того, что нужно*»¹.

И прежде всего — ничего не делать для народа.

Руководит Министерством Волокиты семейство Полипов с помощью семейства Чваннингов. В них опять-таки легко угадываются правительственные партии тори и вигов, аристократии и крупной буржуазии, связанные взаимными интересами. Полипы, например, присвоили все теплые местечки во всех государственных учреждениях и в Англии и в колониях. Во главе Министерства Волокиты стоит лорд Децимус Полип. Его «подпирает» мистер Тит Полип. Более молодые и приткие Полипы «подпирают» мистера Тита Полипа, и все они исповедуют единую веру: «не делать того, что нужно». Более того — не позво-

¹ Т. 20, с. 140—141.

лять другим делать полезное дело. Так, Полип-младший, «осленок» Клэрэнс, до крайности возмущен естественным желанием Артура Кленнема узнать, в чем суть дела Доррита. Само желание узнать кажется «осленку» невозможной дерзостью и нарушением законности: «Не годится, черт побери, чтобы каждый ходил сюда и говорил, что он, знаете, хотел бы узнать»¹.

«Не годится» также, по мнению чиновников Министерства Волокиты, желать добра своей стране. Тщетно Дойс пытается доказать, что его изобретение очень полезно для Англии. Министерство глухо ко всем доводам разума. В конце концов изобретением заинтересовалось некое «варварское» государство и купило его (имеется в виду царская Россия, и, если учесть, что роман пишется во время Крымской войны, такое противопоставление «варварской» России «цивилизованной» Англии полно горькой иронии).

Так три романа 50-х годов — «Холодный дом», «Тяжелые времена», «Крошка Доррит» — говорят нам не только об отчаянии и унынии, овладевших писателем. Они говорят о его углубившемся понимании общественно-политической жизни, о росте его критических настроений. В самом деле. В «Холодном доме» есть надежда на доброго фабриканта Раунсуэлла. В «Тяжелых временах» эта надежда исчезает — перед нами черствый и жадный Баундерби. В «Крошке Доррит» народу противостоит вся власть, оба господствующих класса. Они «сливаются» в единый собирательный образ «полипняка»... «присосавшегося к государственному кораблю»². (Нельзя тут не вспомнить мимолетный образ тонущего корабля в романе «Домби и Сын».) Хорошо бы оторвать «полипов» от корабля, «но оторвать их раз и навсегда не так-то легко, а если корабль, облепленный полипами, пойдет ко дну, то это уж его забота, а не их»³.

¹ Т. 20, с. 152.

² Там же, с. 161.

³ Там же, с. 162.

с горечью подытоживает свои невеселые размышления Диккенс. К тому же «полипы» «околпачивают» народ.

Писатель всегда считал, что верхи общества виноваты в несчастьях народа, его невежестве и предрассудках. В романе «Крошка Доррит» он говорит о том, что верхам выгодны это невежество и предрассудки, что именно на них основан общественный строй. Верхи спекулируют даже на патриотизме народа. Обитатели Подворья не любят иностранцев. Они считают, например, что иностранцам в Англии делать нечего. «Они никогда не задавались вопросом,— иронизирует Диккенс,— скольким их соотечественникам пришлось бы убраться из разных стран, если бы этот принцип получил всеобщее распространение...»¹ Все английское, по их мнению, священо и правильно: «В подобном убеждении они были воспитаны Полипами и Чваннингами, которые долгое время официально и неофициально вдалбливали им, что страна, уклоняющаяся от подчинения этим двум славным фамилиям, не вправе надеяться на милость провидения,— а вдобавок сами же за глаза насмехались над ними как над народом, более всех других народов закоснелым в предрассудках»².

А кто поддерживает Полипов и Чваннингов в их нечистой игре, с кем они ищут тесного союза? Это мистер Мердл, денежный воротила, на помощь которого рассчитывают и церковь, и закон, и само правительство. Мердл рассматривает все отношения в обществе как «коммерческую сделку». Перед Мердлом заискивают, его мнением дорожат, его желаниям повинуются. Мердл щедро раздает денежные субсидии, а точнее — подачки: церкви, палатам, адвокатуре, но, разумеется, ничего не делает даром. Так, в ответ за многочисленные услуги он требует у лорда Децимуса себе дворянский титул, а своему пасынку — теплое местечко.

¹ Т. 20, с. 389.

² Там же.

Но Мердл — бессовестный аферист. Его спекуляции кончаются катастрофой для тех, кто вложил в его акции и банки все свои средства. Финансовая катастрофа поглощает состояние неожиданно разбогатевшего и вышедшего на свободу Уильяма Доррита, скромные сбережения Дойса и Кленнема, которого за долги отправляют в Маршалси, жалкие крохи, которые жители Подворья откладывали на черный день. Мердл кончает с собой, но если смерть Тигга от руки Джонаса Чезлвита бросала на жертву какой-то отсвет мученичества, если казалось, что Диккенсу его немного жаль, то самоубийство Мердла вызывает у него только отвращение. Разорив тысячи людей, Мердл трусливо избежал справедливой расплаты, и Диккенс гневно заключает: «Он... за десять или пятнадцать лет удостоенный больших почестей, чем за два столетия было оказано в Англии всем мирным радетелям о народном благе и всем светилам Науки и Искусства, со всеми их творениями, он был попросту величайшим мошенником и Вором, когда-либо ухитрившимся избежать виселицы»¹.

Мошенник и вор Мердл чужими деньгами платил за бриллианты жены, роскошные обеды, свое место в парламенте и синекуру для пасынка.

Как и Министерство Волокиты, он, вернее, его капитал, распорядился судьбами общества, богатыми и бедными. Он — олицетворение хищнической, убийственной и капризной власти денег. Одним из первых писателей-реалистов XIX века Диккенс сказал правду о непрочности буржуазного успеха². Недаром Крошке Доррит, внезапно ставшей богатой невестой, роскошная жизнь в Италии, дворец, в котором живет семейство Дорритов, кажутся призрачными, «нереальными».

Однако эта власть денег еще и дурманит людей, делает их хуже. Золотой мираж сбивает с толку честнейших тружеников

¹ Т. 21, с. 341.

² Кстати, первая и вторая книги, составляющие роман, также носят контрастные названия: «Бедность» и «Богатство».

вроде Артура Кленнема и жителей Подворья. Их пленяет обманчивая надежда на легкое обогащение, благосостояние, купленное участием в большой финансовой игре Мердла. Такова сокрушительная власть денег в «коммерческой стране».

Впрочем, эта власть не всеильна. Нашелся человек, от богатства отказавшийся, и это — Крошка Доррит.

Когда Артур знакомится с ней в доме миссис Кленнем, он видит маленькую, не выше двенадцатилетнего ребенка, девушку в очень поношенном платье и стоптанных башмаках, одним словом, новую Золушку, которая за ничтожную плату и стол шьет на дому у его матери с восьми утра до восьми вечера. У Крошки Доррит бледное, печальное лицо и темные, словно бархатные глаза — единственная ее красота. Есть одна особенность в поведении Крошки Доррит. Она всегда стремится пообедать в одиночестве. Однажды вечером Артур идет следом за Крошкой Доррит и узнает, что ее дом — тюрьма, где она живет по доброй воле, чтобы не покидать отца.

Артур знакомится с Дорритом и узнает также, почему Золушка предпочитает обедать одна: ее обед — ужин Отца Маршалси.

Добрый, горячо отзывчивый Кленнем пытается помочь Крошке Доррит, ссужает ее отцу деньги и хочет узнать тайну, которая, как ему кажется, связывает его мать с семейством Доррит. Тайна действительно существует, и она касается и его самого, не только Крошки. Оказывается, миссис Кленнем — не мать Артуру. Когда ее муж признался в «греховной слабости» — любви к другой женщине, когда миссис Кленнем узнала, что у ее мужа и соперницы есть сын, она в злобе и ненависти к «грешникам» настояла, чтобы мальчика отдали ей. Родная мать никогда не видела сына. С горя она зачахла, а мистер Кленнем уехал по делам фирмы в Китай и умер. Туда же в двадцатилетнем возрасте был отправлен Артур. Жизнь никогда его не баловала. Миссис Кленнем всегда была жестка и холодна с ним. Сама воспитанная в непреклонном пуританском

духе, «знавшая с детства только наказание и страх»¹, она так же воспитывала Артура, который жил в родном доме, как в тюрьме: в голоде, холоде и «назидательной суровости». По счастью, он обладал пылким воображением, которое всегда рисовало ему жизнь другую — светлую, добрую и душевную. Диккенс видит в этой власти воображения влияние «общей матери» человечества — Природы. А для Артура, пишет он, природа была «единственной матерью; она одна вдохновляла его надеждой, навевала светлые мечты, лелеяла семена детского воображения, сулившие обильную жатву нежности и любви; под ее благодетельным воздействием росли и крепились в его душе молодые побеги, чтобы превратиться в могучий дуб, способный выстоять в житейскую бурю»².

Не без основания критики заметили, что в Артуре Кленнеме, как прежде в Дэвиде Копперфилде, Диккенс «воссоздал» значительную часть самого себя. Но если Дэвид-писатель — это прославленный, богатый и счастливый Диккенс, то сорокалетний, во многом разочаровавшийся, часто печальный Артур — это Диккенс 50-х годов, подводящий горький итог некоторым несбывшимся надеждам.

Двадцатилетнего Артура разлучили с возлюбленной — Флорой Кэсби (Диккенс тут вспоминал свою первую, горькую любовь к Марии Биднелл). А когда двадцать лет спустя он снова увиделся с Флорой, она была вдовой мистера Финчинга и превратилась в болтливую матрону, питающую склонность к спиртному. Флора Финчинг походила на миссис Виптер, в девичестве мисс Биднелл. Разочарование, которое испытал Диккенс, тоже через двадцать лет встретившийся с некогда любимой Марией, очень живо сказалось в сходных чувствах Артура.

Впрочем, Флора Финчинг — одна из самых совершенных комических фигур Диккенса. Сохранившая целиком запас нежных улыбок и томных взглядов, она все время напоминает

¹ Т. 21, с. 416.

² Там же, с. 463.

Артуру о прежних сердечных узах, но при этом она так добра и великодушна, а ее болтливость и неуместное кокетство так простодушны, что она и смешна и трогательна.

Вернувшись в Англию, Артур переживает еще одно разочарование: он увлекся молоденькой, хорошенькой Минни Мигглз, а она предпочла ему молодого, красивого, но эгоистичного Генри Гоуэна.

Попав в Маршалси, Артур хиреет телом и духом от безделья, тоски и одиночества, и, если бы не Крошка Доррит, с помощью Дойса вызволившая его из тюрьмы, Артур Кленнем погиб бы. Но Крошка Доррит спасла его своей любовью... и бедностью. Ослабевший духом Артур непреклонен в одном: он не допустит, чтобы Крошка Доррит (о разорении ее отца он не знает) уплатила его долги. Он запрещает ей даже думать об этом, не желая, чтобы деньги были примешаны к их отношениям. Здесь, в тюрьме, Артур понял, что любит Крошку Доррит...

Так и в этом романе, как в «Холодном доме» и «Тяжелых временах», Диккенс утверждает истину, которая может показаться банальной, но тем не менее остается истиной: «не в богатстве счастье», и отвергает сугубо буржуазный (и очень живучий) идеал благополучия. Какой же путь должен был пройти он сам, человек, художник и гражданин, чтобы пересмотреть этот «незыблемый» буржуазный идеал!

Вспомним предыдущие романы. Оливера Твиста усыновляет состоятельный мистер Браунлоу. Николас и Кэт Никльби отказываются от денег Ральфа (они его единственные наследники), но, словно в награду за бескорыстие, Кэт выходит замуж за племянника богатых братьев Чирибл, а Николас женится на Маделайн Брэй, которая по завещанию получает большие деньги. Нелли Трент, правда, умирает, не успев насладиться всеми материальными благами, которые ей может предоставить богатый родственник, но ей как «ангелу» ничто земное и не нужно. Благоденствуют Честер с Эммой и Джо Уиллет с Дол-

ли. Мартин Чезлвит становится единственным наследником своего деда. Уолтер Гэй тоже разбогател (тут немалую роль сыграл корабль с «колониальным золотом», который Соломон Джилс, очевидно акционер какой-нибудь компании, считал погибшим). К Дэвиду Копперфилду вместе с громким именем приходит прочное благосостояние. Даже Микобер (правда, в Австралии), по-видимому, живет припеваючи.

Иначе проблема «счастья-богатства» решается Диккенсом в 50-е годы. Правда, если бы не деньги мистера Джарндиса, девочке Эстер пришлось бы плохо, как и вдове Аде. Но идеал счастья тут — полезная жизнь врача и его жены, гуманный труд на благо бедных, который, однако, очень скромно (в денежном выражении) оплачивается. Роман «Тяжелые времена» отрицает распространенное буржуазное отношение к браку как к «коммерческой сделке»: счастья в таких браках не купишь. А в «Крошке Доррит» уже утверждается: или счастье и полноценная человечность, или деньги и несчастье. Вот почему, когда обнаруживается, что миссис Кленнем утаила завещание, по которому Крошка Доррит должна получить пятьдесят тысяч фунтов стерлингов, происходит неожиданное. Эми Доррит пугает листок бумаги с завещанием. Артур ни за что не женится на богатой наследнице, и она, передав ему зловещий листок, просит, не разворачивая, бросить его в огонь. Этот символический поступок любимой героини — приговор Диккенса буржуазному представлению о том, что такое счастье (которое он и сам прежде отчасти разделял).

Золушка выбрала бедность. Она не захотела стать принцессой. «Хрустальные башмачки» богатства ей не нужны, она предпочитает им стоптанные башмачки своей юности: это они «привели» ее к скромному, но такому неподдельному счастью с любимым Артуром Кленнемом, к надежде на лучшее будущее. Но на что можно надеяться в мире полисов и мерзлов? Разве само общество не похоже на тюрьму, где люди послушно исполняют волю Золотого кумира? Кослин, обрив

тюрьмы в романе «Крошка Доррит» упорно следует от страницы к странице. Роман начинается описанием марсельской тюрьмы, где сидят негодяй Риго (что вполне заслуженно) и пострадавший за других Кавалетто.

Жилища бедняков, которые Артур видит из окна кофейни, похожи на «колодцы» и «шахты», где, как в тюрьме, люди задыхаются от недостатка свежего воздуха.

Артур возвращается в свой старый дом, свою прежнюю «тюрьму», где безвыходно в четырех стенах сидит парализованная миссис Кленнем. Душа ее тоже «замкнута» в неугасимой ненависти к «грешникам» — сопернице и мужу. А из комнаты миссис Кленнем Артур попадает в настоящую тюрьму, Маршалси, где полжизни прожил Уильям Доррит и где добровольно заточила себя его дочь.

Тень Маршалси следует за ними за границу. По ночам Эми снится ее комнатка в тюрьме, а умирающий Доррит в предсмертном бреду опять видит себя заключенным. Однако для двоих, для Крошки Доррит и Артура, злые чары тюрьмы рассеиваются навсегда:

«Как только с подписями было покончено, все расступились, и Крошка Доррит с мужем вышли из церкви вдвоем. С минуту они помедлили на паперти, любясь далью, залитой светом ясного осеннего дня; потом пошли своей дорогой.

Пошли туда, где ждала их скромная и полезная жизнь, полная радости и труда на благо ближнему... Спокойно шли они вперед, счастливые и неразлучные, среди уличного шума, на солнце и в тени, и люди вокруг них, крикливые, жадные, упрямые, наглые, тщеславные, сталкивались, расходились и теснили друг друга в вечной толчее»¹. Это власть денег делает людей «жадными», «наглыми», «тщеславными», но Золушка и ее «принц» свободны, над ними не властны корыстные законы большой «тюрьмы» — общества, законы «коммерческой страны». Поэтому они и счастливы.

¹ Т. 21, с. 476.

Вязанье Терезы Дефарже

(«ПОВЕСТЬ О ДВУХ ГОРОДАХ»)



Диккенс всегда любил театр. Он с увлечением играл на домашней сцене. Он часто принимал участие в любительских спектаклях, которые ставились в поместье его друга, романиста и драматурга Булвера-Литтона. Играл в пьесах самого Литтона и молодого писателя Уилки Коллинза; например, в его мелодраме «Замерзшая пучина». Здесь Диккенс превосходно выступил в роли трагического героя, пожертвовавшего жизнью за соперника ради счастья любимой женщины. Тогда же, летом 1857 года, Диккенс знакомится с молодой актрисой Эдлен Тернан.

Еще со времен «Дэвида Копперфилда» Диккенс знал, что его брак не удался. Между ним и Кэтрин нет взаимного понимания. Она равнодушна (как он считает) к его делам, трудам, дому и даже к детям. Для человека импульсивного, искреннего, крайне впечатлительного, которого к тому же угнетают уныние и разочарование в делах общественных, это невыносимо. Встреча с миссис Винтер и любовь к Эллен Тернан, любовь тоже безрадостная, усугубляют чувство горечи. Он принимает бесповоротное решение расстаться с Кэтрин и жить отдельным домом.

Диккенс обосновался в поместье Гэдсхилл-Плейс, в окрестностях Чэтэма. Когда-то в детстве, гуляя здесь с отцом, он любовался этим прекрасным особняком, а теперь стал его хозяином. С Диккенсом поселились обе дочери и свояченица Джорджина. Старший сын, Чарльз, родившийся еще при жизни Мери Хогарт, остался с матерью. Другие сыновья, кроме самого младшего, шестилетнего, учились в закрытых школах (они приезжали на каникулы) или служили за границей.

Разрыв с Кэтрин мог оказаться роковым для писательской репутации Диккенса. Он столько раз славил радости домашнего очага, что стал олицетворением семейного счастья и незаблемости буржуазного брака. Диккенс решает еще на один смелый шаг: 12 июня 1858 года он публикует в своем журнале обращение к читателям и объясняет свой поступок. Объяснение было принято сочувственно; во всяком случае, когда в июне того же года Диккенс выступил с чтением своих произведений, зал встретил его восторженно.

И еще одно важное решение принял Диккенс: он создает новый журнал «Круглый год», а чтобы привлечь читателей, начинает печатать на его страницах роман «Повесть о двух городах»¹. Это был второй исторический роман Диккенса. От

¹ «Tale of Two Cities». Правильнее было бы перевести как «Сказание о двух городах». (Прим. автора.— М. Т.)

«Барнеби Раджа» его отделяло почти двадцать лет. А за это время многое переменялось в жизни писателя. Однако как бы горьки ни были личные разочарования, как бы ни мучило гражданское отчаяние и какое бы отвращение ни внушали ему «крикливые», «наглые», «жадные», «тщеславные», он оставался истинным другом народа, писателем-демократом и гуманистом.

Он был гражданином в том высоком смысле слова, что не умел собственные невзгоды отделять от своих общественных страстей. Даже если бы семейная жизнь Диккенса сложилась так же благополучно, как у Дэвида Копперфилда, он бы и тогда не чувствовал себя вполне счастливым и умиротворенным, живя в обществе, где царит социальное зло. Отсюда все возрастающая горечь, разочарованность, непримиримость его социальных романов 50-х годов. Эта непримиримость вызывает нападки буржуазной прессы, которой особенно не понравилась «Крошка Доррит». Чего Диккенс хочет? — с негодованием спрашивало «Эдинбургское обозрение». Почему он проявляет политическую «безответственность», рисуя в неприглядных красках государственный аппарат? И как должен, по мнению автора, отнестись к этой критике народ?

Но как раз о народе Диккенс думал больше всего: и в связи с новым экономическим кризисом, и преступным равнодушием верхов. Только, в отличие от «Эдинбургского обозрения», он считал, что правду надо говорить как она есть — ни о чем не умалчивая. «Игроки» в правительстве слишком увлеклись «карточной игрой». Они не замечают, что народу надоело терпеть и он в любой момент может перевернуть «стол», и «свечи», и «ставки», и жестокая судьба постигнет самих «игроков». За примером ходить недалеко. Французская революция 1789—1793 годов — вот яркий пример. Разве только, пока не пробил роковой час, господствующие классы Англии одумаются и не внемлют голосу разума и совести.

Второй исторический роман Диккенса, рожденный этой тревогой и этой надеждой, тоже, как «Барнеби Радж», роман-

«предупреждение», и поводом для его создания была опять-таки современная Англия. Диккенс тут не оставляет никаких сомнений: «время это было очень похоже на нынешнее»¹, — пишет он, начиная повествование. И «нынешнее время» должно извлечь урок из «похожего» прошлого.

Роман состоит из трех книг, из которых первая, «Возвращен к жизни», служит вступлением к последующим: «Золотая нить» и «По следам бури». Она знакомит читателя с Францией и Англией в канун Французской революции. Диккенс не только сближает настоящее с прошлым, — он сравнивает Англию и Францию XVIII века и находит много общего при не очень значительных «внешних» различиях:

«В то время на английском престоле сидел король с тяжелой челюстью и некрасивая королева; король с тяжелой челюстью и красивая королева сидели на французском престоле. И в той и в другой стране лорды, хранители земных благ, считали неизменной истиной, что существующий порядок вещей установлен раз навсегда, на веки вечные»². Англия гордится своим порядком и благоденствием, но на самом деле «похвастаться было нечем»³. Разбой, грабежи, постоянные столкновения толпы с солдатами, когда с обеих сторон летят пули, палачи, не покладающие рук: то надо клеймить заключенных, то жечь политические памфлеты, то вешать громилу, то во-ришку, «стянувшего» медяк, — вот каковы эти порядок и благоденствие.

Но Франция, где умирает с голоду нищий, задавленный подавляющим народом, где паразитическое дворянство утопает в безумной роскоши, Франция быстро катится «под гору»⁴, а Дровосек Судьба и Хозяин Смерть готовят гибель прогнившей монархии. Правда, расплата еще далека. Народ молчит

¹ Т. 22, с. 9.

² Там же.

³ Там же, с. 11.

⁴ Там же, с. 10.

и повинуется. Лишь бочка с красным вином разбилась у погребка Эрнеста Дефаржа, что в Сент-Антуанском предместье Парижа, где живет беднота, и люди, жадно припав к мостовой, пьют, пьют, пьют красное, как кровь, вино. Да вяжет свое бесконечное вязанье хозяйка погребка Тереза Дефарж: петельку к петельке вывязывает она узоры, понятные ей одной. Это «список» преступных деяний, за которые придется ответить, это имена обидчиков.

Жертвой произвола был и доктор Александр Манетт. Два жестоких брата маркиза д'Эвремонд заточили его в Бастилию, где он провел восемнадцать лет. За это время Манетт почти лишился рассудка. Мистер Лорри, его бывший поверенный, клерк английского банка Теллсона, приехавший в Париж за Манеттом вместе с его дочерью Люси, не узнает некогда блестящего молодого доктора в старике с безумным взглядом. Тереза Дефарж занесла в свой вязаный «список» и это преступление.

Доктора увозят в Англию, и там благодаря заботам Люси к Манетту опять возвращается разум. Он становится практикующим врачом. Только однажды доктора посетит безумие: сразу после свадьбы дочери, которая выходит замуж за преподавателя французского языка Чарльза Дарнея. Лишь доктору открылся Чарльз перед свадьбой: он сын одного из маркизов д'Эвремонд и племянник другого. Но злейших врагов Манетта нет в живых, а Чарльз — порядочный, благородный человек. Он отказался от титула и наследства, он живет своим трудом и Люси любит его, так стоит ли ворошить прошлое? Александр Манетт тоже добр и самоотвержен, он дает согласие на брак, живет одним домом с дочерью и зятем, счастлив их счастьем, своим делом и дружбой с верным мистером Лорри.

Бывает в доме Дарнея и адвокат Сидни Картон. Есть у него примечательная особенность: он так похож на Дарнея, что их принимают за двойников. Это сходство уже сослужило службу Чарльзу, когда английский суд едва не приговорил его

к лютой казни за «шпионаж». Тогда сходство с Картоном помогло установить алиби Дарнея. Но Сидни Картон похож на Дарнея еще в одном: он безгранично предан Люси Манетт. Редко приходит он в этот счастливый дом, и только Люси знает, как горячо он ее любит.

Итак, жизнь в тихом зеленом тупичке Лондона идет себе безмятежно, и единственный диссонанс в этой уютной тишине — громкий звук шагов прохожих; такое у тупичка странное акустическое свойство. Да еще волнуют вести из Франции. Они становятся все тревожнее, и все громче, настойчивее, оглушительнее звучат «шаги». Они все ближе и ближе, они наконец врываются в жизнь обитателей домика. Это грозная поступь Революции, и от нее нигде не укрыться. Чарльз Дарней должен ехать во Францию. Если он, эмигрант-аристократ, не вернется, то погибнет заложник, бывший управляющий поместья д'Эвремондов. Но на родине Чарльза арестовывают. Доктору Манетту, приехавшему с дочерью и внучкой во Францию, сначала удалось вызволить Чарльза. Народ чтит бывшего узника Бастилии, из уважения к нему суд пощадил бывшего маркиза Шарля д'Эвремонда, но на следующий день Чарльза снова судят, и на этот раз одним из обвинителей выступает... доктор Манетт. Правда, не сам: обвиняет скорбная исповедь, которую узник Бастилии писал тайком от тюремщиков собственной кровью и которую читают в суде.

...Маркизы д'Эвремонд привезли молодого доктора к больной — красивой крестьянской женщине, потерявшей от горя рассудок. Братья замучили ее мужа. Младший из маркизов надругался над ней самой, смертельно ранил ее брата, вступившегося за честь сестры.

Потрясенный доктор не может молчать. Он сообщает о преступлении властям, но разве можно надеяться на правосудие в стране, где царит произвол знати? Д'Эвремонды незаконно получают ордер на арест доктора, бросают его в Бастилию, и отчаявшийся узник призывает проклятие на весь род

д'Эвремондов, а значит, на своего будущего зятя и на свою внучку. Голос узника Манетта убеждает сильнее, чем доводы доктора Манетта. Чарльз осужден на казнь. Но на помощь приходит Сидни Картон, последовавший за Люси во Францию. Он спасает ее мужа. Проникнув в камеру Дарнея-д'Эвремонда, Сидни меняется с ним одеждой и усыпляет его наркотиком. Бесчувственного Дарнея выносят из камеры и доставляют в дом Люси, где мистер Торри уже приготовил карету. Он, Люси и ее дочь, доктор, снова впавший в безумие, и еще бесчувственный Чарльз мчатся в Кале, к Ла-Маншу, к спасению.

А Сидни Картон погибает на гильотине, пожертвовав жизнью во имя счастья любимой женщины.

Приступая к роману, Диккенс, по его собственным словам, «в 550-й раз» перечитал известный труд своего друга — историка, публициста и философа Томаса Карлейля «Французская революция». Кроме того, узнав, что Диккенс обдумывает роман на ту же тему, Карлейль прислал ему много книг, исторических и мемуарных. Диккенсу очень близка главная мысль Карлейля: Французская революция — акт исторического возмездия господствующим классам, разорившим страну и народ.

Правда, Диккенс не ставил себе цели, в отличие от Карлейля, изобразить реальных исторических деятелей, руководителей, участников или противников революции. В этом отличие «Повести» от исторических романов В. Скотта и от «Барнеби Раджа», где изображен «антипапист» лорд Гордон. Но что сближает Диккенса со Скоттом (и чего нет в «Барнеби Радже»), так это изображение народа как движущей силы истории, в данном случае — Французской революции. В центре внимания писателя — судьбы народные, от которых зависят личные судьбы героев романа.

В «Барнеби Радже», как мы помним, Диккенс не давал картины бедственного положения народа, которое было подоплекой «гордоновского бунта». Рассказав о страданиях французского народа перед революцией, Диккенс тем самым отри-

цает свое же прежнее представление о народном восстании только как стихийном, общем безумии, жажде кровопролития, а именно с таким представлением он создавал «Барнеби Раджа». Правда, в «Повести о двух городах» он не раз подчеркнет безумную одержимость восставших идеей разрушения и сравнит революцию с «недугом». Образ «разбившейся бочки с вином» незримо присутствует на многих страницах романа, но, как бы ни страшила Диккенса кровь, он рассматривает революционные события в свете исторической справедливости.

Нет, Чарльз Дарней, «дитя» д'Эвремондов, не виноват в надругательстве над людьми, которое творили его «отцы». Но когда в зале суда зачитывают исповедь Манетта, он и не пытается оправдаться:

«Он знал, что его ничто не может спасти... что он осужден миллионами, всем народом — и никакое заступничество... не может иметь никакого веса»¹.

Александр Манетт, страдавший человек, может простить своим врагам — даже согласиться на брак дочери с сыном одного из них и защищать зятя в суде. Но есть «высший суд», суд «миллионов». И как нельзя не слышать в тихой обители шагов Революции, так нельзя избежать и суда народного. В этом утверждении — глубочайшая социально-историческая истина, поведенная Диккенсом. История, как Тереза Дефарж, бесстрашно трудится над своим «вязанием», но ведет неумолимый счет социальным преступлениям, который рано или поздно предъявит всем угнетателям народа.

Но всегда ли этот суд справедлив к отдельным людям? Ведь суд истории осуществляют тоже люди. Именно люди должны быть всегда справедливы и следить, чтобы Суд оставался Правосудием. Тереза Дефарж, которая помнит страдания народа, Тереза Дефарж, которая штурмует вместе с народом ненавистную Бастилию, права. Тереза Дефарж, которая

¹ Т. 22, с. 416.

жаждет крови Люси Манетт и ее дочери только за то, что они близки к Чарльзу, роковым образом ошибается.

«...С детства вынашивая чувство затаенной обиды и смертельной ненависти к господам, теперь, когда наконец-то можно было дать волю этим чувствам, она превратилась в настоящую тигрицу... Вот какое сердце билось в груди мадам Дефарж под грубой одеждой. Она мало заботилась о своей одежде, но тем не менее платье было ей к лицу, под стать ее суровой красоте, а густые черные волосы буйными прядями выбивались из-под красного колпака. На груди под платьем был спрятан заряженный пистолет, а за поясом, укрытый складками платья, торчал отточенный кинжал»¹.

Нельзя не заметить, что Диккенс невольно восхищается «суровой красотой» этой женщины-«тигрицы» и даже находит объяснение ее неумолимости — это ненависть к д'Эвремонтам. Ведь замученная крестьянка была ее старшей сестрой, а юноша, проклявший д'Эвремондов, — братом.

Но, желая отомстить и невинным, Тереза Дефарж тоже требует справедливость, что закономерно, с точки зрения Диккенса, приводит ее к гибели. Когда, невзирая на сопротивление служанки, она хочет войти в комнату Люси, ее собственный пистолет нечаянно разряжается, и выстрел убивает Терезу Дефарж.

А ее сердцу «тигрицы» Диккенс противопоставляет любящее, преданное, самоотверженное сердце Сидни Картона, едущего в телеге осужденных на казнь. Только чудо могло спасти Дарнея. Это чудо совершает одинокий и несчастный Сидни Картон.

«Нет на свете ничего лучше преданного сердца», — скажет Диккенс в начале романа.

Нет на свете ничего *сильнее* преданного сердца, говорит он, изображая смелого, доброго, мужественного Картона, жертвующего собой ради счастья других. И, может быть, ни в каком

¹ Т. 22, с. 434.

другом романе вера Диккенса в доброту и величие человека, в его способность любить, не проявлялась столь возвышенно. Эта искренняя и непреходящая вера и делает финал романа таким волнующим, хотя за противопоставление Сидни Терезе Диккенса можно и упрекнуть.

Диккенс был не единственным писателем XIX века, который обратился к событиям Французской революции времен якобинской диктатуры. Нельзя не заметить, что он, как романтик Гюго в романе «Девяносто третий год», противопоставляет историческим бурям доброе человеческое сердце, «неизменную», как он утверждает, опору во всех превратностях личной и общественной судьбы. С той высоты, на которую он возносит человеческое сердце, Диккенс бросает вызов даже справедливому суду истории. Он не принимает якобинский террор и связанное с ним революционное насилие (хотя принимал его в дни буржуазной Французской революции 1848 года. Вспомним письмо Форстеру и слова: «Пусть кровь струится за общее дело»). Причина тут в том, очевидно, что от Диккенса в какой-то мере ускользнул гуманистический смысл революции XVIII века. Для него Французская революция была и оставалась Актом Возмездия, то есть в его понимании — разрушения, и только. Но ведь она совершалась и во имя великих принципов Свободы, Равенства, Братства. Вот этого существенного ее начала он не видит, и поэтому Тереза Дефарж для него только орудие Возмездия и Смерти.

Но каковы бы ни были субъективные заблуждения Диккенса, вряд ли можно сомневаться, что самый его гуманизм, демократизм, ненависть к тирании и «преступному безразличию» верхов — все это наследие великой революционной традиции XVIII века. Он — друг свободы. Достаточно вспомнить его отношение к тюрьмам — упразднению Флитской тюрьмы (о чем он с удовлетворением пишет в одном из предисловий к «Пиквикскому клубу»); поджог Ньюгета в «Барнеби Радже»; ненависть к «мрачной тени Маршалси»; наконец, мощную, грозную

массовую сцену взятия Бастилии в «Повести о двух городах». Влияние революционной традиции было подкреплено и опытом современного чартизма. Это великое влияние и урок, преподанный чартизмом, легли в основу его социальной философии 50-х годов.

Роман «Повесть о двух городах» значителен не только содержанием. В нем великолепно представлено мастерство Диккенса, вступающего в последнее десятилетие творчества. Его манера, более сжатая, лаконичная, чем прежде, полна символики, которая должна раскрыть главный замысел романа. В то же время «Повесть о двух городах», заканчивающая цикл произведений 50-х годов, составляет с ними единое целое по идее. Высокомерие и консерватизм дедлоков, эгоизм баундерби, бюрократизм «волокитчиков», равнодушие верхов, считающих, что бесчеловечный порядок вещей установлен «раз навсегда», пролагают путь Возмездию. Нельзя не считаться с интересами, нуждами, с волей «миллионов», так как суд истории — суд народа. А это не веселый суд Тони Уэллера, но суд неумолимый и грозный, и как телеги, подвигающиеся к месту казни, не могут повернуть обратно, так этот суд неизбежен и неотвратим.

Бойтесь исполнения своих желаний

(«БОЛЬШИЕ НАДЕЖДЫ»)



Семилетний мальчик Филип Пиррип или Пип, как все его зовут, живет в доме замужней сестры, которая воспитывает его «своими руками». Его единственный друг — муж сестры, работающий и покладистый Джо Гарджери, кузнец. Любимое место прогулок Пипа — кладбище, где похоронены его родители. Чувство, которое чаще других посещает Пипа, — страх: перед одиночеством, сестрой, «щекотуном» — гибкой тростью, которую миссис Гарджери то и дело пускает в ход.

К этим страхам прибавляется еще один: перед беглым каторжником, которого Пип встретил на кладбище. Он крадет для него подпилки, чтобы снять кандалы, и еду. Он жалеет затравленного человека. Но каторжника вскоре поймали, и Пип его почти забыл из-за новых, диковинных впечатлений. Его приглашают «играть» в дом богатой мисс Хэвишем. Такова ее причуда.

Впрочем, все в мисс Хэвишем очень странно... Белое платье, пожелтевшее от времени, на седых волосах — ветхая фата с высохшим флердоранжем, только на одну ногу надета туфля — словно давным-давно для невесты, одевавшейся к свадьбе, остановилось время. Стоят в доме все часы, закрыты ставни, мисс Хэвишем никогда не выходит из своей комнаты и не меняет своего пожелтевшего платья.

У мисс Хэвишем есть воспитанница, очень красивая и надменная девочка Эстелла. С Пипом она обращается свысока: что может быть общего у богатой наследницы с деревенским мальчиком в грубых башмаках и «такими шершавыми руками»?

Пип играет в «дурачки» с Эстеллой, возит мисс Хэвишем в кресле вокруг большого стола, на котором истлевает свадебный пирог, и так — раз в неделю, несколько месяцев, пока мисс Хэвишем не прискучила ее затея. Тогда она рассчиталась с Пипом и уволила его.

Пип стал подмастерьем Джо, но он не может забыть Эстеллу, мисс Хэвишем и весь уклад жизни, столь непохожий на скромный быт деревенского кузнеца. Он стыдится добряка Джо — уж очень тот «неотесан», стыдится своей «грязной» работы, своей честной бедности. Пип очень хочет «выбиться в люди», стать «достойным» Эстеллы.

И тут в его жизни происходит внезапная перемена. Кто-то, пожелавший остаться неизвестным, решил облагодетельствовать Пипа и «сделать его джентльменом». Об этом ему сообщает адвокат Джеггерс, поверенный мисс Хэвишем. Отныне

Пип — молодой человек с «большими надеждами» на будущее. Он должен получить хорошее образование, впрочем — не профессиональное, ведь работать ему не придется. Пип уезжает в Лондон, где начинается его знакомство с «сокрушительной силой» денег.

О том, стал ли Пип «джентльменом» и что такое «джентльменство», настоящее и мнимое, и рассказал Диккенс в своем новом романе «Большие надежды» (1860—1861), который сразу же заинтересовал читателя. Читатель не мог не заметить, что роман «Большие надежды» очень напоминает «Дэвида Копперфилда». И манерой повествования — снова от первого лица. И тем, что герой рассказывает о печалях своего детства. И об унижительном «грязном» труде, и о мечтах «выбиться в люди». В лондонской жизни Дэвида и Пипа тоже есть кое-что общее: оба повесничают и кутят. К тому же Пип, беспечно живущий в счет своих «больших надежд», делает большие долги.

А дальше пути Дэвида Копперфилда и «мистера Пипа» расходились.

Дэвид после разорения бабушки быстро стал на собственные ноги. Он — репортер, журналист, потом писатель. Он известен, богат. После неудачного брака с Дорой он нашел идеальное счастье с Агнес.

Пип начал с того, что расстался со своей «Агнес» — скромной, милой, правдивой Бидди, а любимая Пипом Эстелла вышла по расчету за родовитого и грубого «болвана». Но Пип становится совсем несчастен, когда узнает, кто его благодетель. А это не кто иной, как бывший каторжник, его кладбищенский знакомец, которого пожизненно сослали в Австралию. Там он стал скотоводом и разбогател, а так как некогда маленький Пип не выдал его и накормил, благодарный Абель Мэгвич решил сделать «своего мальчика» настоящим «лондонским джентльменом», который умеет только сорить деньгами и жить в свое удовольствие.

Так рухнули «большие надежды» Пипа. Он, конечно, принял бы помощь мисс Хэвишем, но деньги каторжника (хотя и заработанные честным трудом) для него — «грязные» деньги. Ведь праздная жизнь успела испортить Пипа. Он стал тщеславен, высокомерен, себялюбив. Даже Бидди он подозревает в зависти к нему, Пипу, который должен «сделаться джентльменом».

Но джентльменом «сделаться» нельзя, так как настоящий джентльмен — это совсем не то, что думают Пип и Абель Мэгвич. Настоящий джентльмен — это прежде всего трудящийся человек, а вовсе не богатый и родовитый бездельник, говорит нам Диккенс.

Джентльмен — это Мэтью Покет, честный и бескорыстный труженик, отказавшийся от видов на наследство своей богатой родственницы мисс Хэвишем.

Джентльмен — добрый, благородный кузнец Джо Гарджерри. Он горд и неподкупен и, в отличие от Пипа, не стыдится «грязной» работы. Ему стыдно было бы зависеть от благодетеля и проживать чужие деньги.

Пипу тоже придется отказаться от своего прежнего понимания «джентльменства». Пройдя через разочарование, утратив иллюзии, он научится понимать, что истинные ценности жизни, а что ложные, и для начала переменит отношение к Мэгвичу, который, явившись к Пипу, вызвал у него отвращение.

Самовольно вернувшегося в Англию Мэгвича ждет виселица. Пип и его друг Герберт хотят устроить ему побег за границу, но безуспешно. Мэгвича выследил его заклятый враг Компесон (он же когда-то подло обманул мисс Хэвишем в день свадьбы). Компесон погибает, но дни Мэгвича тоже сочтены. Правда, казнить его не успеют, он умрет в тюремной больнице от тяжелой раны, полученной в схватке с Компесоном, а деньги его конфискуют, и Пипу придется работать.

Главное, по чему теперь оценивает Диккенс человека, — от-

ношение к труду, причем ко всякому честному труду. То, что в «Дэвиде Копперфилде» было несчастьем — «простой», недостойный «джентльмена» труд, — в «Больших надеждах» вызывает его глубокое уважение. Труд — вот источник настоящего достоинства человека. Впрочем, об этом он уже говорил в «Крошке Доррит». Однако еще нигде мы не видели такой непримиримости к никчемному, паразитическому существованию, как в «Больших надеждах». Его символ — тлен, распад, запустение в доме богатой, но совершенно устранившейся от жизни мисс Хэвишем.

Да, ее горько обидели, ее оскорбили, и это очень нелегко пережить. Но долг человека, говорит Диккенс, — даже в самых тяжких испытаниях не терять в себе человеческого, не дать скорби победы над собой, не поддаться эгоистической жалости к себе.

Есть разные формы эгоизма, который отгораживает человека от жизни и полезной деятельности. Есть эгоизм паразитического существования, о котором мечтал Пип, но есть эгоизм уязвленной гордости. Он так же недостоин человека, он замыкает его в бесплодном и разрушительном одиночестве, а одиночество — враг доброго дела, враг разума. Мисс Хэвишем, отказавшись от людей, «целиком уйдя в свои одинокие думы... повредилась в уме, как то всегда бывало, и будет, и не может не быть»¹ с каждым, кто позволит эгоистическим сожалениям владеть над добрыми человеческими чувствами.

Диккенса все больше тревожит проблема одиночества человека, и не только одиночества добровольного, но и вызванного общественными причинами.

Человек очень одинок в холодном буржуазном мире. Это пронзительно ощущает маленький Пип, думая о каторжнике и глядя в морозную ночь на звезды: «Мне подумалось, что на болотах не выдержать в такую ночь — замерзнешь насмерть.

¹ Т. 23, с. 54.

А потом я посмотрел на звезды и представил себе, как страшно должно быть замерзающему человеку смотреть на них и не найти в их сверкающем сонме ни сочувствия, ни поддержки»¹

Вот так же равнодушно к отверженным и общество, и прежде всего — к отверженным детям.

Роман «Большие надежды» можно без всякого преувеличения назвать романом о несчастном детстве. И дело не только в печальном детстве Пипа, страдающего от «злого и взбалмошного деспотизма» сестры. Как миссис Гарджери несправедливо обращается с Пипом, — а «дети, кто бы их ни воспитывал, ничего не ощущают так болезненно, как несправедливость»², — так и общество виновато в жестоком обращении с миллионами детей бедняков, обрекая их на голод, холод, одиночество, нищету, преступление.

Адвокат Джеггерс, который в свое время по просьбе мисс Хэвишем нашел ей воспитанницу, рисует Пипу страшную картину обездоленного, одинокого детства, которое он наблюдал долгие годы:

«Вообразите, что этот адвокат вращался в мире, где царит зло, и о детях знал главным образом то, что их родится на свет великое множество и все они обречены на гибель. Вообразите, что он нередко видел, как детей самым серьезным образом судили в уголовном суде, где их приходилось брать на руки, чтобы показать присяжным; вообразите, что ему было известно сколько угодно случаев, когда их бросали в тюрьму, секли, ссылали на каторгу, изгоняли из общества — всячески готовили из них висельников, а дав им вырасти — вешали»³.

Так, начав повествование рассказом о несправедливостях и обидах, которые чинят одному ребенку, Диккенс кончает роман картиной общего социального бедствия и несправедли-

¹ Т. 23, с. 55.

² Там же, с. 69.

³ Там же, с. 437

вости, жертва которого — дети, до которых обществу нет никакого дела. И чувствуется некая закономерность во встрече несчастного маленького Пипа с несчастным каторжником, которому общество с детства уготовило участь «висельника»: встретились самые загнанные, самые униженные. Злой деспотизм общества закономерно растит из детей бедняков каторжников, мэгвичей.

Но зло, и, в частности, по отношению к детям, может быть разным. Только случайно избежала гибели маленькая дочь Мэгвича, которую Джеггерс за красоту выбрал для мисс Хэвишем. Да, это Эстелла, богатая и образованная. Но мисс Хэвишем исковеркала детскую душу, решив сделать красавицу Эстеллу орудием мести мужской половине человечества; она воспитала ее холодной, расчетливой и никого не любящей. Пипа портят его «большие надежды», Эстеллу — эгоизм мисс Хэвишем. Даже добро благодетелей — зло для подопечных, говорит Диккенс. Он совсем отказался от своей прежней «большой надежды» — на благожелательность богачей и хозяев. Наверное, поэтому такая обычная для его романов тайна рождения в «Больших надеждах» полна горькой иронии.

Оливер Твист оказался сыном джентльмена. Несчастный Смайк — сын богача Ральфа. Эстер Саммерсон — дочь леди Дедлок. Чарльз Дарней — сын и племянник маркизов д'Эвремонд. А богатая наследница, ставшая знатной леди, Эстелла — дочь женщины-убийцы и беглого каторжника, который, однако, человечнее «мерзавца-джентльмена» Компесона, толкнувшего его на путь преступления. Какая злая насмешка над буржуазными представлениями о благородстве, чести и «джентльменстве»!

Роман «Большие надежды» Диккенс пишет в начале 60-х годов, когда буржуазная Англия, укрепившая свои политические и экономические позиции — чартизма нет и в помине, — гордится тем, что наступила полоса «законности и социального порядка». Огромные прибыли, которые приносят колонии, позволяю

ей: уделить немного материальных благ части пролетариата. Так она создает свое послушное орудие — «рабочую аристократию», которая тоже видит в буржуазии благодетельницу и настроена очень консервативно. Никогда еще буржуазная Англия не считала себя (и не была) такой могущественной, никогда так не кичилась своим преуспеянием. Короче говоря, английская буржуазия упивалась исполнением своих «больших надежд» и возлагала на будущее надежды еще большие.

Вот почему новый роман Диккенса, не давая, в отличие от произведений 50-х годов, широкой картины социальной жизни, был и актуален и разоблачителен. История Пипа сводила на нет идеал буржуазного успеха и процветания. Аналогия была прозрачна, она убеждала читателя, что такой успех несправедлив, что его источник — тяжелый, «каторжный» труд бедняков, что этот успех обеспечивает паразитическое, никчемное существование джентльменов; что он разрушает человеческую личность.

«Сокрушительная власть денег» сказывается не только на Пипе, но и на бедном клерке Уэммике, который, приходя в контору, преобразуется. Если мистер Лорри еще сочетал деловое и человеческое, то Уэммик явно «раздвоился». Дома он добр, заботлив, бескорыстен. На службе — расчетлив и сух, а главное для него — «движимое имущество». Дома, в крошечном коттедже, построенном в стиле средневекового замка, Уэммик — только человек. На службе он — только клерк. Человеческое противоречит буржуазному, очень тонко подмечает Диккенс. Недаром Джэггерс и Уэммик, невольно проявившие человечность в конторе, стыдятся ее как чего-то «недостойного».

Так Диккенс утрачивает еще одну былую иллюзию. Братья Чирибл, мистер Раунсуэлл — все это «надежды» далекого прошлого. Только в народе Диккенс не разуверится никогда. Пипу, мисс Хэвишем, Джэггерсу, Уэммику, Эстелле — всем им противостоит кузнец Джо Гарджерри.

В одном из писем к Форстеру Диккенс говорил, что в новом

романе он ожидает большого комического эффекта от сопоставления ребенка с «глуповатым взрослым», и он действительно смешно обыгрывает медлительность Джо, его склонность к глубокомысленным размышлениям и даже его «неотесанность». Но комизм поведения Джо лишь подчеркивает благородство его поступков. Вот Джо «разговаривает» с мисс Хэвишем. К ужасу Пипа, Джо упорно обращается к нему, а не к хозяйке дома:

«— Мистер Гарджери,— сказала она, просматривая мои документы,— вы не рассчитываете получить плату за обучение мальчика?»

— Джо,— воскликнул я укоризненно, ибо он молчал.— Что же ты не отвечаешь?

— Пип! — остановил он меня с огорчением и обидой.— Вот уж о чем бы тебе не след меня спрашивать. Ты сам посуди, могу я что-нибудь тебе ответить, кроме как «нет и нет»? Знаешь ведь, что нет, Пип, так чего же мне еще говорить?»¹

На первый взгляд Джо кажется еще одним из диккенсовских чудачков, добрых и недалеких, как, например, Тутс или капитан Каттль. Но «чужачество» Джо сочетается с глубоким пониманием людей, жизни, в частности, Пипа и того дурного влияния, которое оказывают на юношу его «надежды».

Продолжая «линию» Джона Брауди, Марка Тэпли, машиниста Тудля, Джо — самый выразительный, самый достойный представитель народной Англии в произведениях Диккенса. «Нет» Джо Гарджери придает ему настоящее величие и говорит о его большой пронизательности. Он отказывается от денег мисс Хэвишем, потому что бескорыстен. Но есть еще одна причина, почему он не хочет брать деньги за «обучение» Пипа. Он презирает то, чему может научиться Пип в доме мисс Хэвишем, — а он учится бездельничать, играть в карты с Эстеллой, быть чем-то вроде комнатной собачонки, которой небреж-

¹ Т. 23, с. 109—110.

но суют кусок хлеба с мясом в конце «рабочего» дня. Все это пустое и не достойное человека времяпрепровождение. И Джо очень мягко, но решительно высказывает свое мнение об этом ничегонеделании и желании Пипа стать «необыкновенным» человеком, то есть приобщиться к праздной жизни.

«Оно, пожалуй, и лучше было бы,— задумчиво продолжал Джо,— кабы обыкновенные люди, то есть кто попроще и победнее, так бы и держались друг за дружку, а не ходили играть с необыкновенными. Ты послушай, Пип, что тебе скажет твой верный друг. Вот тебе твой верный друг что скажет. Хочешь стать необыкновенным — добивайся своего правдой, а кривдой никогда ничего не добьешься»¹.

Замечательные слова говорит кузнец Джо. Люди труда должны быть вместе, им не подобает пресмыкаться — «играть» — перед господами, а «необыкновенным» может стать только тот, у кого чистые руки, чистая совесть и кто живет своим трудом.

Роман «Большие надежды» — историю разочарования и утраты иллюзий молодым человеком — Диккенс не хотел завершать счастливым концом. Того требовала логика жизни молодого человека из низов, которому изменяют надежды на буржуазное благополучие. Пип подводит печальный итог своим былым надеждам, сожалеет о том, что отказался от доброй, любившей его Бидди, о своей прежней «недостойной» жажде богатства и высокого положения.

Пип снова встречается с Эстеллой, наказанной жизнью за себялюбие и расчетливость. Замужество ее было самое несчастное, так как муж обращался с ней очень жестоко. Вдобавок он ее разорил, и у Эстеллы остался только заглохший сад, в котором некогда стоял дом мисс Хэвишем. Теперь нет

¹ Т. 23, с. 78.

ни самой мисс Хэвишем, ни ее дома, а заросший бурьяном сад так живо напоминает Эстелле ее неудавшуюся жизнь. Эта ее встреча с Пипом должна была быть последней, но писатель Булвер-Литтон уговорил Диккенса не кончать роман на «безотрадной ноте». Диккенс согласился неохотно и лишь в последней фразе романа дал понять, что разлуки не будет. Однако это грустное соединение двух разочарованных, обманувшихся в своих надеждах и желаниях людей.

Есть, однако, такие надежды и желания, говорит нам Диккенс, которым лучше не исполняться. Тогда у человека остается еще одна надежда, истинная Большая Надежда — стать настоящим человеком.

Хитроумный Нодди Тобфин

(«НАШ ОБЩИЙ ДРУГ»)



Работая над «Большими надеждами», Диккенс одновременно печатает в журнале «Круглый год» очерки, которые затем образуют законченный цикл «Путешественник не по торговым делам» (1860). Некий Путешественник, как мистер Пиквик когда-то, ездит, смотрит, записывает; то он в Лондоне, то в провинции, а то пересекает Ла-Манш, не теряя наблюдательности даже во время качки. Он не только умеет наблюдать, он еще и добр, как мистер Пиквик, и, по его собственным словам, ездит «по делам» великой фирмы «Братство человеческих интересов»¹.

¹ Т. 26, с. 8.

Сам Диккенс в эти годы тоже много путешествует, часто бывает во Франции. Он всегда готов поделиться впечатлениями с читателем. Отсюда очерки — живое, быстрое средство общения.

Много сил и времени отнимают у Диккенса рассказы. Особенно популярны напечатанные в рождественских номерах журнала (1863—1864) «Меблированные комнаты миссис Лиррипер» и «Наследство миссис Лиррипер» — о хозяйке меблированных комнат, которая, несмотря на житейские дразги, сохранила отзывчивое сердце. Она приютила молодую женщину, брошенную любовником, и вырастила ее сына, как родного внука. Рассказы о доброй миссис Лиррипер полюбились народу так же, как «Оливер Твист» и «Рождественская песнь».

В 60-е годы Диккенс часто выступает с чтением своих романов, а это отнимает немало времени; к тому же огромное эмоциональное напряжение сказывается на здоровье, он часто болеет. Печалят его утраты, которые следуют одна за другой. Умирает брат Альфред, затем муж сестры, большой друг Диккенса Генри Остин, затем в 1863 году мать, миссис Элизабет Диккенс. Вот почему первый выпуск нового романа «Наш общий друг» был напечатан лишь в майском номере журнала за 1864 год.

Снова, как в предыдущих романах, Диккенс рисует противостояние Богатства и Бедности. Снова, как в «Мартине Чезлвите», «Домби и Сыне», «Крошке Доррит», он пишет о современном обществе, в котором правят деньги. А все же «Наш общий друг» — роман, который вряд ли мог быть написан в 50-е годы, так отчетливо легла на него тень 60-х. Перед нами Англия, достигшая высот финансового могущества, Англия директоров компаний, «финансовых гениев», акционеров, нуворишей, которые разбогатели подобно богачу Венирингу, «поглотив» мелких хозяев. На его роскошных обедах встречаются аристократы и авантюристы, выдающие себя за джентльменов,

джентльмены, не брезгающие ростовщицеством, и скучающие молодые люди с «независимыми средствами».

Именно на одном из обедов у Вениринга адвокат Лайтвуд рассказывает «занятную историю» о наследстве. Некто Джон Гармон Старший, наживший состояние «на мусоре»¹, оставил завещание, по которому деньги должны перейти к его сыну, если он женится на хорошенькой, но очень своевольной мисс Белле Уилфер. Если же сын откажется выполнить это условие, все состояние унаследуют верные слуги старика — Боффины и его жена. Боффины вызывают живущего за границей Джона Гармона Младшего, он возвращается в Англию и внезапно исчезает. Через несколько недель в Темзе находят мертвое тело, а при нем — документы злополучного Гармона. Так Боффины становятся единственными наследниками, чему совсем не рады, а Белла Уилфер испытывает сильное разочарование. Хотя самолюбивую Беллу возмутило, что ее «завещали», словно «дюжину ложек», она была готова продать свою красоту неизвестному человеку.

«Деньги могли бы все сгладить, потому что я люблю деньги. Я ненавижу бедность»², — откровенно заявляет она домашним.

Белла с радостью принимает предложение Боффинов пожить у них и быстро входит во вкус богатой жизни, не думая, что положение «воспитанницы», пользующейся щедротами богачей, не очень-то достойно. Когда секретарь Боффина Джон Роксмит объясняется Белле в любви, она отвечает отказом. Роксмит Белле нравится, но ей не нужен бедный молодой человек.

Однако сюжетная линия Боффины — Белла — Роксмит не единственная. Параллельно ей развивается другая — отношения адвоката Юджина Рэйберна, «лодочницы» Лиззи Хэксем

¹ О подобном случае Диккенс узнал из газет.

² Т. 24, с. 50.

и учителя Бредли Хэдстона. Юджин и Хэдстон любят Лиззи. Хэдстон предлагает ей руку и сердце, но Лиззи отказывает ему. Она любит Рэйберна, но выйти замуж за Юджина она не может: Юджин по рождению джентльмен. Однако если она не может быть женой Юджина, то любовницей его она сама не станет. И Лиззи тайно уезжает из Лондона, чтобы не видеть Юджина да и не подвергать его опасности: Хэдстон способен на всё.

Эти две сюжетные линии сходны в одном: и Белла и Юджин изменяют своим прежним представлениям о том, что в жизни главное и в чем истинная ценность человека. Со дня на день Белла убеждается, что богатство портит доброго Боффина. Он становится хитрым, подозрительным, а с Роксмитом обращается без всякого уважения. Белла начинает бояться «страшной, притягательной силы денег». Время идет, и поведение Боффина ей кажется уже постыдным, а Роксмит ее раздражает: нельзя так покорно сносить оскорбления только потому, что ты беден и зависишь от других. Но вот Боффин узнает, что Роксмит объяснился Белле в любви. Он осыпает секретаря язвительными упреками. Роксмит, конечно, не любит Беллу, он просто зарится на ее приданое, ведь Боффины не оставят ее своими милостями. Но он напрасно старается, Белла не про него, она ждет, чтобы «ей предложили настоящую цену; не для того она появилась на рынке невест, чтобы ее подхватил любой молодчик без гроша в кармане»¹.

Белла оскорблена и за Роксмита и за себя. Лучше бедность, чем унижительное положение. Она не допустит, чтобы «страшная сила» изуродовала ее, как Боффина!

В старом, поношенном платье она возвращается домой, в бедность, потому что, как говорит ее отец, «нельзя продавать никому и ни за какую цену»² свое понимание того, что хорошо,

¹ Т. 25, с. 207.

² Т. 25, с. 228—229.

а что плохо, что правда, а что ложь, что справедливость, а что несправедливость.

Но дома она оставалась недолго. Джон Роксмит женился на ней, а потом оказалось, что Роксмит — это Джон Гармон. Он не погиб, вернувшись в Англию, хотя едва избежал смерти. Погиб тот, кто покушался на жизнь Гармона, предварительно завладев его одеждой и документами, а Гармон, воспользовавшись своей «смертью», решил испытать «невесту»: ему ведь не хотелось жениться на неизвестной девушке. Полюбив красавицу Беллу и отвергнутый ею, он совсем решил уехать из Англии, но миссис Боффин узнала в несчастном Роксмите того несчастного мальчика, которого когда-то провожала в чужую страну.

Боффины счастливы — нашелся настоящий наследник. Но Джон Гармон не может жить без Беллы. Вот тогда старый Никодемус или, как зовет его жена, Нодди Боффин и предложил остроумный план. А что, если дать Белле наглядный урок, к чему приводит любовь к деньгам? И Боффин притворяется скрягой. Он «меняется» на глазах. Ему одно удовольствие оскорблять бедного секретаря. Мы знаем, что выдумка удалась: Белла получила урок и выдержала испытание.

Жизнь проучила и Юджина Рэйберна.

Диккенс не впервые рисовал ситуацию, когда влюбленных разделяет социальное положение. Мы сразу вспоминаем Стирфорта и Эмили. Вспоминается и детская влюбленность Дэвида в «малютку Эм'ли». Эта любовь трогательна, но даже маленькая Эмили понимает, что Дэвид — «сын джентльмена и леди», а она — «дочь рыбака и рыбачки», значит, между ними непреодолимая преграда. О том же, чтобы Стирфорт женился на соблазненной им невесте Хэма, об этом не может быть речи, — так и заявляет старому рыбаку Пегготи мать Стирфорта. Она навсегда откажется от сына, если он совершит «мезальянс».

Прошло пятнадцать лет после выхода «Дэвида Копперфилда». За это время многое изменилось во взглядах самого

Диккенса и на проблему «мезальянса» тоже. Теперь «Стир-форт» (Юджин Рэйберн), просит «Эмили» (Лиззи) стать его женой.

Когда Брэдли Хэдстон, оглушив Юджина страшным ударом, сталкивает его в реку, храбрая Лиззи спасает утопающего. Так Юджин поверил, что бывает на свете самоотверженная любовь. Он женится на Лиззи, скромно надеясь стать достойным своей жены.

Если раньше он мог сказать, как его друг Лайтвуд: «Все на свете проходит и обращается в прах и мусор», то теперь он мог бы возразить так же, как возразил ему в свое время Боффин: «Я бы не сказал, что все... много есть такого, чего я никогда не находил среди мусора»¹.

Вряд ли можно сомневаться, что образ «мусора» в романе имеет иносказательный смысл. «Мусор», отбросы — символ богатства, нажитого грязными средствами; само по себе нечистое, оно оказывает «грязное» воздействие на человека. Так, оно ожесточило старика Гармона, который отказался от дочери, вышедшей замуж по любви, и прогнал подростка-сына, защищавшего сестру. Богатство Гармона чуть не погубило Беллу. Деньги и выгода — единственный смысл жизни негодяя ростовщика Фледжби. Из-за денег готовы пойти на любую подлость супруги Лэмл. Деньгами «протащил» себя в парламент Вениринг.

Но бедность и нищета тоже портят людей.

Лодочник Хэксем, отец Лиззи, живет тем, что обирает утопленников. Его сотоварищ по «ремеслу», Плут Райдергуд, обирает живых и готов оклеветать Хэксема ради денег. Мелкий торговец Сайлас Вегг вымогает деньги у доброго, но малообразованного Боффина, который принимает невежду Вегга за «литературного человека». Деньги решают отношения людей, их судьбы. И так снизу доверху, от нищего Райдергуда до

¹ Т. 24, с. 114—115.

крупных держателей акций, которые записывают барыши золотым карандашиком.

«Как хорошо известно мудрецам нашего времени, покупка и продажа акций — единственное, чем стоит заниматься на этом свете. Не нужно ни предков, ни доброго имени, ни образования, ни умения держать себя в обществе... Откуда он явился? Куда он направляется? Акции. Какие у него вкусы? Акции. Есть ли у него принципы? Акции. Кто протаскивает его в парламент? Акции. Быть может, сам он никогда и нигде не мог добиться успеха, ни в чем не проявил инициативы, ничего ровно не сделал! Достаточно одного ответа на все. Акции. О могущественные Акции!»¹

Да, деньги всевластны в современной Англии, и Диккенс, прибегая к уже привычному образу, называет ее «коммерческим кораблем». Он плывет по мутным водам капитала, а богатый его груз — «мусор». Диккенс снова и снова обыгрывает этот уничтожающий символ буржуазного процветания, и если учесть, что «Наш общий друг» — последний законченный роман Диккенса, то он кажется приговором всей капиталистической Англии.

Но Боффин был прав, «не все обращается в прах и мусор»: не пропадают даром доброта и самоотверженность; есть чувства неподкупные, есть люди честные. Это прежде всего сам Боффин и его жена, которым верил даже скряга Гармон. Кто жалел детей Гармона и защищал их, не боясь гнева злого и взбалмошного хозяина? Боффины. Кто назвал старика «бессердечным негодяем» и говорил ему правду в глаза? Боффины. Кто не рад наследству и горюет о «погибшем» Джоне Гармоне? Боффины. В чем же сила Боффинов, секрет их морального превосходства? А в том, говорит Диккенс, что они «были труженниками и, живя среди мусорных насыпей, сберегли в чистоте свою бесхитростную совесть и честь»².

¹ Т. 24, с. 141—142.

² Там же, с. 469.

Так же полна чувства собственного достоинства старая Бетти Хигден. Вся ее жизнь — тяжелый труд и бедность, но даже у доброй миссис Боффин она не будет одолжаться.

«...Я ничего от вас взять не могу, дорогая моя,— говорит ей Бетти;— никогда ни у кого не брала... мне больше нравится самой заработать»¹.

Чего больше всего опасается Бетти, так это очутиться в рабочем доме. Только бы не попасть в руки «палачей» — так старая труженица называет всех тех, кто «обманывают и гонят честных бедняков, изматывают и мучают, и презирают, и позорят их»². И Диккенс саркастически замечает, обращаясь к тем, кто издал закон о бедных: «Блестящих успехов вы добились, милорды, почтенные господа и члены попечительных советов: вот что думают о вас лучшие из бедняков. Позвоительно спросить, разве не стоит поразмыслить над этим?»³

Прошло тридцать лет после «Оливера Твиста». С тех пор, казалось бы, многое изменилось. Буржуазная Англия благоденствует. Даже в рабочих домах произошли перемены «к лучшему»; во всяком случае, есть такие «образцово-показательные», где раз в месяц меняют постельное белье. Это ли не признак «всеобщего» благополучия? Но Диккенс с этим никак не согласен и опять разоблачает закон о «Бастилиях для бедных». Потому что главное осталось без перемен: основа преуспевания и богатства страны — бедность и тяжелый труд миллионов таких, как Бетти, умирающая на улице. Отрицать это могут только лицемеры вроде богатого мистера Подснепа. Он прекрасно овладел умением не видеть ничего неприятного и не только не видеть, но делать вид, что неприятных фактов бытия вообще не существует.

«...Мистер Подснеп решил считать как бы несуществующим

¹ Т. 24, с. 245.

² Там же, с. 242.

³ Там же.

все то, к чему он повернется спиной. В такой манере отделяться от неприятностей была особая внушительность (не говоря уж о большом удобстве)... «Я не желаю об этом знать, не считаю нужным обсуждать это; я этого просто не допускаю». Мистер Подснеп даже выработал себе особый жест: правой рукой он отмахивался от самых сложных мировых вопросов (и тем совершенно их устранял) — с этими самыми словами и краской возмущения в лице, ибо все это его оскорбляло»¹.

Вот, например, мистеру Подснепу говорят, что на улицах Лондона умирают от голода бедняки. Мистер Подснеп этому не верит и «отбрасывает» сообщение «за спину». Но это действительно так, убеждают его. Существуют документы и протокол полицейского расследования. Значит, умершие сами и виноваты, решает мистер Подснеп. И вообще предмет разговора «омерзителен» и никак не согласуется с тем, что страна процветает, и вообще это не «английское явление»².

Так Диккенс не только высмеивает буржуазное процветание, приравнивая богатство к «мусору», он высмеивает, и очень зло, нежелание буржуазии видеть правду — «подснепизм» (слово это стало нарицательным для социального лицемерия).

«Подснепизм» — общественное явление; он опасен тем, что воспитывается сызмала, уже в школе, и проникает повсюду. Учителя не желают знать о нищете и духовной скудости, в которой живут ученики. «Палачи» из рабочих домов делают вид, что заботятся о бедняках. Мистер Вениринг делает вид, что он на самой дружеской ноге с аристократами, которые ездят к нему роскошно пообедать. Юджин Рэйберн делает вид, что презирает общество, с условностями которого считается. Мистер Подснеп делает вид, что бедняков в Англии не существует. И так во всем: всюду царит лицемерие и желание несправедливость, неразумие, абсурд выдать за нечто противоположное.

¹ Т. 24, с. 158.

² Там же, с. 172.

Надо сказать, в романе «Наш общий друг» «гениальное чутье Диккенса на все нелепое», о котором говорит Пристли, проявляется очень заметно. Одна нелепость следует за другой. Беллу, живого человека, «завещают», как столовое серебро. Ее мать, миссис Уилфер, каждую годовщину свадьбы убивается, что вышла замуж за «коротышку». Анатом-препаратор Венус питает нежность к «французскому джентльмену» — скелету, «украшающему» его мастерскую. Вегг греет у огня свою деревянную ногу. Дорогой обеденный сервиз Венирингов изображает верблюдов, и «караван» их всегда «бредет» по столу. Бедняки вкладывают последние гроши в акции и обогащают Венирингов. То, что старик Гармон «нажил состояние на мусоре», тоже нелепо с точки зрения разума, как нелепы попытки Подснепа «отбрасывать в небытие» весь мир под тем предлогом, что «все это — не наше, не Англия».

Так ощущение нелепости в мелком и частном перерастает у Диккенса в ощущение нелепости крупных общественных явлений, всего буржуазного бытия и буржуазного сознания.

Диккенс работал над книгой, не щадя сил, невзирая на потрясения. За несколько месяцев до окончания романа он и Эллен Тернан попали в железнодорожную катастрофу и только чудом остались живы. Тем не менее он аккуратно подготовил очередной журнальный выпуск. Долг перед читателем был выше всего, хотя читатель принимал «Нашего общего друга» не так охотно, как «Большие надежды». Наверное, потому, что великолепная лаконичность романа предыдущего наводила на мысль, что новый, пожалуй, несколько растянут.

Однако это было первое впечатление. Потом роман «Наш общий друг» станет одним из самых любимых и, кстати, как бы завещанием Диккенса. Роман вобрал в себя очень многое, о чем Диккенс думал, над чем страдал, к чему стремился всегда. Здесь и знакомые враги и знакомые герои. «Мусорщик» старик Гармон дополняет ряд диккенсовских жестокосердых богачей; Лиззи Хэксем самоотверженностью напоминает Крошку Дор-

рит; калека-девочка, кукольная швея Дженни Рен, соединяет в себе героизм Нелли со смысленностью Маркизы; а доброжелательность и щедрость мистера Пиквика ожили в мистере Боффине, хотя слово «мистер» с фамилией «Боффин» не очень сочетается. Но, как бы то ни было, оба они — настоящие джентльмены в диккенсовом смысле слова, то есть люди «высоких душевных качеств», а из этого следует, — опять утверждает Диккенс, — что «джентльменом может стать всякий, кто поднимется на такую высоту»¹.

То, что теперь Диккенс поднимает на эту высоту не ушедшего от дел негоцианта, а бывшего слугу (или кузнеца, как в «Больших надеждах»), убедительнее всего свидетельствует о его неизменной и бесконечной вере в народ.

¹ Т. 25, с. 478.

Ее величеству было
не угодно ...

(«ТАЙНА ЭДВИНА ДРУДА»)



Здоровье Диккенса ухудшалось со дня на день, сказыва-

лось мучительное волнение, которое он чувствовал каждый раз, выходя на сцену. Его необыкновенное, потрясающее все сердца чтение не имеет себе равных. Слушатели рыдают, внимая злоключениям Оливера Твиста, замирают от ужаса «при виде» убийства Нэнси. Они радуются семейному миру возчика Джона Пирибингла и его жены Крошки. Диккенс был счастлив, но после каждого чтения заболел. Однако весной 1867 года,

вернувшись из поездки по Англии и Ирландии и несмотря на предупреждения врачей, близких и друзей, он пускается в еще более долгое и дальнее путешествие — в Соединенные Штаты.

Вновь он встретился с Дана и Лонгфелло, вновь его принимали восторженно. И он мог убедиться, что в Америке его хорошо знают даже дети. Направляясь в город Портленд, на очередное чтение, он задумчиво сидел в купе вагона, как вдруг дверь отворилась, и рядом с ним на диван села двенадцатилетняя девочка — Кейт Дуглас. Она ехала туда же и радовалась, что услышит самого «мистера Диккенса». Ему было приятно узнать, что Кейт прочла почти все его романы, а «Дэвида Копперфилда» «целых шесть раз». Впоследствии Кейт станет писательницей, Кейт Дуглас Уиггин, и напишет о встрече с Диккенсом.

Теперь уже никто не вспоминал об «Американских заметках» и сатирических эпизодах «Мартина Чезлвита». На этот раз Америка, только что вышедшая из Гражданской войны, производит на Диккенса благоприятное впечатление. Гражданскую войну выиграл Север, рабство упразднено, и это не может не радовать Диккенса. Огромную радость доставляют и чтения, хотя здесь они еще изнурительнее, чем в Англии. Иногда ему становится так плохо, что врачи сурово требуют выступления прекратить. Но, вернувшись в Англию, он почти сразу подпишет контракт на цикл «прощальных» чтений по родной стране. Последнее выступление состоится в январе 1870 года. Оставшееся ему время он отдаст роману «Тайна Эдвина Друда» (1869—1870), но успеет написать только шесть из двенадцати ежемесячных выпусков (роман печатался в журнале «Круглый год»).

Зная, как трудно давалась смертельно больному Диккенсу каждая строчка, еще больше поражаешься техническому совершенству этого, увы, не законченного и очень интересного романа.

К «Тайне Эдвина Друда» критики часто подходят только как к детективу, этим объясняя отсутствие в нем широкой панорамы общественной жизни. Но того же нет и в «Больших надеждах», а никто не станет утверждать, что этот роман об утрате иллюзий молодым человеком не социален. Поэтому, если в «Тайне Эдвина Друда» на передний план выдвинута тайна детективная, тайна убийства, случившегося в маленьком городке, и раскрытие этой тайны, то это не означает отсутствия в романе социальной жизни. Если бы Диккенс, предположим, даже хотел создать чисто детективное произведение, ему бы это не удалось. Такова была особенность его таланта: он был человеческим, а значит, гражданственным. В «Тайне Эдвина Друда» мы тоже видим некоторые черты современной жизни Англии 60-х годов, могущественной колониальной державы. Интересно, что Эдвин Друд — не клерк, не джентльмен «с независимыми средствами», не человек свободной профессии, он инженер, который после свадьбы должен уехать в Египет и служить в промышленной компании, — такие компании Великобритании усердно насаждала тогда в своих колониях. Другие действующие лица романа, брат и сестра Невил и Елена Ландлесс, приехали в Англию с Цейлона, где их жестокий отчим владеет плантацией.

Действие романа сосредоточено в кафедральном¹ городке Клойстергэме, иногда оно переносится в Лондон. Мы мало что знаем о Клойстергэме, но Диккенс успел познакомить читателя с одним из самых своих сатирических образов — мэром городка «ослом» Сэпси, шовинистом и ура-патриотом вроде Подснепа, а также настоятелем собора, любителем «средней линии», то есть компромиссов, и с филантропом Сластигрохом, который, громко твердя о любви к ближнему, всегда плохо думает о людях. Мимолетно Диккенс показал и задворки Клойстергэма с его «двухпенсовыми номерами для приезжающих» — обычной

¹ Кафедральными называются города с соборами, в которых управляют службу высокие духовные чины, занимающие кафедру.

ночлежкой, где живет уличный мальчишка по кличке «Депутат». Депутат ненавидит Джона Джаспера, соборного регента¹, дядю Эдвина Друда. Мальчишке очень не нравится, что Джаспер то и дело навевается в гости к каменотесу Дёрдлсу: Дёрдлс прекрасно знает подземелья собора, и Джаспер как-то ночью совершает с ним «странную экспедицию» по этим подземельям и очень интересуется ключами от склепов.

Кроме того, Джаспер преподает музыку Розе Буттон, невесте своего доброго, но легкомысленного племянника. Эдвин и Роза, которую за прелесть и свежесть зовут Розовый Бутон, должны пожениться. Молодые люди привязаны друг к другу, но не настолько, чтобы радоваться предстоящему браку. В то же время Джаспер, известный своей горячей любовью к Эдвину, питает к Розе настоящую страсть. Как и Невил Ландлесс. Он с первого взгляда влюбился в Розу и считает, что Эдвин «небрежно» относится к невесте. Однажды в гостях у Джаспера Невил ссорится с Друдом. Ссора чуть не кончилась кровопролитием, говорит возмущенный Джаспер доброму канонику Криспарклу. Криспаркл уговаривает Невила помириться с Эдвином, когда тот приедет к дяде на рождество, Эдвин приехал в Клойстергэм, но до того зашел к лондонскому опекуну Розы Грюджиусу, очень доброму и честному человеку. Грюджиус вручил Эдвину кольцо: если он любит свою невесту, пусть отдаст ей кольцо, но, если он сомневается в своих чувствах к Розе, пусть вернет его Грюджиусу.

Объяснение состоялось, жених и невеста решили расстаться и Эдвин даже не обмолвился о кольце. Это умолчание и должно было, очевидно, сыграть роковую роль в его судьбе.

Эдвин не сказал дяде о разрыве помолвки: у Джаспера бывают странные припадки, когда он волнуется, а наивный Друд полагает, что такая весть его страшно огорчит. Нет, пусть эту грустную миссию исполнит Грюджиус. Так размыш-

¹ Регент — глава церковного хора.

ляя, он идет на рождественский обед и встречается незнакомую старуху. «Бойся того, кто зовет тебя Нэд»¹, — говорит она, но Эдвин лишь посмеялся: только один человек его так называет — любящий дядя Джон Джаспер.

Но после обеда, вечером, Эдвин вышел с Невилом прогуляться и не вернулся, а через несколько дней в реке нашли его золотые часы и булавку для галстука. Конечно, подозрение пало на Невила, его арестовали, но потом за отсутствием улик выпустили. Тогда же Грюджиус, узнавший от Розы о разрыве помолвки, сообщил об этом Джасперу. Решили, что Эдвин тайно уехал из города, чтобы избежать пересудов. Но Джаспер потрясен известием о разрыве помолвки. Он даже падает в обморок к ногам Грюджиуса, сообщившего эту важную новость. Но Грюджиус его не жалеет. Дело в том, что он подозревает его в убийстве Эдвина. То же подозревает и Роза, а может быть, и Невил с Еленой. Ну, а что касается читателя, то он просто уверен в том, что если Эдвин Друд убит, то убийца — Джаспер.

Если! Потому что в смерти Эдвина многочисленные читатели и критики, увлеченные тайной Друда, сомневались и сомневаются до сих пор. Кто, например, таков Дик Дэчери, «старый холостяк»? Он следит за Джаспером и каждый раз, узнавая о нем что-нибудь компрометирующее, проводит на дверце буфета таинственную меловую черту (как раз на этой сцене роман обрывается).

Американский ученый Р. Проктор пришел к неожиданному выводу: Дэчери — не кто иной, как сам Эдвин Друд, чудом спасшийся от гибели и теперь выслеживающий Джаспера, чтобы предать его суду (по свидетельству Форстера, Диккенс действительно хотел закончить роман сценой, изображающей Джаспера в тюрьме накануне казни). Но спрашивается: зачем же Эдвину Друду собирать улики, когда он и так уже знает, что

¹ Нэд — сокращенное от имен Эдвард и Эдвин (англ.).

его дядя негодяй? Против вывода Проктора свидетельствует и сообщение Чарльза Диккенса-младшего. Однажды, гуляя с отцом, он спросил, действительно ли Эдвин Друд убит, и тот ответил: «Конечно! А ты что думал?»

Другую, и очень оригинальную, гипотезу выдвинул в начале XX века английский диккенсовед Д. К. Уолтерс в своей интереснейшей работе «Ключи к роману Диккенса «Тайна Эдвина Друда». Уолтерс не сомневается, что Друд убит, и убит Джаспером. Совершив преступление, Джаспер прячет в подземелье собора тело племянника и бросает в реку его часы и булавку. Но Джаспер не знает, что в нагрудном кармане у Эдвина было кольцо, известное мистеру Грюджиусу. Очевидно, по этому кольцу и должны опознать Эдвина Друда.

Художник Чарльз Олстон Коллинз, брат Уилки Коллинза и муж младшей дочери Диккенса Кейт, сделал еще при жизни писателя рисунки к роману (Диккенс, наверное, их видел). Один из рисунков изображает важную сцену: Джаспер с фонарем входит в некое темное помещение, очевидно подземелье, и видит спокойно ожидающего человека. Лицо незнакомца молодо. Одну руку он поднес к груди, словно собирается что-то вынуть из нагрудного кармана сюртука. Но что? Оружие? А может быть, кольцо? И кто этот молодой человек? Оклеветанный Джаспером Невил, который скрывался под видом Дика Дэчери? Нет, Уолтерс утверждает, что молодой человек не Невил, а... переодетая в мужское платье Елена. Ей неведом страх. К Джасперу она почувствовала недоверие с первой же встречи. Это она в гриме и мужском платье выдает себя за Дэчери. Если Уолтерс прав, то Елена — новая героиня Диккенса, это «тигрица» с отзывчивым сердцем и чувством справедливости.

Но Уолтерс, возможно, ошибается. Дик Дэчери может быть просто сыщиком, нанятым мистером Грюджиусом, и даже переодетым клерком Грюджиуса Бэззардом, который оказывается в отпуску тогда же, когда Дэчери появился в Клойстер-

гэме. Кстати, мистер Грюджиус отдал Эдвину кольцо в присутствии Бэззарда, и клерк может его опознать. Увы, всё это догадки.

Посылая королеве Виктории первый выпуск «Эдвина Друда», Диккенс предлагал пересказать содержание романа, если ее величеству будет угодно узнать. Ее величеству было не угодно, и тайну Эдвина Друда Диккенс унес с собой. Однако еще не одно поколение диккенсоведов будет разгадывать ее. Почему? На этот вопрос прекрасно ответил тот же Уолтерс. Это не только разгадка таинственной интриги,— говорит он,— это проникновение в тайны творчества писателя, который «в свои последние годы... достиг... новых вершин мастерства... С неистощимым терпением, с блестящей изобретательностью разрабатывает он свой сюжет, сообщая каждой части законченность, с безупречным тактом отбирая слова, действия, характеры. И если бы не вмешательство судьбы... велико было бы его торжество. Гений Диккенса не клонился медленно к закату, он угас мгновенно. Пусть даже изучение «Эдвина Друда» не даст нам ничего другого,— оно, во всяком случае, позволит нам увидеть, насколько великим оставался этот редко одаренный человек вплоть до той минуты, когда перо выпало из его омертвелой руки...»¹

...Уже 2 июня Диккенсу, наверное, было очень плохо, потому что в этот день он написал завещание. 8-го до вечера он усердно работал над романом и вышел к обеду совсем измученный. Он долго молчал, потом, встав из-за стола, сказал, что ему нужно немедленно ехать в Лондон, и упал.

9 июня 1870 года, не приходя в сознание, великий писатель Чарльз Диккенс умер.

¹ Т. 27, с. 660. Приложение.

Неподражаемый Диккенс

(ЗАКЛЮЧЕНИЕ)

Когда были опубликованы «Посмертные записки Пиквикского клуба», мистер Джайлс, первый учитель Диккенса, прислал ему в подарок табакерку с надписью: «Неподражаемому Бозу». Мистер Джайлс удивительно точно угадал слово: Чарльз Диккенс был именно Неподражаемым писателем. Богатейшее воображение счастливо сочеталось у него с мощным даром реализма, а в основе всего лежала редкостная память. Она позволяла Диккенсу помнить образ во всей его неповторимости. Но Диккенс всегда видит человека и явление заостренно — отсюда его несравненный комизм, способность схватить смешную или гротескную черту изображаемого.

Его гениальная наблюдательность была связана с неумением оставаться равнодушным. Диккенс-писатель чувствует личную причастность к тому, что происходит, потребность воздать хвалу тому, что прекрасно и добро, и гневно осудить то, что скверно, жестоко и несправедливо. И не просто осудить, а сделать все, что он может, для уничтожения зла, для торжества добра. Таковы и его лучшие, его любимые герои, от мистера Пиквика до Бoffина. Отсюда счастливые или, по крайней ме-

ре, благополучные финалы большинства его романов. Ведь для Диккенса это словно вопрос чести — не дать победы злу.

Диккенс был «страстен» и в своем отношении к отрицательным героям, или, употребляя современный термин, к своим антигероям. Зло отвратительно, и поэтому отвратительны Сквирсы, Мэрдстоны, Урия Хип, Риго, маркизы д'Эвремонд, Плут Райдергуд и Вегг. Им у Диккенса нет прощения. Но люди сложные, в них совершается внутренняя борьба, они не однозначны, даже Ральф Никльби, отрицательный персонаж из раннего романа. Тем более это относится к созданиям зрелого творчества писателя. Достаточно вспомнить мистера Домби или Юджина Рэйберна и даже Хэдстона и Джаспера, раздираемых одновременно и любовью и ненавистью. При всем том Диккенс никогда не поступает своим необыкновенно острым чувством того, что хорошо и что плохо.

Иногда, чтобы еще контрастнее подчеркнуть зло, Диккенс наделяет его благообразным обликом, в то же время добро может выглядеть очень неказисто. Равнодушный Домби, жестокий Мэрдстон, неблагодарный Гоуэн, злокозненный Джаспер красивы, но их красота таит в себе угрозу, она отталкивает. И напротив: непритязательные внешне мистер Пиквик, Тоби Вэк, Боффин или Грюджиус человечны и благородны, а сама их некрасивость располагает к себе и кажется даже трогательной.

Комическое и его разновидности в отношении к героям — верный признак того, как Диккенс к ним относится и каковы они есть на самом деле. Любовный, добрый юмор, когда он говорит о мистере Пиквике или Джо Гарджери, уступает место колючей насмешке, иронии, сарказму, когда речь заходит о Домби, Каркере, «осленке» Клэрэнсе или Сэпси. Так, любуясь мистером Пиквиком, он не раз подчеркнет забавную и милую деталь: круглые очки на его полном добром лице, и читателю, который знает, что мистер Пиквик очень наивен и доверчив, очки напомнят круглые глаза младенца, удивленно взирающего

на мир. Однако эти «глаза» принадлежат не младенцу, а пожилому, толстоватому джентльмену, который в свои почтенные годы должен вроде бы знать жизнь и ничему не удивляться.

Совсем другую роль играет комическое в изображении миссис Сквирс с ее «адской смесью» или Квилпа, когда писатель подчеркивает гротескное, нелепое и даже «сверхъестественное» в его повадках и облике. Комическое выявляет эгоизм, сомнение Уильяма Доррита, бездельника, который «покровительствует» старому труженику Нэнди. Здесь комизм уже язвительен.

Контрастное сближение смешного и страшного — любимый прием Диккенса, и он блестяще пользуется им, показывая упадок, отмирание человечности в мисс Хэвишем. Наконец, Диккенс совмещает смешное и безобразное, где смешное едва ощущается. Такое совмещение вызывает острую неприязнь. Мы запоминаем негодяя Риго по одной говорящей особенности его внешности. Когда он смеется, усы его зловеще изгибаются кверху, а кончик носа — книзу. Эта улыбка, а скорее гримаса, передает душевное безобразие «джентльмена» — шантажиста и убийцы.

Комическое у Диккенса часто имеет иронический смысл, возникающий из противоречия идеального и реального. То, что Пексниф говорит о себе, то, за что он себя выдает, составляет убийственно иронический контраст с тем, что он есть на самом деле, — а он хитрый, эгоистичный лицемер.

Но ирония у Диккенса может быть и доброй — когда он, например, рассказывает о «научных изысканиях» мистера Пиквика. Она бывает трагической, когда он знакомит нас со злосчастной тяжбой «Джарндисы против Джарндисов», или трагикомической, когда речь идет о «больших надеждах» юного «джентльмена» Пипа, не знающего, что своим благополучием он обязан беглому каторжнику.

Иронический контраст видимости и сущности — источник

социальной сатиры Диккенса; пример — уничтожающий образ Министерства Волокиты или «подснепизма».

Ирония и сатира Диккенса неотрывны от его человеколюбия. За год до смерти он скажет замечательные слова: «Моя вера в людей, которые правят, в общем, ничтожна. Моя вера в людей, которыми правят, в общем, беспредельна». Диккенс-сатирик судил общество с позиции народа; и по духу и по форме его сатира уже тем была демократична, что основывалась на глубоко народном, древнем приеме: срывании с порока личины Добродетели, внешней красоты.

Он выявлял правду жизни, воссоздавая облик современного общества. Недаром Маркс назвал Диккенса и других замечательных писателей-современников «блестящей плеядой... английских романистов», которые в «ярких и красноречивых книгах раскрыли миру больше политических и социальных истин, чем все профессиональные политики, публицисты и моралисты, вместе взятые... Какими изобразили их Диккенс и Теккерей, мисс Бронте и миссис Гаскелл? Как людей, полных самонадеянности, лицемерия, деспотизма и невежества, а цивилизованный мир подтвердил этот приговор убийственной эпиграммой: «они раболепствуют перед теми, кто выше их, и ведут себя как тираны по отношению к тем, кто ниже их»¹.

Неподражаемый юморист, гуманист, поборник прав народа был неподражаем и в своем отношении к детям и детству.

Детство для Диккенса всегда было не только возрастом, но и очень важным элементом полноценной человечности. Так он считал, что в хорошем и незаурядном человеке всегда сохраняется нечто от «детства», и воплощал это «детское» качество в своих лучших и любимейших героях: детскую наивность в мистере Пиквике, капитане Каттле, Тутсе; детскую искренность и естественность в Поле и Флоренс Домби, детскую наблюдательность в Дэвиде.

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., т. 10, с. 648.

Неразрывно с «детскостью» связана «чудаковатость». Окружающие зовут Поля «чудаковатым» ребенком. Но «чудаковаты» и мистер Пиквик, и Ньюмен Ногс, и Дик Свивеллер, и Тутс, и Каттль, и мистер Дик, и старая Бетси Тротвуд, и мистер Джарндис, и Боффин. Чудак у Диккенса, существующий в холодном, враждебном и «безумном мире», — носитель человечности и особой мудрости сердца.

Может быть, чудак в этом мире исключение? Нет, это настоящий человек, который стал чудаком, чтобы сохранить свою добрую душу. Он таков, каким должен быть нормальный человек и каким он станет в будущем. Он, говоря словами Достоевского, тоже поставившего себе задачу изобразить «чудака» в Алеше Карамазове, «сердцевина целого, которое теперь разобщено»¹ и которое «просматривается», по Диккенсу, в детях и тех, кто сохранил в себе детские черты.

Разделяя распространенное в его время убеждение, что глаза — «зеркало души», Диккенс всегда дает «знак» читателю, описывая взгляд человека. Маленького Дэвида, например, неприятно поразили «пустые», «без глубины» глаза Мэрдстона. А у Боффина глаза не только ясные и пронизательные, но и «детски-любопытные», что у Диккенса очень высокая похвала.

Детство всегда интересовало Диккенса как психологическая, нравственная и, конечно, социальная проблема. Одним из первых реалистов он раскрыл читателю мир детской души, психологию подростка (между прочим, его поиски оказали огромное влияние на Достоевского, что видно и в «Неточке Незвановой» и в «Братьях Карамазовых»). Маркиза, Поль, Дэвид, Сесси Джуп — блистательный пример постижения им детской психологии и того, что он больше всего ценил в человеке: доброты, искренности, нравственной стойкости, самоотверженности, трудолюбия, оптимизма.

¹ Ф. М. Достоевский. Собр. соч., ГИХЛ. М., 1968, т. 9, с. 9.

Разумеется, Диккенс видел и знал, что дети, живущие в обществе, где царит неравенство, нищета, невежество, эгоизм и стяжательство, где верхи общества попирают права и человеческое достоинство народа, так же подвержены уродливому влиянию, как взрослые. В его романах мы встречаем детей и подростков, испорченных жестокостью, плохим воспитанием, лицемерием, бесправием. Таковы Ловкий Плут, Роб-Точильщик, Депутат, и Диккенс никогда не упускает возможности показать пагубное воздействие на них дурного общественного устройства. По этой же причине он сознательно изображает ребенка как жертву прежде всего общественного зла; к тому же располагал, как мы знаем, и его собственный детский «опыт». Но у Диккенса, как скажет английский писатель XX века Джон Голсуорси, «всеобъемлющее сердце». Он был всецело вовлечен в дела и судьбы всех людей и умел вовлекать в них читателя, который действительно ощущает присутствие Диккенса «за своим плечом». Главное в Неподражаемом Чарльзе Диккенсе — глубоко прочувствованный, деятельный и могучий гуманизм. Он беспределен, как беспределен мир его образов, его художественной фантазии. Мир Чарльза Диккенса — Вселенная, в которой живут созданные его творческим гением люди, очень напоминающие нас самих, хотя действительность того времени, когда они были созданы,— далекое прошлое, как почтовые кареты, в которых пиквикисты разъезжали по дорогам патриархальной Англии. Отошли в прошлое и некоторые особенности личных и общественных отношений, но диккенсовские типы оказались бессмертными, потому что их создавал творец, умевший гениально дополнить увиденное воображаемым. Правда, он еще обладал даром видеть то, чего, как говорил наш Гоголь, «не зрят равнодушные очи». Но, сам увидев, он помогал увидеть другим, преувеличив то, что было зримо сначала ему одному.

Однако Вселенная Диккенса беспредельна еще и потому, что каждый, кто входит в нее, видит нечто свое. Может быть,

поэтому так много среди критиков тех, кто стремится проникнуть в тайны именно диккенсовского гения. Русская и советская критика могут без ложной скромности указать на свои заслуги в этом великом деле. Начиная с Белинского «взгляд» наших отечественных литераторов был обращен к Диккенсу с любовью и пониманием. Когда ссыльному Ф. М. Достоевскому разрешили читать «светскую литературу», он попросил прежде всего новый роман Диккенса. Это был «Дэвид Копперфилд». Для Л. Н. Толстого Диккенс всегда был человеком не только могучего дарования, но и безошибочного нравственного чутья, перед которым можно преклониться.

Очень много для изучения творчества Диккенса сделали советские литературоведы В. Ивашева, Е. Ланн, И. Катарский, Ю. Кагарлицкий, Т. Сильман и другие. Переводился у нас Диккенс бесчисленно. Лучшие наши мастера перевода с любовью работали над 30-томным собранием его сочинений.

На Западе — в Англии, США, Франции, ФРГ — за последние 10—15 лет вышло много новых исследований о Диккенсе. Его романы экранизируются. С некоторыми фильмами, например «Оливер» и «Большие надежды», постановкой «Дэвида Копперфилда» (а также советскими телефильмами «Записки Пиквикского клуба» и «Домби и Сын») знакомы и наши зрители. А все-таки личного знакомства, что называется знакомства «из первых рук», с Диккенсом ничто не заменит. Бойтесь оказаться в положении каверинского Сани Григорьева из «Двух капитанов», который получает насмешливую записочку, что вот он умный и хороший, «а Диккенса не читал», потому что узнать Диккенса — великое счастье, и оно по-настоящему открывается только в чтении. Именно тогда мы с необыкновенной радостью понимаем, что у нас у всех есть общий друг, и этот друг — Диккенс.

В осажденном, голодном, холодном и темном Ленинграде не очень известная, но талантливая поэтесса Наталия Крандиевская-Толстая перечитывала Диккенса. И так далеко,

как ей показалось сначала, отстоял мир Диккенса от ее тяжелой действительности, что она начала посвященное ему стихотворение элегически:

Диккенс забытый. Добром
Дышит бессмертным страннца,
И милосердна бром
Медленно в сердце струится...

Сначала она увидела в Диккенсе только утешителя, но, наверное, сразу поняла свою ошибку, как и всю несообразность слова «забытый». Потому что «бессмертное добро» Диккенса тоже воевало с «упырем», «возжаждавшим уничтоженья и крови» — с фашизмом. Диккенс выходил на бой и вселял уверенность, что силы зла будут побеждены, а Добро и Правда восторжествуют, и его вера была так же нужна людям, как хлеб, так же прекрасна, как сама победа.

Диккенс — один из тех великих писателей, которые всегда помогают жить, радоваться, что мы живем, и — бороться. Вот почему, если однажды Неподражаемый войдет в вашу жизнь, он останется в ней навсегда.



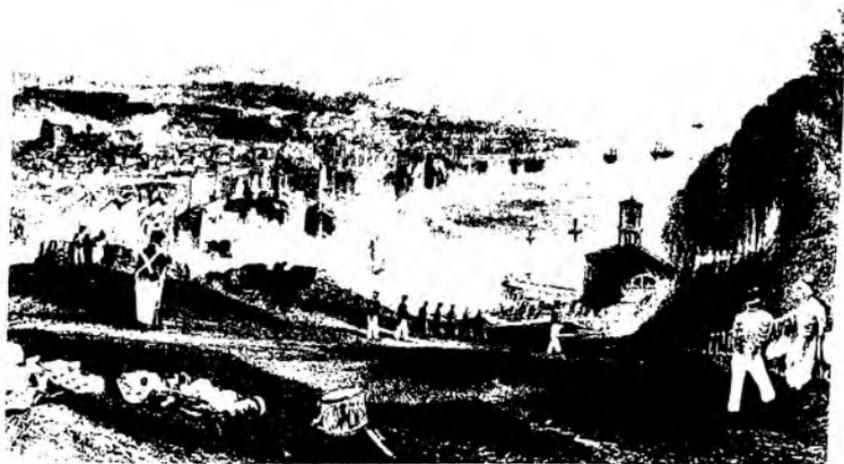
ЧАРЛЬЗ ДИККЕНС
в 20 лет.

Портрет сделан его теткой.

ЭЛИЗАБЕТ ДИККЕНС,
мать писателя.

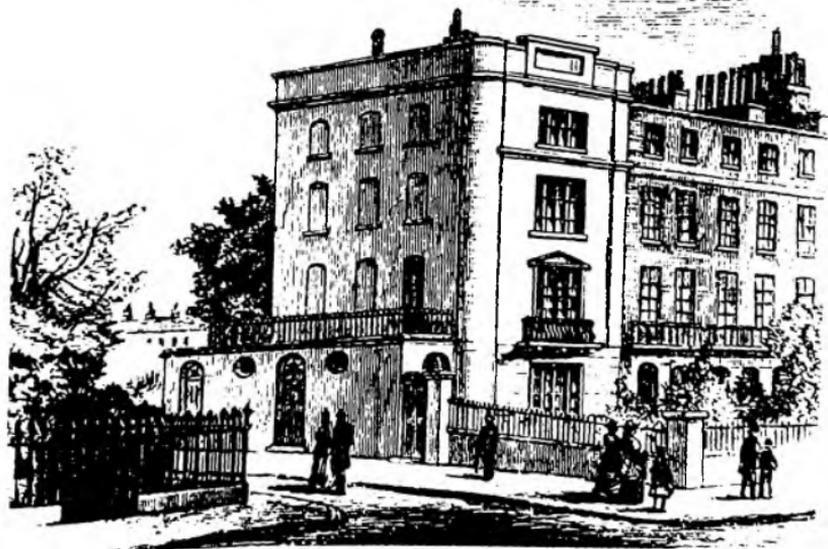


ДЖОН ДИККЕНС,
отец писателя.



Город Чэтэм в начале XIX века.

«Академия Веллингтон-Хаус», где учился Чарльз Диккенс.





Рисунок, изображающий молодого Диккенса в годы репортерства.



ЧАРЛЬЗ ДИККЕНС
в возрасте 24 лет.

Рисунок Д. Крукшенка.



ЧАРЛЬЗ ДИККЕНС, КЭТ ДИККЕНС И МЕРИ ХОГАРТ.

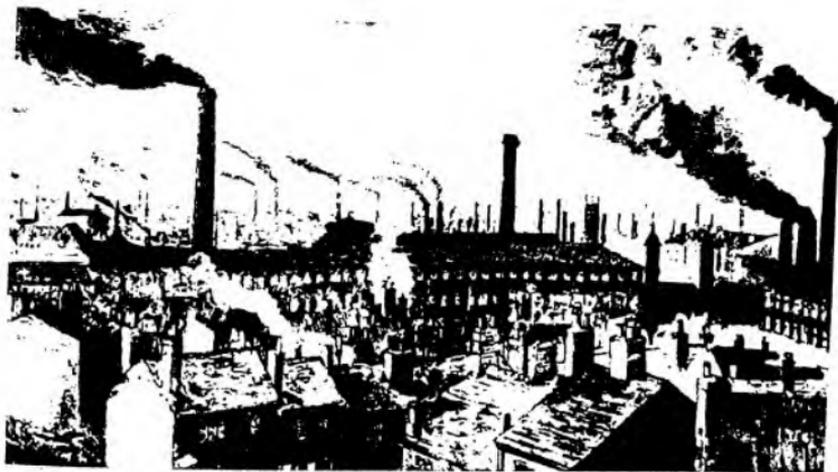
МАРИЯ БИДНЕЛЛ.

ХУДОЖНИК ФИЗ
(Хэблот Браун).

ЭЛЛЕН ТЕРНАН.



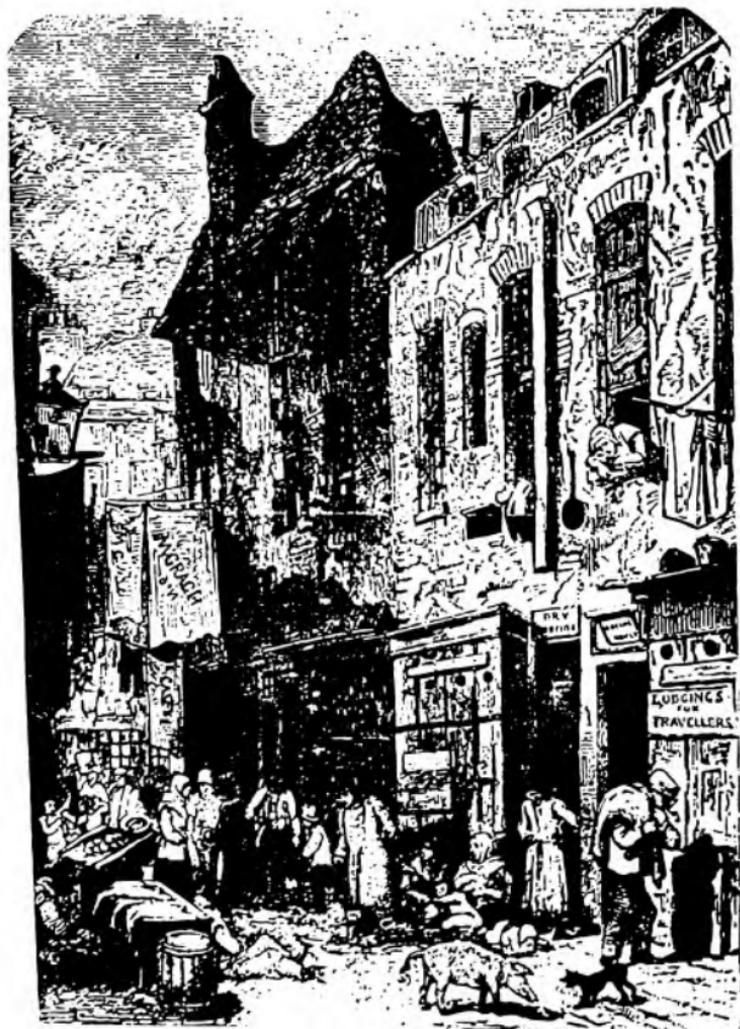
ЧАРЛЬЗ ДИККЕНС
в начале 50-х годов.



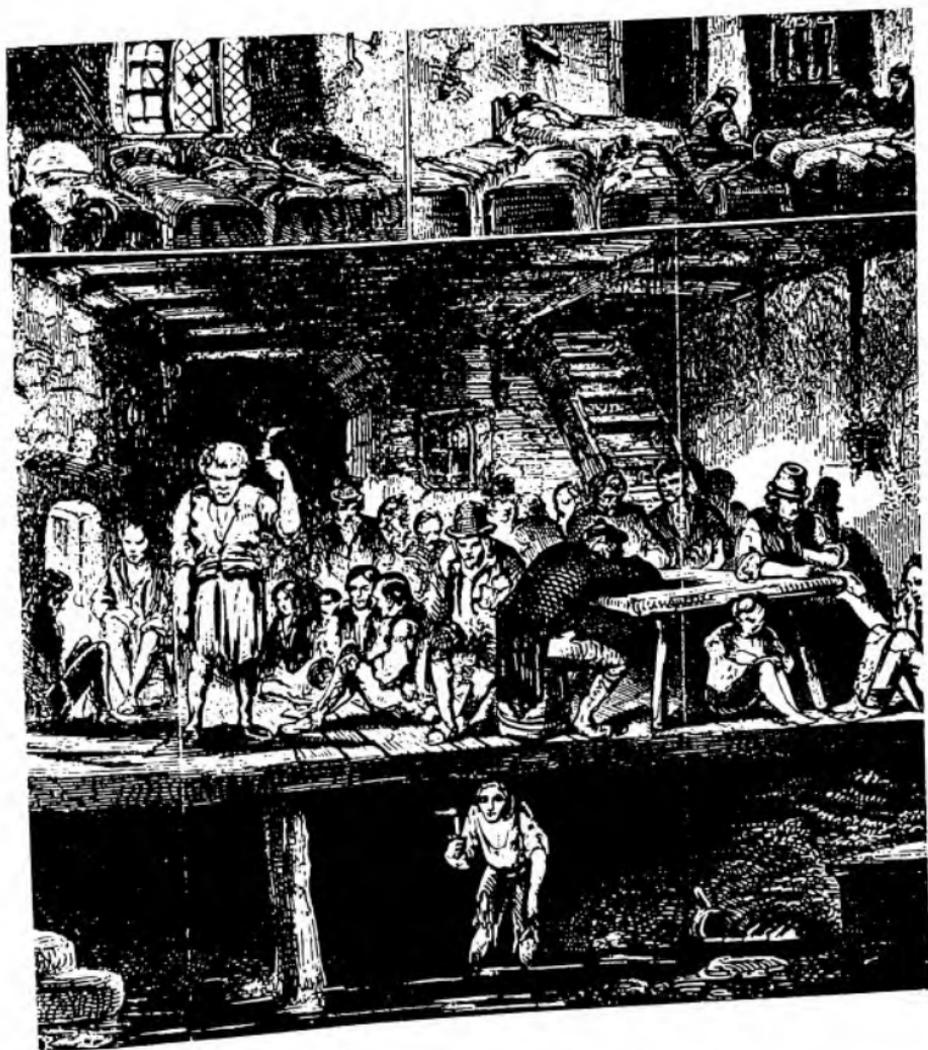
Город Манчестер середины прошлого века.

Детский труд на ткацкой фабрике.

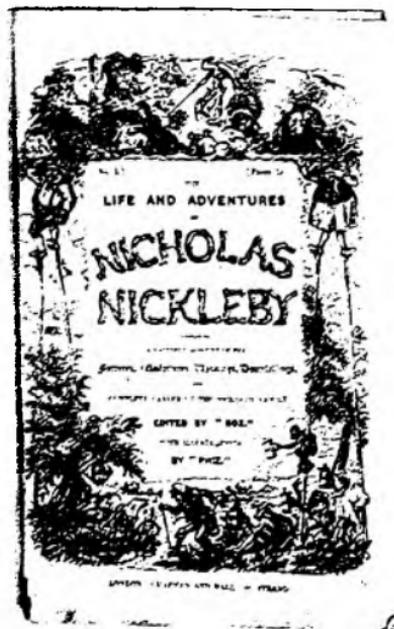
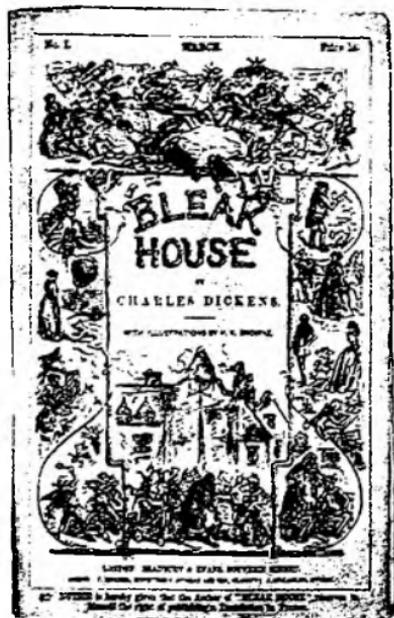




Лондонские трущобы времен Диккенса.



Ночлежка.



Обложки романов Чарльза Дикенса: «Холодный дом», «Очерки Боза», «Николас Никльби», «Крошка Доррит».



Семья за чтением романа Чарльза
Диккенса «Домби и Сын».



Обложка к «Очеркам Боза».



Иллюстрация к роману Чарльза Диккенса «Лавка древностей».

Гравюра Л. Дурасова

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. Детство, юность, первые успехи	5
2. Два Сэмюэла («Посмертные записки Пиквикского клуба»)	15
3. Урок мужества («Приключения Оливера Твиста»)	27
4. Контрасты («Жизнь и приключения Николаса Никльби»)	38
5. Почему уходит малютка Нелл? («Лавка древностей»)	50
6. Вечное детство Барнеби Раджа («Барнеби Радж»)	60
7. Старая Англия и Новый мир («Жизнь и приключения Мартина Чезлвита»)	71
8. Гимн народу («Рождественские повести»)	87
9. Мистер Домби припомнил... («Домби и Сын»)	98
10. Роман о себе («Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим»)	113
11. Тени сгущаются («Холодный дом»)	126
12. В краю фабрик и «фактов» («Тяжелые времена»)	136
13. Золушка не хочет быть принцессой («Крошка Доррит»)	148
14. Вязанье Терезы Дефарж («Повесть о двух городах»)	161
15. Бойтесь исполнения своих желаний («Большие надежды»)	172
16. Хитроумный Нодди Боффин («Наш общий друг»)	183
17. Ее величеству было не угодно... («Тайна Эдвина Друда»)	194
Неподражаемый Диккенс (Заключение)	201

*В книге использованы иллюстрации из зарубежных
и советских изданий Чарльза Диккенса*

ДЛЯ СТАРШЕГО ВОЗРАСТА

Майя Павловна Тугушева

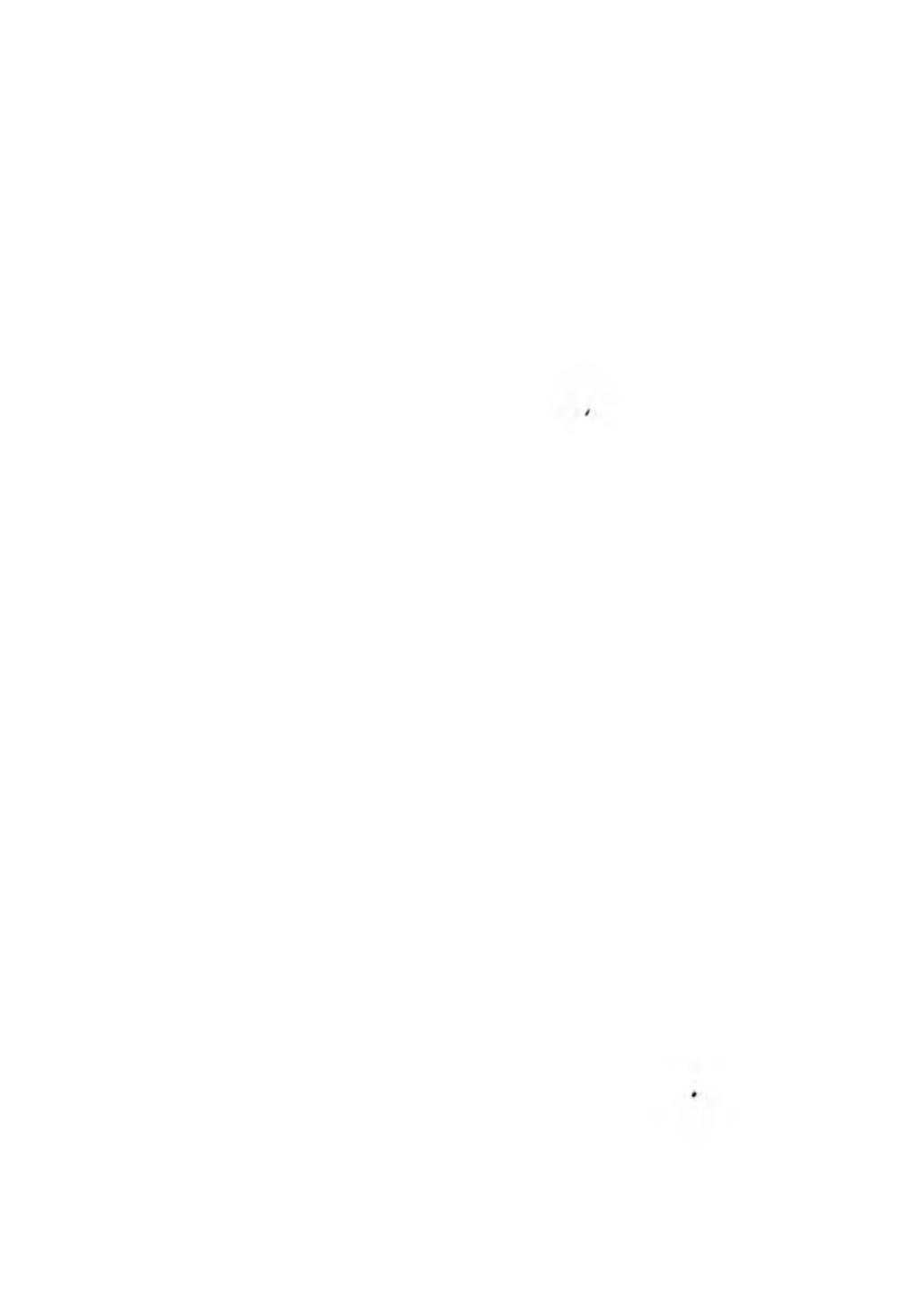
ЧАРЛЬЗ ДИККЕНС

Очерк жизни и творчества

ИБ № 2970

Ответственный редактор **Н. В. Шерешевская**. Художественный редактор **С. И. Нижняя**. Технический редактор **В. К. Егорова**. Корректоры **Л. А. Лазарева** и **Э. Н. Сизова**.

Сдано в набор 15.03.79. Подписано к печати 02.11.79. А13911. Формат 60×84¹/₁₆. Бум. типогр. № 1. Шрифт литературный. Печать выс. ротация. Усл. печ. л. 13,02. Уч.-изд. л. 9,49+ +8 вкл. = 10,14. Тираж 75 000 экз. Заказ № 4570. Цена 55 коп. Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Детская литература» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, Центр, М. Черкасский пер., 1. Ордена Трудового Красного Знамени фабрика «Детская книга» № 1 Росглаволигрияпрома Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, Сушевский вал, 49.



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА»