

УДК 821.111/-9

**«ЧАРЛЬЗ ДИККЕНС» Г.К. ЧЕСТЕРТОНА.
ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

М.А. Козырева

Аннотация

«Чарльз Диккенс» Г.К. Честертон считается одной из лучших книг о писателе и одним из ярчайших примеров критического подхода Честертон. Его глубокий интерес к творчеству Чарльза Диккенса может быть проиллюстрирован множеством биографических фактов. Честертон разделял оптимистический взгляд Диккенса на мир, демократическую, эксцентричную и парадоксальную манеру изложения. Честертон открывает свои собственные философские, религиозные и эстетические воззрения, создавая образ Диккенса, субъективный и в то же время соответствующий реальности.

В истории английской литературы имя Г.К. Честертон тесно связано с Ч. Диккенсом. Книга о знаменитом английском романисте, написанная Г.К. Честертоном в 1906 г., стала событием в мировой диккенсиане и по праву считается лучшим из его литературно-критических трудов.

Исследователи неоднократно отмечали глубокое внутреннее родство этих писателей, близость их художественных индивидуальностей. Так, Дж. Дуглас в рецензии на эту книгу писал: «Он (Честертон) так же, как и Ч. Диккенс – изощренный карикатурист, юморист гротескного типа, апостол преувеличений. «Преувеличения, – обобщает Честертон, – это определение искусства». Это, конечно, определение искусства, если речь идет о Диккенсе и Честертоне» [Pierce 1997: 102 (здесь и далее перевод английских источников мой. – М.К.)]. Б. Шоу отмечал: «Господин Честертон пишет в духе английской традиции Шекспира, Филдинга, Скотт, Диккенса, в традиции, следуя которой писатель должен ухватить свои характеры так ловко, что потом сможет играть с ними самым экстравагантным образом» [Pierce 1997: 198]. Есть сведения и о биографических связях между писателями. Г.К. Честертон постоянно поддерживал семейную легенду, которая гласила, что его предок по отцовской линии, вполне успешно занимавшийся в прошлом столетии реформами тюрем, был близким другом Ч. Диккенса.

Г.К. Честертон фактически всю свою творческую жизнь писал о Диккенсе, постепенно формируя свой собственный образ великого романиста. Как отмечает Г. Уиллс [Wills 1961: 67–72], еще в школе он занимался изучением его творчества, а первые его диккенсовские эссе появились в 1902–1903 гг., когда он включился в дискуссию по поводу преувеличений в романах Диккенса, рьяно выступая в защиту этого приема и даже разрабатывая своего рода теорию

преувеличений в искусстве. После выхода в свет его книги Честертону заказали цикл вступительных статей ко всем романам Диккенса, которые печатались в издательстве Dent & Sons с 1907 по 1911 гг. После окончания серии все его предисловия были опубликованы отдельной книгой “Appreciations and Criticisms of the Works of Charles Dickens”, которая не повторяет сочинение 1906 г., а дополняет его большим количеством наблюдений над манерой диккенсовского письма. Известно также, что Честертон с огромной радостью принимал участие в разнообразных мероприятиях, посвященных Ч. Диккенсу. Как-то в Рождественской пантомиме он изображал Сэма Уеллера, в 1912 г. нарисовал плакат-афишу Диккенсовского вечера в Нью-Холле в Беконсфильде. 7 января 1914 г. в Кингс-Холле (Ковент-Гарден) обществом “Dickens Fellowships” было устроено импровизированное комическое представление: суд над Джоном Джасперсом, обвиняемым в убийстве Эдвина Друда; в нем принимали участие многие лондонские литераторы (отметим попутно, что возможные варианты окончания «Тайны Эдвина Друда» всегда интересовали Честертон). Роль судьи досталась ему самому. В конце спектакля появился Б. Шоу, внезапно взявший слово и заявивший, что нельзя вообще обвинять кого-либо, так как тайна Эдвина Друда на самом деле является тайной Чарльза Диккенса, который уже давно умер. Спектакль закончился тем, что Честертон приговорил всех присутствующих, кроме себя самого, к тюремному заключению за оскорбление суда. Как мы видим из этих примеров, эксцентрика, свойственная героям Диккенса, была в полной мере присуща и Честертону.

Как полагает Г. Уиллс, «в Диккенсе он (Честертон. – М.К.) видел удивительное подсознательное подтверждение истин, на которые он сам всегда опирался» [Wills 1961: 72]. Действительно, автор Пиквика был для Честертонна символом старой доброй Англии, воплощением ее истинного духа. В эссе “Smart Novelists and the Smart Set” 1904 г. он писал: «Живой, вдохновляющий идеал Англии должно искать в народе, его надо искать там, где его нашел Чарльз Диккенс, обладавший редкостными качествами: он был юмористом, сентименталистом, оптимистом, бедняком, англичанином, и самое главное, он умел видеть все человечество во всей его удивительной, поистине тропической роскоши и при этом даже не замечать аристократии; Диккенс, величайшей заслугой которого было то, что он так и не смог описать истинного джентльмена» [Ches-terton 1919: 214–215].

Книга «Чарльз Диккенс», написанная в 1906 г., вызвала бурный читательский интерес. Т.С. Элиот, Б. Шоу, А. Моруа высоко оценили ее. В то же время Дж. Оруэлл резко критиковал ее за католическую тенденциозность; излишнюю ее политическую направленность усмотрел и брат автора, Сесил Честертон.

Жанр этого произведения, как и других книг Честертонна, посвященных творческим личностям, достаточно трудно атрибутировать. С одной стороны, она несет в себе черты классической биографии, с другой – являет собой прежде всего образец яркой литературно-художественной критики. В целом, Честертон остается в рамках наиболее развитого в Англии начала XX века социокультурного направления критики. Он сформировался как писатель и журналист в эпоху Эдвардианства. Как отмечает Дж. Фрейзер, этот период «не был веком расцвета литературной критики. Да, она получила свое развитие в эти

годы в профессиональной среде, в университетах, на люди пишущие в своем большинстве остро реагировали, с одной стороны, на меланхолическую и декадентскую атмосферу 1890-х, и с другой, бессознательно, на скептический настрой современности. Возможно, наиболее типичным литературным критиком этого времени был Г.К. Честертон, для которого собственно литературный анализ не был столь важен, он был преимущественно журналистом идей» [Fraser 1953: 295]. Действительно, в определенной степени Честертон своей жизнью и творчеством воплощал миф об этой эпохе как времени светлых социальных утопий и радостного мировосприятия. Его философия была философией оптимизма, базирующейся на глубокой христианской вере. Пессимизм он воспринимает как дезертирство в вечной рыцарской борьбе против бесчестия, декаданса и социальной несправедливости; не случайно именно в это время он становится приверженцем дистрибутизма. Основой философской системы Честертона становится идеал обычного человека (common man) с его здравым смыслом (common sense). Именно практическое здравомыслие лежит, как это ни парадоксально, в основе его веры в чудо и стихийного католицизма. Художественным воплощением этого идеала становится специфический честертонский парадокс, призванный показать вещи в неожиданном ракурсе, «вверх ногами», чтобы привлечь внимание к их сути. Парадокс для него – средство не усложнения, а упрощения действительности. В своем творчестве он всегда стремится к упрощениям, и как уже отмечалось, преувеличениям. Как и многие его современники, он широко использует жанр эссе, дававший, с одной стороны, неисчерпаемые возможности для рассуждений «по поводу», а с другой – в краткой и доступной форме раскрыть серьезные проблемы. Простота и доходчивость формы нужна ему именно для того, чтобы сделать важные идеи и теории понятными и любопытными для каждого обывателя. Возможно, именно это пристрастие к эссеистике делает его крупные литературно-художественные исследования столь необычными по форме.

Назвать книгу о Чарльзе Диккенсе биографией можно лишь с очень большой натяжкой. Читатель, который с ее помощью попытается познакомиться с историей жизни писателя, будет разочарован. Биографических фактов в ней мало, рассматриваются далеко не все произведения Диккенса. Так, например, о «Приключениях Оливера Твиста» говорится вскользь и только в конце, почти ничего не сказано о поздних романах. Из событий жизни писателя подробно описывается детство писателя, его путешествия в США и Италию, собственная издательская деятельность и отношения с издателями. Можно предположить, почему критик избирает подобный путь.

Детство для Честертона – самый важный период в жизни человека. Он полагал, что основы личности складываются именно на этом этапе и потом уже не претерпевают сколь-либо серьезных изменений. Сам оставаясь в определенном смысле ребенком в душе, он неоднократно в разных своих произведениях возносил гимн детству и утверждал идентичность детской наивности и старческой мудрости. Его собственное восприятие времени метафизично: прошлое, настоящее и будущее сливаются в единое целое; человек, живущий сегодня, живет, следовательно, в вечности. Честертон отмечает, кстати, это качество у героев Диккенса: «ему никогда не удавалось описать психологические измене-

ния; его характеры всегда одинаковы – вчера, сегодня и навсегда» [Chesterton. Charles Dickens: 147 (далее при ссылке на это издание в квадратных скобках приводятся только номера страниц)]. Глава о мире диккенсовского детства превращается в фантазмагорический рассказ о странствиях юного Чарльза по улицам Лондона, о нем как о маленьком атоме этого странного космоса английской столицы. «Гражданин улицы» – называет его критик. «Он не увлекался наблюдениями – высокомерная привычка; он не считал фонарные столбы в Хопборне, чтобы попрактиковаться в арифметике. Но подсознательно он сделал все эти места сценами в ужасной драме, происходившей в его несчастной маленькой душе. Он брел в темноте под фонарями Холборна и был распят на Чаринг-Кроссе» [33]. Этот мир детства и юности писателя Честертон выстраивает исходя из впечатлений Диккенса, отраженных в его романах («Лавка древностей», «Дэвид Копперфильд», «Николас Никкольби» и т. д.). Он как бы показывает нам мир глазами юного Диккенса, мир, который тот потом опишет в своих произведениях. Таким образом, критик движется от художественного текста с помощью воображения к биографии, призывая читателя представить вместе с ним, каким мог быть человек, написавший эти строки, какой могла быть его жизнь.

Обращение к теме путешествия становится для Честертонна возможностью подчеркнуть национальную самобытность описываемого автора по принципу контраста. Взгляд иностранца на другую культуру как нельзя лучше показывает его собственную ментальность. Для Честертонна-патриота очень важно подчеркнуть английскость Диккенса. Вот как он описывает его впечатления от Америки: «Он высадился на берега Америки, и она ему понравилась... Он был готов поверить в то, что американцы – свободные люди. Он бы и поверил в это, если бы все они ему об этом не твердили. Он был вполне готов остаться довольным Америкой. И так бы и случилось, если бы она не была так довольна собой... Его восхищение сменилось чем-то другим, не потому что Америка изменилась. Это произошло потому, что она не изменилась. В конце концов янки привели его в ярость не тем, что говорили разное, а тем, что говорили одно и то же» [98–99]. Так от обратного он выделяет типично английские, с его точки зрения, черты: внутреннюю свободу, самоиронию, демократизм мнений. «Америка является тайной для любого настоящего англичанина... Америка всегда будет поражать англичанина тем, что будет слишком мягкой, когда не надо; резкой, когда все цивилизованные люди мягки, мягкой, когда все взрослые люди резки» [101]. Чуть позже, говоря о визите Диккенса в Италию, Честертон развивает эту мысль, говоря, что Диккенс за границей был просто англичанином за границей, а его интерес к катакомбам, гондолам и вулканам был типичным интересом английского кокни, так сказать, типичным английским образом Италии. Как полагает критик, Диккенс интересовался только тем, чего в Англии нет, ведь о готических церквях, римских дорогах и банях знает любой английский крестьянин – все это в достатке имеется в Британии.

Издательская деятельность Диккенса интересует Честертонна прежде всего потому, что именно с ней связаны многие скандалы в его жизни. В отличие от многих других своих биографических сочинений, критик не обходит здесь стороной факты, с неприятной стороны характеризующие его героя, не оправды-

вает его напрямую, но призывает читателя вслед за собою простить Диккенса – виной всему его вспыльчивость, детская обидчивость и тщеславие.

Честертон создает свой портрет писателя. Он – представитель «комфортного среднего класса», избалованный в детстве этим комфортом, затем суровой юностью вырванный из этого теплого уютного мирка и превратившийся в твердого и в то же время сентиментального английского радикала, с широким сердцем и при этом весьма узколобого, истинного кокни в душе. С точки зрения Честертонна именно суровая жизнь закалила Диккенса и превратила его в оптимиста. Он был полон внутренних противоречий и в то же время был цельной личностью. Он был обидчив и добр, щедр и амбициозен, обладал чертами избалованного ребенка, ребенка доброго, любящего окружающих и в то же время неосознанно эгоистичного. Честертон называет его эльфом, и, действительно, под пером критика он превращается в подобие сказочного персонажа. Конечно, этот портрет крайне субъективен. Впрочем, его автор и не претендует на объективность: «Диккенс был *примерно* (курсив мой. – М.К.) таким, каким я его описал: чувствительным, театральным, удивляющим, чуть-чуть денди, чуть-чуть клоуном» [155]. Сочетание здравого смысла и необычайной сентиментальности, склонность к преувеличениям и упрощениям, безудержная веселость являются, по Честертону, определяющими чертами как личности Диккенса, так и его творческого метода. В его основе лежат удивительные любовь и уважение к маленькому человеку. Рассказывая о людях, он одновременно радовался и страдал. В период безумия эпохи Великой Французской революции Диккенс внушал каждому обыкновенному человеку, что тот на самом деле велик. Его творчество – это карнавал свободы.

Главным художественным достижением Диккенса Честертон считает создание характеров и атмосферы, в то время как фабула, интрига, психологический анализ и развитие характеров ему никогда не удавались. Создавая художественный образ, писатель сначала делал своего героя смешным, а потом оживлял его. Как полагает критик, Диккенс сам очень любил созданные им характеры, уютно размещая их в тексте романа. Поэтому сюжет и отступает на второй план: характеры раскрываются другими способами. Преувеличение, которое лежит в основе создания образов героев, проявляет себя здесь как в шарже или карикатуре, являясь способом усиления отдельных качеств героя. Подобный прием, как мы уже отмечали, Честертон чрезвычайно ценил и сам широко использовал, так как считал его неотъемлемым элементом истинно народного искусства. В эссе «О горгульях» он писал: «Все преувеличения верны, если они преувеличивают правильные вещи» [Chesterton 1951: 3]. Сравним: «Диккенс преувеличивал жизнь в направлении самой жизни» [65]. Неслучайно он является автором многочисленных остроумных графических шаржей и забавных рисунков. Преувеличение является приемом площадного театра, райка, элементом эстетики кукольного театра. Об увлечении Диккенса этим видом искусства Честертон поэтому пишет с особым восторгом. (Много лет спустя в книге, посвященной Р.Л. Стивенсону он также много будет рассуждать на эту тему, связывая художественный мир шотландского писателя с театром марионеток). Эта форма массового искусства с одной стороны, примитивна, а с другой – может стать средством глубоких философских обобщений. «В кукольном

театре трудно разыграть современный монолог о проблемах брака, но изобразить Страшный Суд достаточно просто» [67].

Для литературной критики Честертон в целом характерна особая система доказательств. Выдвигая какой-либо спорный с его точки зрения тезис, он тут же создает воображаемого оппонента. Им может быть реально существующий критик, вымышленное лицо, абстрактные фигуры. Дж. Фрэзер называет этот прием Честертон дурной и раздражающей манерой создавать болванов с тем, чтобы потом их свергать. «Он часто начинал параграф фразой типа: «Существует распространенное мнение, что...», и это распространенное мнение окажется очевидно абсурдной точкой зрения его собственного изобретения, абсурдность которой он после будет демонстрировать» [Faser 1953: 295]. Следует признать, что в книге о Диккенсе Честертон использует этот прием реже, чем в других своих критических сочинениях. С его точки зрения этот писатель так велик, что ничто не может умалить значения той великой сказки, которую он подарил миру, даже его собственные недостатки. Кульминацией полемики с современной ему прессой становится утверждение, что слабые произведения Диккенса ниже всякой критики, а лучшие – гораздо выше ее.

Мы неоднократно встречаемся с проявлениями честертоновского субъективизма, открыто им декларируемого. «В этой книге я умышленно упоминал не столько те факты в жизни Диккенса, которые, по моему мнению, были важны (потому что все факты должны быть важны, даже те миллионы фактов, которые никогда и нигде не упоминаются), сколько те, которые отражали мое собственное, сиюминутное восприятие этого художника» [150]. Избрав такой подход, Честертон с присущей ему легкостью упрощения снимает одну из проблем, с которой сталкиваются обычно исследователи творчества знаменитого романиста – разграничение «раннего» и «позднего» Диккенса. На фоне поздних романов ранние произведения оказываются примитивными по своему идейному содержанию, отсутствию психологизма и т. д.; в свою очередь, поздние произведения на фоне ранних утрачивают искрометный юмор, прелестную условность, жизнеутверждающий пафос. Для Честертон же существует только один Диккенс – ранний. Он заявляет, что то, что можно назвать «эволюцией реалистического метода» у Диккенса, вряд ли можно поставить ему в заслугу. Безусловно, субъективизм был в целом присущ английской критике, начиная с эпохи романтизма. Но если романтики говорили о субъективизме творца, сторонники эстетизма – о субъективизме читательского восприятия, то Честертон отстаивает право на создание своего образа автора. Степень вчитывания себя в этот образ чрезвычайно велика, порою он просто начинает идентифицировать себя с ним.

В «Чарльзе Диккенсе» чрезвычайно много отвлеченных рассуждений на темы, волновавшие самого Честертон в эти годы, своего рода эссе-вставки. Выделим наиболее широко обсуждаемые им в этом произведении проблемы. Это английский национальный характер, образ обычного человека, массовая культура и такие жанры массового искусства, как фарс и мелодрама, Французская революция. К этим вопросам он обращается и в других своих сочинениях, особенно в эссеистике. Все эти столь различные на первый взгляд понятия в сознании автора тесно связаны между собой: обычный человек для него – это прежде всего англичанин, массовая культура – его эстетические пристрастия, а

Французская революция – выражение идей демократии, в данном случае – способ оттенить демократизм и радикализм все того же среднего англичанина. Все эти рассуждения, на первый взгляд, уведящие нас от основной темы книги, на самом деле тесно связаны с честертоновской концепцией Диккенса, который стал для него идеалом английского писателя именно благодаря своему отношению к этим понятиям. Диккенс писал просто и для рядового читателя, удовлетворяя его вкусы и пристрастия, достаточно непритязательные (мелодраматическая любовь и счастливые развязки, т. д.), но делал это не в угоду пошлости, а потому, что его философия была философией разумного оптимизма; его самого радовали счастливые концы, умиляли раскаявшиеся преступники и огорчали детские страдания. Диккенс был англичанином, кокни до мозга кости; он был радикален и эксцентричен, воспевал уютный очаг и дом, защищенный от зимних вьюг, отстаивал истинную демократию, заставляя каждого обыкновенного человека почувствовать себя великим, не проливая при этом кровь, как французские революционеры. Таким и должно быть истинное искусство с точки зрения Честертона. По сути все это было и его собственным эстетическим кредо, воплотившимся во всем его творчестве и данном сочинении. «Чудо жизни, доблесть, безусловная, обязательная в конечном итоге победа радости, презрение ко всему, на чем лежит печать филистерства и буржуазности – вот краеугольные камни его (Честертона. – М.К.) философии и этики» [ИВЛ: 372].

Как показали наши исследования литературно-критической деятельности Честертона [Козырева 2001, 2003, 2004], многие из характерных черт книги «Чарльз Диккенс» присущи и другим его сочинениям, что позволяет говорить о своеобразной модификации жанра литературной биографии в его творчестве. Мы предлагаем обозначить ее как «биографию-концепцию», т. к. главной целью критика становится выражение своих философских, социальных, религиозных идей через создаваемый им образ писателя, субъективный, но в то же время точно отражающий специфические черты творчества последнего.

Summary

M.A. Kozyreva. G.K. Chesterton's "Charles Dickens".

G.K. Chesterton's "Charles Dickens" is considered to be one of the best books ever written about the great novelist and one of the brightest examples of Chesterton's criticism. His deep interest in Ch. Dickens writings can be illustrated by many biographical facts and other pieces of literary criticism ("Heretics", "Appreciations and Criticisms of the Works of Charles Dickens", etc.). Chesterton shared with his hero his optimistic worldview, democratic, eccentric and paradoxical manner of writing. "Charles Dickens" cannot be regarded by its genre form as a traditional biography. The following specific features can be traced:

1. Only some biographical facts are mentioned with special accent on Dickens's childhood, travellings and editorial work;
2. Chesterton is extremely subjective in his judgements upon Dickens's writings and personal behavior. The critic tries to build his character by imaginative approach to his novels.
3. There are many regressions, on the one hand taking the reader's attention away from the central point of the book, on the other – developing the message.
4. Polemics with other critics is not so vivid as in other Chesterton's critical essays.

Chesterton reveals his own philosophical, religious and aesthetical viewpoint by creating the image of Dickens, subjective and at the same time exact.

Литература

1. История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1992. – Т. 8. – 830 с.
2. *Козырева М.А.* Жанровые особенности литературных биографий Г.К. Честертон // Закономерности развития и функционирования национальных языков и литератур: Материалы итоговой научной конференции. – Казань: ДАС, 2001. – С. 137–138.
3. *Козырева М.А.* Субъективность позиции автора в литературно-критическом исследовании Г.К. Честертон «Роберт Луис Стивенсон» // Автор. Герой. Рассказчик: Межвузов. сб. / Под ред. И.П. Куприяновой. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2003. – С. 142–148.
4. *Козырева М.А.* Честертон о Блейке и о себе // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы. Междунар. научн. конф., посв. 200-летию Казанского университета (Казань, 4–6 окт. 2004 г.): Труды и материалы / Под общ. ред. К.Р. Галиуллина – Казань: Казан. гос. ун-т, 2004. – С. 341–342.
5. *Chesterton G.K.* Charles Dickens. – Lnd.: William Brendon & Son, Ltd., 1919. – 216 p.
6. *Chesterton G.K.* On Gargoyles // *Chesterton G.K. Selected Essays of G.K. Chesterton.* – Lnd.: 1951. – P. 3–4.
7. *Chesterton G.K.* On Smart Novelists and the Smart Set // *Chesterton G.K. Heretics.* – Lnd., N. Y.: MDCCCXCIX. – P. 196–215.
8. *Fraser J.S.* The Modern Writer and His World. – Lnd.: Dereck Verschole Ltd., 1953. – 352 p.
9. *Pearce J.* Wisdom and Innosence: A Life of G.K. Chesterton. – Lnd.: Hodder & Stoughton, 1997. – 520 p.
10. *Wills G.* Chesterton. Man and Mask. – N. Y.: Sheed & Ward, 1961. – 242 p.

Поступила в редакцию
16.02.05

Козырева Мария Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы Казанского государственного университета.
E-mail: Maria.Kozyreva@ksu.ru