

ТАЙНА ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА

Борис Ихлов

«И начинания, вознесшиеся мощно, теряют свой ход и имя действия». Из огня да в полымя: неспособный понимать общественную динамику и порой утилитарно типизирующий критический реализм быстро сошел со сцены, уступив место символизму, который исчез еще быстрее.

Вы будете смеяться, но научный сотрудник омского государственного университета А. О. Фигура в своей статье «Критический реализм: методологическая альтернатива для социальных наук» (Омский научный вестник, 2012) вполне серьезно утверждает: критический реализм провозглашает, что «общество и социальная реальность ненаблюдаемы». Ни много, ни мало.

В романах Достоевского нет глуповатых или невменяемых, как Ступендьев в «Провинциалке» Тургенева, Оргон и его мать, госпожа Пернель в «Гартюфе» Мольера или миссис Луиза Чик в романе Диккенса «Торговый дом Домби и сын». Все персонажи умны и проницательны, как на подбор, видят человека насквозь. Если некая героиня что-то не понимает, она «за ночь передумала» и приходит к выводу, как ученый к научному открытию.

В детективе «Тайна Эдвина Друда» главный герой зачастую глуп, богач в романе «Торговый дом Домби и сын» – добрейшей души человек, у него даже есть трогательная присказка всегда не к месту: «Впрочем, это не имеет никакого значения», зритель пускает слюни. При этом богач глуп непреходимо.

Казалось бы, «брызжущие бюрократизмы» романов Достоевского, специфический язык, с одной стороны, аристократический, с другой – с нарочитыми нарушениями правил, роднит их стиль с романами Диккенса. Все его герои изъясняются исключительно вежливым до деликатности, изысканным языком, прорваться сквозь который порой позволяют повороты сюжета, развитие человеческих противоречий.

Критики полагают, что это многословие пародирует литературный стиль викторианской эпохи, однако сам Диккенс следовал викторианской традиции. И нельзя же писать целый роман сплошь из пародий. И русские писатели грешили галломанией, но ведь не весь текст – сплошь из французских слов. Младенец кисти Рафаэля смотрит на вас с рук мадонны взрослыми глазами, ибо в ту эпоху художники еще не умели рисовать детей (сравните с «Лялей Симоновичем» или «Девушкой с персиками» Серова). У Диккенса и дети разговаривают всё на том же птичьим наречии, что и взрослые.

Есть великая разница между Диккенсом и русскими питателями той поры.

"Я сохраняю способность к творчеству, - пишет Диккенс, - лишь при строжайшем соблюдении главного условия: подчинять этому творчеству всю свою жизнь, отдаваться ему всецело, выполнять его малейшие требования ко мне, отменяя в течении долгих месяцев всё, что мешает работе. Если бы я не понял давным-давно, что, только будучи в любую минуту готов полностью отречься от всех радостей и отдаться работе, я смогу сохранить за собой то место, которое завоевал, я бы потерял его очень скоро. Я не рассчитываю на то, что Вы поймёте все причуды и метания писательской натуры. Вам никогда не приходилось сталкиваться ни с чем подобным в жизни и задумываться над этим. Вот почему Вам может показаться странным то, что я пишу. "Что Вам стоит оторваться на полчаса", "только на часок", "всего лишь на один вечер" - с такими просьбами часто обращаются ко мне. Но люди не понимают, что писатель сплошь и рядом не может распоряжаться по своему усмотрению даже пятью минутами своего времени, что одно сознание того, что он связал себя обещанием, может ему испортить целый день труда. Вот какой ценой приходится расплачиваться нам, пишущим книги. Тот, кто посвятил себя искусству, должен быть готов отдаваться ему всецело и только в служении ему искать себе награду. Я буду очень огорчен, если Вы заподозрите меня в нежелании видеть Вас, но ничего не могу поделать. Я должен идти своим путём, несмотря ни на что..." (Миссис Винтер от 3.04.1855 (30, 28-29)

Сравните - у Пушкина: «И праздность вольную подругу вдохновенья...»

(Сравните с отповедью Резерфорда своему сотруднику, которого он постоянно заставлял на рабочем месте: «Вы все время работаете?? Когда же вы думаете?!»)

В произведениях русских писателей присутствует фольклор, и в «Униженные и оскорбленные» (знаменитая «облизына зеленая»), и в «Преступление и наказание» Достоевского, и в «Охотничьих рассказах» Тургенева, и в произведениях Чехова, фольклор и жаргон становятся хозяевами положения у Бабеля, Артема Веселого, Пильняка, Платонова, Замятина.

Диккенс, сын разорившегося военного чиновника, хоть работал на заводе и побывал в тюрьме вместе с родителями, получил наследство от бабушки. Диккенс, хоть и описывает в «Тяжелых временах» рабочий митингш, далек от общественных низов, он мастер рисовать мелкую буржуазию («Посмертные записки Пиквикского клуба»), потому к критическому реализму, представители которого в Англии – Смолетт, Фильдинг, Эмили Бронте, Теккерей, отнести его творчество трудно.

Впрочем, это касается и Бронте, и Теккерей, и Гастелл, чье творчество претерпело со временем если не радикальные, то заметные изменения. Аналогично отличается «Жизнь и приключения Оливера Твиста» (1838) с работными домами и уголовными притонами, «Холодный дом». «Маленький работник» от романа «Торговый дом Домби и сын» (1848).

1932 год, Париж, бои на баррикадах. Лионское восстание. Восстание 1848 года.

В Англии в середине 30-х - тоже подъем рабочего движения, выступления чартистов. Маркс пишет об этом времени: «Блестящая плеяда современных английских писателей, чьи выразительные и красноречивые страницы раскрыли миру больше политических и социальных истин, чем это сделали все профессиональные политики, публицисты и моралисты, вместе взятые, показали все слои буржуазии, начиная с «высококочтимого» рантье и держателя ценных бумаг, который смотрит на любое предпринимательство как на нечто вульгарное, и кончая мелким лавочником и клерком в конторе адвоката. И как же изобразили их Диккенс и Теккерей, мисс Бронте и миссис Гаскелл? Полными самомнения, напыщенности, мелочного тиранства и невежества; и цивилизованный мир подтвердил их приговор, заклеив этот класс уничтожающей эпитафией: «Он раболепен по отношению к стоящим выше и деспотичен к стоящим ниже». (К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 23, стр. 17).

Благодаря трудам Ламарка, Эразма Дарвина, Чарльза Дарвина, Кювье, Авогадро, Фарадея, Вольта, Якоби и других гениев рушится теология, формируется научная картина мира. Буржуазные историки, Тьерри, Гизо, Минье и др., утверждают концепцию Гегеля, Кондорсе, Вольтера и др. исторического развития как прогресса.
«... все застывшее стало текучим, - пишет Энгельс, - все неподвижное стало подвижным, все то особое, которое считалось вечным, оказалось преходящим, было доказано, что вся природа движется в вечном потоке и круговороте» («Введение к «Диалектике природы»).

В 40-е в Германии, Венгрии, Франции начинается складываться революционная ситуация, в этот период Маркс и Энгельс создают систему научного социализма. Даже романтизм в литературе становится революционным (Байрон, Шелли, Гюго, Жорж Санд).

Изначально история Пиквикского клуба – набор юмористических высказываний, которыми Диккенс подписывал рисунки художника Сеймура о приключениях членов охотничьего клуба. Описание научности открытий – как нельзя злободневно. Однако затем замысел автора меняется, столкновение Пиквика с судебскими крючкотворами приобретает чуть ли не зловещий оттенок.

Проходит время, в 50-е начинается спад борьбы рабочих. И если Джордж Элиот пишет о рядовых гражданах, то сводит социальные конфликты к классовому примирению – и это после перевода «Сущности христианства Фейербаха».

Но Диккенс и сам всё понимает. «С каждым часом во мне крепнет старое убеждение, что наша политическая аристократия вкупе с нашими паразитическими элементами убивают Англию. Я не вижу ни малейшего проблеска надежды. Что же касается народа, то он так резко отвернулся и от парламента, и от правительства, и проявляет по отношению и к тому, и к другому такое глубокое равнодушие, что подобный порядок вещей начинает внушать мне самые серьезные и тревожные опасения. Дворянские

предрассудки, с одной стороны, и привычка к подчинению — с другой, — совершенно парализуют волю народа. Все рухнуло после великого XVII века. Больше не на что надеяться», - пишет он.

В автобиографическом «Дэвиде Копперфильде» (1950) лишь слабы отголоски юмора «Пиквикского клуба», против капиталистической Англии Диккенс потрясает знаменем старых устоев морали и семьи. Наконец, в посвященном французской революции «Повести о двух городах» соглашается с необходимостью революционной диктатуры, но рисует ее как безумие. Ирония возвращается к писателю только в 1964-м («Наш общий друг»).

Допустим: Диккенс – понимает. Но зачем нужно было извращать самую суть социальных конфликтов, предлагать нелепейшие пути их разрешения?

В 1843 году Адам Смит, который писал о черном, обезличивающем труде рабочих задолго до Маркса, предложил писателю написать памфлет о положении небогатых слоев населения Англии. И Диккенс подарил миру «Рождественские повести».

Рассказ «Сверчок за очагом» заканчивается свадьбой – благодаря духу-хранителю семейного очага. Счастливый конец и в «Битве жизни».

Однако в рассказе «Колокола» на фоне общественного расслоения, бедности, угнетения пожилой отец в ночь под Новый год с радостью узнает, что его дочь Мег вскоре выходит замуж. Но богатое общество заводит разговор, что нет смысла жениться бедным людям. Разве они могут быть счастливы без капитала?

Главный герой осознает, что для буржуа он преступник, лентяй, грубый неуч, которому лучше бы не появляться на свет или не приумножать свой род. Как писал Энгельс в книге «Положение рабочего класса в Англии», буржуазия всегда готова обвинить рабочих в лени, пьянстве, беспорядочных половых связях. Герой уже готов запретить своей дочери выходить замуж, а себя считать мерзавцем, но звонят праздничные колокола...

Апофеоз - «Рождественская песнь» о грязном скупердяе Скрудже, вдруг его классовая сущность волшебным образом меняется, к нему является душа умершего компаньона, и характер буржуа становится из отрицательного положительным.

В знаменитом американском мультфильме, наоборот, скупость Скруджа возведена в добродетель.

В романе «Торговый дом Домби и сын» - срез общественных отношений, менталитет буржуазии, он не может измениться! Однако развязка – слащаво-слюнявая, как мелодрамы Эльдара Рязанова: зло в лице приказчика Каркера наказано, Каркер выбрасывается с 3-го этажа и погибает, богача Поля Домби в назидание поражает тяжкий недуг, он становится банкротом, Уолтер Гей оказывается живёхоньким, возвращается и женится на Флоренс, дочери еще богатого Домби, возвращается и потерявшийся дядя Уолтера Джиллс, после банкротства Флоренс примиряется с отцом, отец, который ранее и видеть ее не желал, ни с того, ни с сего вдруг проникается к ней привязанностью, дочь в ответ начинает нежно заботиться об этой капиталистической сволочи. В пиквикском смысле, конечно. Но по гамбургскому счету. Это и есть критический реализм?

Общество того времени нуждалось в «хеппи эндах», в «поцелуях в диафрагму»? Вовсе нет, сравните с «Повестями Белкина», «Портретом Дориана Грея», «Ярмаркой тщеславия», «Гобсеком», «Отверженными» или «Собором Парижской богородицы», не говоря уже о более позднем периоде критического реализма, когда творили Гарриет Бичер Стоу, Ожешко, Христо Ботев.

Финал романа «Торговый дом Домби и сын» нелеп, как и в рассказе «Провинциалка», впрочем, вероятно, написанном ради единственного героя – неподражаемого Алексея Ивановича Ступендьева, уездного чиновника, мужа молодой Дарьи Ивановны.

«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 говорить: у меня голова не на месте от этого романа», - пишет о романе Белинский (Письма, Т. III, С. 325) ...

По мысли Бальзака «литература есть выражение общества». Энгельс дополняет: «Реализм предполагает, кроме правдивости деталей, правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах» (из письма к Маргарэт Гаркнес, 1888).

Маркс бы назвал эту точку зрения грубым объективизмом, например, отражение в зеркале не есть искусство.

Поэтому Энгельс уточняет: реализм есть типическое изображение, писатель должен уметь подать то, что с наибольшей силой и полнотой выражает сущность явления, необходим отбор существенного и отбрасывание случайного. В типическом художественном образе обобщение должно органически сочетаться с индивидуализацией, как небо отражается в чашечке цветка.

В то же время и картины Перова, и «Мертвые души», и «Дневник провинциала в Петербурге», и «Братья Карамазовы» - не просто плевок в лицо элитарной общественности. Удивительным образом рассказчик переносит свой текст через столетия и заставляет почувствовать, что всё это о нас.

Отражение в зеркале того, что ранее общество всеми силами старалось не замечать – безусловно, прогресс. «... нужно было обратить все внимание на толпу, на массу, изображать людей обыкновенных, а не приятные только исключения из общего правила, которые всегда соблазняют поэтов на идеализирование и носят на себе чужой отпечаток». – пишет Белинский (ПСС, Т. 10. С. 294). Правда – не идеализирование, а то, что перед глазами. Человеческие страсти? Их нужно брать в том виде, какой дает современное общество (Г. В. Плеханов, «Искусство и литература»).

Но и это есть грубый объективизм.

По той причине, что сущностей явления не может быть много, она одна. Конечно, есть разные ее стороны, помимо противоположностей есть и внеположенное, есть разные способы описания одного и того же, сущность является, и эти явления разнообразны. Но так или иначе – и форма содержательна, и явление сущностно, если бы писатели следовали Энгельсу, то и писали бы об одном и том же.

Конечно, можно было бы согласиться с Горьким: «Творцами этого реализма были преимущественно люди, которые интеллектуально переросли свою среду и за грубой физической силой своего класса ясно видели его социально-творческое бессилие. Этим людям можно назвать «блудными детьми» буржуазии; так же как герой церковной легенды, они уходили из плена отцов, из-под гнета догм, традиций, и к чести этих отщепенцев надо сказать, что не очень многие из них возвращались в недра своего класса кушать жареную телятину... Литература «блудных детей» буржуазии была в высшей степени ценна своим критическим отношением к действительности». Но.

Во-первых, выделение типического – отнюдь не завоевание реализма, оно принадлежит всему искусству.

Во-вторых, на самом деле писатель может увидеть и будущее преображение сущности, и уловить закономерность случайности, которую Энгельс советует отбросить. Лев Толстой возражал утилитарному пониманию общественных явлений в революционно-демократической литературе.

Наконец, человеческое «я» уникально, оно типично лишь в общественном (классовом) смысле, но, отбрасывая отличное от типического, мы вместе с водой выплескиваем и ребенка.

Тот же Бальзак пишет, что вместе с типическим, классовым писатель находит уникальные индивидуальные черты личности, как во внешних атрибутах, так и в духовном плане.

Единственное, что остается в литературном направлении - изображение действительности в формах самой действительности. Но и человеческое «я» - тоже действительность, тоже объективная реальность. «Весь гвоздь в индивидуальной обстановке, в анализе характеров и психики данных типов» (Ленин, в письме к И. Арманд).

В этом плане интересен русский представитель критического реализма – Чехов.

В «Чайке» он не анализирует характеры, нет. Он описывает... точнее, размышляет на тему своей любви к Лидии Мизиновой, Лике.

Будто бы прообразом Тригорина в «Чайке» Чехов сделал среднего беллетриста Потапенко, которого сам сосватал Лике. Нет, потому что Лика любила не Потапенко, а Чехова. Нет, Тригорин владеет словом, он мастер. Потапенко – не мастер. Тригорин почти холоден к Заречной, Потапенко добивается Лики.

На самом деле Тригорин и Треплев – не два разных человека, почти соперника, между которыми выбирает молодая красавица Заречная, это один и тот же человек – Чехов. И холоден, и увлечен писательством, и страстен, и успешен, и отвергнут.

Треплев экзальтирован, ему символы подавай. Тригорин – будто коза на лугу пасется, для него писательство – как поедание травы. В образах Треплева и Тригорина Чехов смеется над самим собой. Чехов путешествовал по Европе, Лика писала ему, письма не успевали, Чехов не отвечал. Лика сошлась с Потапенко, за что Чехов назвал его свиньёй.

Онетти хотел писать историю души, которую он понимал не как цепь поступков, связанных с происходящим в обществе, а как последовательность чувствований.

Внук крепостного, сын разорившегося мещанина Чехов написал реальную историю души, хотя социальный фон почти отсутствует. «Много разговоров о литературе, мало действия, пять пудов любви», - писал он А. С. Суворину 25.10.1895.

В 1869 году Диккенс после тяжелой болезни уже составил завещание - в вдруг взялся за крупное произведение «Тайна Эдвина Друда», якобы после прочтения детектива У. Коллинза «Лунный камень», в котором Коллинз пропагандирует опиум. В романе Диккенса Джаспер тоже употребляет опиум – но как лекарство от страшных болей.

Однако детектив Коллинза вряд ли мог быть толчком к написанию «Тайны Эдвина Друда». Детективы в то время писали многие, сам же Диккенс задолго до «Тайны Эдвина Друда» изобразил в «Холодном доме» деградацию личности из-за употребления опиума.

Нет никакой тайны Эдвина Друда. Есть тайна Диккенса. Не может так быть, чтобы четыре человека разного возраста были по уши влюблены в одну и ту же девушку. Эдвин Друд, опекун Розы Буттон Грюджиус, Невил и Джон Джаспер – это один и тот же человек. Это сам Диккенс. Он пишет не историю - коллизию своей любви к Кэтрин Хогард. Не той Кэтрин, с которой расстался, но юной. «Я говорю с подругой юных дней...» В образе Невила писатель попытался, как сумел, воплотить страсть, которой сам не обладал.

Февраль 2022