

**КРЕМЕНЕЦЬКІ
КОМПАРАТИВНІ**

СТУДІЇ

Випуск 2

ДЖЖЕНС 2012

европейских литератур. – СПб., 1997.

2. Гавриченко И. В. Рождественские повести Ч. Диккенса в России // Взаимосвязи и взаимовлияние русской и европейской литератур. – СПб., 1997.
3. Голсуорси Дж. Собр. соч.: В 16 т. М., 1962. – Т. 16.
4. Диккенс Ч. Собр. соч.: В 30 т. – М., 1957-1963. В дальнейшем цитаты по этому изданию с указанием в тексте тома и страницы.
5. Исход // Библия. – М., 1994.
6. От Матфея святое благовествование // Библия. – М., 1994.
7. Larson J.L. Dickens and broken scripture. – Georgia, 1985.
8. Потанина Н. Л. «Большие ожидания Ч. Диккенса: Проблема преступности // Художественное произведение в литературном процессе. – М., 1985.
9. Теккерей в воспоминаниях современников / Ред. Н. И. Балашов и др. – М., 1990.

Шевелёва Т. Н. Роль христианских мотивов в публицистике Ч. Диккенса.

В статье анализируется роль христианских мотивов в публицистике Ч. Диккенса.

Ключевые слова: Бог, Иисус Христос, Новый Завет, религия, Библия, Евангелие, милосердие, преступление, воспитание.

Sheveleva T. N. The Role of Christian Motifs in the Publicism of Ch. Dickens.

The article analyzes the role of Christian motifs in Charles Dickens' publicism.

Keywords: God, Jesus Christ, New Testament, religion, Bible, Gospel, charity, crime, education.

УДК 821.111'01.09

Г. Е. Шовкопляс

НЕИЗВЕСТНЫЙ МИРУ АНГЕЛ ПО ИМЕНИ ПИКВИК. ПЕРВЫЙ РОМАН ДИККЕНСА КАК ИТОГ И ПРООБРАЗ

Первый роман Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» в обширной диккенсиане не обойден вниманием. Оценки этого

романа различны: самое смешное и знаменитое произведение из наследия Диккенса; художественное пространство Пиквикианы как пространство утопии; мистер Пиквик – родоначальник всех диккенсовских героев-чудаков – вот наиболее распространенные из этих оценок. Есть отдельные главы монографий, разделы учебников, комментарии, предисловия и послесловия, посвященные раннему роману Диккенса. Почти забытые комментарии Густава Шпета, главы книги Тамары Сильман, добросовестная хронология изучения творчества Диккенса в дореволюционной России в монографии В. В. Ивашевой, многие положения которой кажутся безнадежно устаревшими и «заидеологизированными» в духе советских 40-50-х годов; наконец – блистательные пассажи Честертона о Пиквикиане, воспоминания первого биографа и приятеля Диккенса Джона Форстера и современное прочтение «великой тайны» Диккенса Е. Ю. Гениевой – таковы этапы «научной биографии» «Записок».

Из этого перечня оценок и мнений возникает вывод – первый роман Диккенса есть итогом и прообразом одновременно. «Записки Пиквикского клуба» являются в парадигме вертикальной, т.е. (временной) произведением итоговым, то есть таким, которое завершает все философские, нравственные, литературные уроки английского Просвещения, а в парадигме горизонтальной как плоскости творчества Диккенса его первый роман предстаёт источником, откуда разовьются лейтмотивы, образы, структуры и темы последующих произведений писателя. Именно как точку пересечения вертикальной и горизонтальной парадигм следует оценивать первый роман Диккенса.

«Посмертные записки Пиквикского клуба» (1836 – 1837) были первоначально задуманы как коммерческий проект совладельцев лондонского издательства «Chapman and Hall»: «В начале 1836 года Уильям Холл посетил молодого журналиста. Целью этого посещения было предложение, сделанное в самых лестных выражениях, которое, однако, едва ли могло быть адресовано писателю с именем и авторитетом: Уильям Холл заказал Диккенсу литературный текст для серии рисунков, задуманных известным карикатуристом Робертом Сеймуром. Диккенс казался Холлу равным Сеймуру по таланту и художественному мастерству и вместе с тем был достаточно скромным писателем для того, чтобы согласиться на второстепенную роль в предполагаемом издании. Диккенс должен был сочинить повесть, построенную на комических приключениях необыкновенного общества псевдоученых и псевдоспортсменов, отправляющихся в совместное путешествие» [4, с. 51]. Известно, что Диккенс принял

предложение издателя, но весьма энергично отстоял свою полную независимость от художника Сеймура.

«Пиквикиана» в первых главах довольно явственно отражает своеобразие своего возникновения. Как замечено в книге Тамары Сильман «Диккенс. Очерки творчества»: «После юмористической экспозиции (описание организационного заседания клуба) следуют первые приключения «пиквикистов». Это поначалу не более чем анекдоты в лицах, и первая глава может рассматриваться именно как собрание таких анекдотов, правда постепенно нарастающих в своем объеме. Такова история с лошастью, которую кебмен, ее хозяин, не решается распрягать чаще, чем раз в несколько недель, чтобы она не развалилась на части. Таковы гротескные анекдоты, рассказанные мистером Джинглем в момент его знакомства с «пиквикистами»: анекдот о женщине, забывшей спрятать голову, когда карета проезжала под аркой; — когда проехали, то оказалось, что некуда сунуть недоеденный бутерброд, так как головы не было на месте» [3, с. 36].

Но молодому Диккенсу было тесно в узких рамках анекдотов и скучно в кампании анекдотических героев. Фигуры пиквикистов, оставаясь забавными и в чем-то условными, в ходе повествования обретают живость и объемность. Анекдоты затягиваются, усложняются, разыгрываются в лицах. В повествование включаются все новые лица и события. Широким фоном вырисовывается панорама современной писателю Англии. Произведение приобретает драматизм и прочную сюжетную основу. Писатель восторжествовал над заданной схемой и сумел подчинить ее своему творческому гению.

По первоначальному замыслу, главным героем серии должен был стать мистер Уинкл, незадачливый спортсмен и неудачливый охотник, основная характеристика которого сохранилась в романе. Однако в «Пиквикиане» главным героем оказался не «спортивный джентельмен» мистер Уинкл, а трогательный благодетель человечества, человек с принципами, исследователь «великой битвы жизни» и щеголь, дородный мистер Пиквик. В качестве членов Пиквикского клуба к нему примкнули тот же мистер Уинкл, влюбчивый толстяк мистер Тапмен, поэт и мечтатель мистер Снодграсс. С XIV главы «Записок» к сообществу пиквикистов присоединяется слуга мистера Пиквика Сэм Уэллер — «тип и воплощение лондонского кокни и кокнизма» [14]. Образы лондонских кокни давно стали фактом английской литературы, и есть смысл напомнить наиболее универсальное определение этого феномена, ставшего неизменным атрибутом Лондона как художественного

пространства: «Кокни – уроженец Лондона, из Лондона никогда не выезжавший, представитель низших слоев лондонского населения, говорящий с особым лондонским акцентом, обладающий особыми манерами и умонастроением, которое, предполагается, присуще только лондонцам» [14].

Кокни Сэм Уэллер смекалист, дерзок, на свой лад щеголеват и бесконечно предан хозяину. Достоевский, называя мистера Пиквика «Дон Кихотом XIX столетия» [4, с. 35], ответит преданному Сэму Уэллеру роль нового Санчо Пансо.

Начало путешествия пиквикистов обозначено 1827 годом: «Диккенс, со свойственной ему тщательностью в передаче деталей, сообщает читателю точную дату начала «странствий ученых пиквикистов». «Солнце взошло, – начинает он вторую главу романа, – и озарило утро 13 мая 1827 года, когда мистер Пиквик воспрял от сна». Это был первый день путешествия «клуба» [9, с. 52].

Успех «Записок Пиквикского клуба» был необыкновенным. Автор книги о жизни и творчестве Диккенса Хескет Пирсон про успех «Записок» сообщает кратко, но впечатляюще: «К осени 1836 года Пиквик пользовался в Англии большей известностью, чем премьер-министр» [11].

Скромный, почти никому до этого времени не известный журналист – молодой Диккенс – автор сборника юмористических скетчей, изданных под псевдонимом Боз, уже после выпуска первых глав «Записок» стал самым популярным писателем Англии. «Люди в эти дни, – пишет Джон Форстер, друг и биограф Диккенса, – не говорили ни о чем, кроме «Пиквика». Торговцы, предлагая свои товары, называли их именами героев «Пиквикианы». Тираж романа мгновенно поднялся до таких сказочных размеров, что затмил тиражи наиболее известных книг столетия. Первый выпуск вышел в количестве 400 экземпляров. На 15-й выпуск переплетчик получил заказ, превышавший 400 000. Все классы – высшие наряду с низшими, были увлечены книгой. Судьи в залах суда, мальчишки на улицах, люди серьезные и легкомысленные, молодые и старые, те, что входили в жизнь, и те, что из нее уходили, – все в равной мере не могли устоять против очарования «Записок» [9, с. 51-52].

По свидетельству современников, «ситцы Пиквика» фигурировали в витринах магазинов, «брюки Уэллера» – в объявлениях портных. В омнибусах красовался портрет автора «Записок Пиквикского клуба». «Кроме того, «Записки Пиквикского клуба» жульнически перепечатывали, крали из книги кто во что горазд, переделывали для театра; и единственным человеком, который

не извлек из всего непосредственной выгоды, был автор» [11], – иронически завершает картину успеха «Пиквикианы» Хескет Пирсон.

Одним словом, книга произвела сенсацию, а Диккенс оказался в центре всеобщего внимания. Исследовательница творчества Диккенса Е. Ю. Геннева торжественно возглашает, что «Очерками Боза» Диккенс вошел в литературу, «Посмертными записками Пиквикского клуба» (1836-1837) он утвердил в ней свою гениальность» [10].

Книга молодого писателя была достойна этого небывалого успеха: в ней присутствует все то, что будет развито Диккенсом в его зрелых произведениях. «Пиквикский клуб» не только «заявка» на все темы, образы, лейтмотивы будущего зрелого Диккенса – это одновременно и прообраз всех его последующих романов. Правда, в более поздних романах Диккенс достигает максимальной глубины и социальной обобщенности именно многоплановостью их построения, но самый принцип стиливого и тематического многоголосья открыт Диккенсом в его первом романе. Все структуры, элементы, образы, заветные мысли, изложенные в лирических отступлениях, которые составят художественный мир, названный диккенсовским, присутствуют в «Записках».

Разве не содержит XXVII-я «Веселая рождественская глава» пролог к той концепции писателя, которую назовут «рождественской философией» Диккенса с идеей единения мира как единой семьи вокруг рождественского очага?! Именно в «Веселой рождественской главе» Диккенс впервые возгласит Рождество главным праздником англоязычного и христианского мира в целом: «И в самом деле, много есть сердец, которым Рождество приносит краткие часы радости и веселья. Сколько семейств, члены коих рассеяны и разбросаны повсюду в неустанной борьбе за жизнь, снова встречаются и соединяются в том счастливом содружестве и взаимном доброжелательстве, которое является источником такого чистого и неомраченного наслаждения и столь несовместимы с мирскими заботами и скорбями, что религиозные верования самых цивилизованных народов и примитивные предания самых грубых дикарей равно относят их к первым радостям грядущего существования, уготованного для блаженных и счастливых. Сколько старых воспоминаний и сколько дремлющих чувств пробуждаются святками» [3, с. 328-329].

Красочные описания праздника Рождества в поместье Мэнор Фарм вблизи Дингли Делла и обширные лирические отступления представляют многообещающий пролог к формированию

«рождественской философии» Диккенса, которая станет краеугольным камнем его восприятия мира. По утверждению Е. Ю. Гениевой: «Философия Диккенса, по сути своей все та же внесоциальная утопическая философия добра и зла, хотя и несколько измененная. Рождество – особый праздник для англичан, прославляющий дом, семейный очаг, уют. Именно уют становится важной категорией в «рождественской философии» Диккенса. Это вовсе не символ мещанской ограниченности – напротив, это символ весьма возвышенный – ценности человеческого тепла, символ радости, символ отношений, гарантирующих человеку, что он никогда не будет одинок в мире» [2, с. 127].

Глава XXXIV-я «Записок Пиквикского клуба» содержит «Полный и правдивый отчет о памятном судебном процессе Бардл против Пиквика» [3, с. 416]. В этой главе Диккенс входит во все тонкости процесса судопроизводства, писатель предельно реалистичен, нет детали, которую бы он упустил: «для человека, не имеющего отношения к судопроизводству, диккенсовские познания в этой области просто сверхъестественны» [11]. Тридцать четвертая глава «Записок» не просто сатирическое отрицание закоснелого судопроизводства Великой Британии, но кафкианское переведение категории социальной в категорию метафизическую. Из этой главы выйдет весь ужас и недоумение перед абсурдом Верховного Суда в романе Диккенса «Холодный дом»; из нее выйдут все «судебные главы» в последующих диккенсовских романах. В «Записках» впервые констатирована жестокость и абсурдность системы судопроизводства как «организации бюрократической, по сути своей деятельности реакционной и паразитической, губящей душу и тело каждого, кто как-то соприкасается с ней» [10].

Темные стороны действительности вторгались в комическую стихию романа вставными новеллами – «Возвращение с каторги», «Рассказ актера», «История дяди торгового агента», «Рассказ о том, как подземные духи похитили пономаря». Вообще в «Пиквикском клубе» изображена довольно – таки мрачная Англия. Вставные главы – новеллы содержат элементы того специфического типа готики, когда описание таинственного или зловещего события в процессе повествования получает реалистическое истолкование. Диккенса всегда влекла тайна, и таинственному всегда находилось место в его романах. Но, прилежный ученик просветителей, Диккенс боялся предстать перед читателем наивным рассказчиком готических «страшилок», поэтому, живописуя готические ужасы в первых главах произведения, в главах последующих писатель даёт им вполне

реалистическе істолкованне, сыхрања сэр'єзносці прасветітэля. Это правіло срабывае ў ўсех романах Діккенса, кромэ яго апошняга незавершанага романа «Гайна Эдвіна Друда».

Беспрыютныя прызракі, с якімі сустрачаюцца жылцы старых зданій Судзейскіх Іннов, аказваюцца душаі людзей, загубленых сістэмай судопроізвадства ці пагібшых ў «велькай бітве жыцця»: «Что знаеце вы о медленном умирании от чахотки или о быстром угасании от нервного расстройства – об этих потрясающих результатах «жизни» и разгула, которые выпадают на долю обитателей этих самых комнат? Как вы думаете, сколько людей, тщетно моливших о милосердии, уходили с разбитыми сердцами из адвокатских контор, чтобы найти успокоение в Темзе или пристанище в тюрьме? О, это не простые дома! Нет доски в этих старых, обшитых панелями стенах, которая, будь она наделена даром речи и памятью, не могла бы рассказать своей ужасной повести!» [3, с. 246].

Савременнаму чытацелю можа паказацца, што ўсё «Процесс» Кафкі яўляецца краткім конспектам прачтэння гэтых вставных гавя «Піквікіяны».

Нет, нет смысла продолжать перечень того, чем являются «Посмертные записки Пиквикского клуба» для творчества Диккенса и какое значение имеет эта книга двадцатичетырёхлетнего писателя для последующего развития всей мировой литературы. Остается завершить эту часть наших рассуждений цитатой из предисловия к «Пиквикскому клубу» одного из самых остроумных и тонких исследователей творчества Диккенса, Гилберта Кийта Честертона: «Это было видение мира Диккенса – лабиринт белых дорог, сеть фантастических городов, множество грохочущих экипажей, шумных рыночных площадей, буйных трактиров, странных и хвастливых личностей. Это и был «Пиквикский клуб» [12].

Без сомнення, гавяной фігурай «Піквікіяны» яўляецца сам містэр Піквік. «Містэр Піквік, эсквайр і прэзідэнт Піквікскога клуба» [3, с. 125], – як рэкамендуе яго Сэм Уэллэр.

Діккенс не стане раскрываць чытацелю прошлае містэра Піквіка. В абшірнай дзіккенсіаіне прамелькне ўпамінане о том, што Піквік – удаляўшыся ад дэла банкаўскіх служачыі, но ў тэксце романа ўпамінане аб гэтым знайсці складна, паськолькі гэто ўпамінане было аднокрэатным. Коментатар «Посмертных записок Пиквикского клуба» Густав Шпет кратко отметил, что Пиквик происходит из тех «конторских джентельменов» [14], которые живут на проценты от накопленного капитала. Для Диккенса это не кажется важным, поэтому писатель упоминает об этом факте единожды, когда того

требует развитие фабулы. Зато в финальной главе «Записок» Диккенс даёт очень важную характеристику своего героя, которая состоит в замечании, что «бедность или богатство не имели значения в глазах мистера Пиквика» [3, с. 693].

Итак, Пиквик интересуется Диккенса как «человек вообще», человек вне социального контекста, вне связей с определенным социальным кругом, хотя и связанный со всеми людьми. Абсолютно точным является наблюдение о том, что «Пиквик и пиквикисты... лишены социальной характеристики... Мистер Пиквик живет на свете, не ожидая никакого наследства. Мистер Тапмен влюбляется в старую деву мисс Уордл совсем не потому, что она богата. Мистер Уинкл происходит неизвестно откуда, и только к концу книги выясняется, что он сын богатого фабриканта и под руководством мистера Пиквика проходит жизненное воспитание. Мисс Арабелла Аллен влюбляется в мистера Уинкла, будучи совсем не в курсе его денежных обстоятельств. Пиквикисты начинают действовать как клуб, но вскоре идея клуба исчезает. Они просто добрые друзья, совместно переживающие ряд комических приключений» [9, с. 57-58]. Именно характеристика мистера Пиквика как «человека вообще» доминирует в эпизодах тюрьмы Флит, где собраны люди, страдающие и умирающие без надежды и любви, к которым Пиквик приходит на помощь.

Глава XL «Записок», повествующая «о новой и небезинтересной сцене в великой драме жизни», графически обозначает снижение геометрии художественного пространства «Пиквиканы». Сороковая глава – это схождение а ад долговой тюрьмы Флит. Именно в этой главе происходит изменение образа мистера Пиквика, образа, данного в развитии: из анекдотического персонажа, героя комических ситуаций «он превращается в активного благодетеля для всех окружающих, в объект всеобщей симпатии» [14]. Внешняя экстравагантность мистера Пиквика во всем – от одежды до поведения – теряет значение при проникновении в его сущность.

С развитием образа мистера Пиквика в процессе повествования трансформируются и его характеристики, если в первых главах подчеркивается почтенный возраст героя – «Он мог бы быть моим отцом» [3, с. 342], – говорит юнец Уинкл, а Джингл непочтительно называет мистера Пиквика «крепким старикашкой» [3, с. 312], – то в последней главе подчеркивается подвижность, неутомимость и «юношеская бодрость духа» [3, с. 686] Пиквика. Наивность и любознательность, которыми отличается этот «муж, проникший до самых истоков величественных Хемстедских прудов, ошеломивший весь ученый мир своей Теорией Колюшки» [3, с. 6], как

иронически представляет Диккенс мистера Пиквика в начале романа, превращается в мудрость и проницательность всеобщего благодетеля, заслужившего определение ангела: «...я вам открою один секрет, — добавил Сэм, расплачиваясь за портер. — Я никогда не слышал, заметьте это, и в книжках не читал и на картинках не видал ни одного ангела в коротких штанах и гетрах — и, насколько я помню, ни одного в очках, хотя, может быть, такие и бывают, — но заметьте мои слова, Джоб Троттер, несмотря на всё это, он — чистокровный ангел, и пусть кто-нибудь посмеет мне сказать, что знает другого такого ангела!» [3, с. 561].

Следует отметить, для Диккенса мистер Пиквик — «человек вообще», но не «маленький человек»: в Пиквике нет покорности обстоятельствам, приниженности или угодливости. Чувство собственного достоинства, стремление к восстановлению справедливости, развитые у мистера Пиквика, вызывают уважение: «Простите, сэр, если я перебиваю вас, сказал мистер Пиквик, — но, раньше чем вы начнете говорить и действовать согласно тому мнению, какое могли составить на основании данных здесь показаний, я должен заявить о своем праве быть выслушанным, поскольку я лично в нём заинтересован» [3, с. 300].

Пиквик, безусловно, имеет национальность: он англичанин, воспитанный на соблюдении Акта Habeas corpus, принятого английским парламентом в 1679 году и гарантирующего личную свободу каждому подданному Его Величества. В 1816 году Акт Habeas corpus о гарантиях личной свободы был усилен Актом о более действенном обеспечении личной свободы и вводил новые гарантии и строгое соблюдение Акта Habeas corpus. Отсюда такое велеречивое для неискушенного слуха высказывание мистера Пиквика «о своем праве быть выслушанным» и «личной заинтересованности». Диккенс и сам заключал в себе плоды воспитания этого великого Акта. Ведь уже в первом своем произведении он изображает не просто лондонских бедняков, но, как отмечает его первый биограф и комментатор Джон Форстер, «изображает гордых бедняков» [3, с. 32]. Таким образом, у Диккенса даже прославленный Просвещенный человек естественный, «человек вообще», несет в себе черты английского опыта и менталитета.

Стефан Цвейг провозгласил Диккенса высшим выразителем английского начала: «Диккенс — высшее художественное выражение английской традиции в эпоху между героическим веком Наполеона и империализмом, между славным прошлым и предвидением будущего» [13]. Перед этой констатацией Цвейг излагает свое видение

«английского начала»: «Каждый англичанин является в большей степени англичанином, чем немец немцем. Английское начало придает человеку не только внешний лоск, оно понижает всю его сущность, глубоко проникает в кровь, налагает отпечаток на самое важное и сокровенное, на самое индивидуальное – на творчество. Как художник англичанин находится в большей зависимости от национального, чем немец или француз. Поэтому в Англии каждый художник, каждый настоящий писатель борется с английским началом в своей душе, но даже самая пылкая страстная ненависть оказывается бессильной сломить эту традицию» [13].

Английское начало, в котором укоряет Диккенса Стефан Цвейг и которое не помешало Диккенсу стать литературным учителем многих не-английских писателей и любимым автором для множества неанглийских читателей, заставляет писателя формировать своего «человека вообще» в духе английского Просвещения и английского исторического опыта. Диккенс был внимательным читателем Стилла и Адиссона, Филдинга, Смоллетта, Дефо и Стерна. «Пиквикский клуб» завершил все нравственные и философские искания английского Просвещения. Гуманизм Диккенса в его раннем романе обнаруживает качества, почерпнутые из уроков английского Просвещения.

В отличие от неуравновешенного Белинского, который то называл Диккенса «дубовым англичанином», то «терял голову» [4, с. 19] от романа «Домби и сын», Горький с детских лет неизменно был восторженным поклонником произведений Диккенса; это неизменное благожелательное расположение и неизменный интерес дало возможность чутко подметить одно из самых главных качеств писателя, которое привлекало к Диккенсу почитателей разных национальностей, – чистый гуманизм: «Диккенс остался для меня писателем, перед которым я почтительно преклоняюсь, – этот человек изумительно постиг труднейшее искусство любви к людям» [4, с. 37].

Но возникает вопрос: каков есть человек, которого любит Диккенс?

Прежде всего, человек с чувством собственного достоинства, человек с принципами («Пиквик и принцип!» – воскликнул Сэм Уэллер звучным голосом» [3, с. 301]), человек деятельной доброты.

Герой Диккенса – человек со средствами. «Нищета мне не грозит», – скажет Пиквик [3, с. 578]. Отсюда независимость героя, подкрепленная материально; отсюда возникает, чтобы развиваться в последующих диккенсовских книгах, тема «добрых денег». По Диккенсу, деньги сами по себе не добры и не злы, просто инструмент; важно, в каких, добрых или злых, руках эти деньги находятся.

Учеником Диккенс оказался талантливым и пошел дальше своих учителей – английских просветителей, отказавшись изображать привлекательными людей циничных и порочных, чем грешили и Дефо, и Филдинг. Привлекательность порока была для многих художников одной из основных выигрышных тем творчества. Для многих, но не для Диккенса, который всегда оставлял шанс для падшего подняться со «дна жизни», хотя бы и с помощью «добрых денег». История бродячего актёра Альфреда Джингла, авантюриста и проходимца, хрестоматийно иллюстрирует перерождение человека слабого и порочного в человека доброго и порядочного; такое перерождение станет обязательным элементом «рождественской философии»: «Добрый человек! – сказал Джингл, пожимая ему руку и отворачиваясь, – Неблагодарный пёс – ребячество плакать – ничего не могу поделывать – скверная лихорадка – слаб – болен – голоден. Все заслужил – но страдал много – да!» Не в силах дальше притворяться, а, может быть, ослабев от этой попытки, удрученный бродячий актёр сел на ступеньку лестницы и, закрыв лицо руками, разрыдался, как ребёнок. – Перестаньте! Перестаньте! – сказал мистер Пиквик, явно растроганный. – Мы подумаем, что можно сделать, когда я во всём разберусь» [3, с. 523].

И только в случае столкновения с судейскими крючкотворами Додсоном и Фоггом мистер Пиквик проявит не милосердие и доброту, а принципиальность и вспыльчивость: «Вы, – продолжал мистер Пиквик прерванную речь, – вы – достойная пара подлых, гнусных кляузников и грабителей. В эти слова вложено все. Они подлые и гнусные кляузники и грабители» [3, с. 654]. Единственный безнадежный случай для миссии Пиквика представляют эти Додсон и Фогг, носители неизлечимого порока и служители метафизического Зла.

Финал «Пиквикианы» поражает своей незавершенностью. Будто бы и приключения закончились, и мистер Пиквик поселился в уютном доме за городом, и все пиквикианцы обзавелись семьями и многочисленным потомством, но читателя не покидает чувство, что книга не завершена. Фабула исчерпана, а читатель ждёт продолжения.

Честертон отмечает создавшееся у него с детства впечатление, что «в «Пиквикском клубе» нет конца, как будто в книге недостает нескольких страниц» [12]. Читатель всегда будет чувствовать, что приключения Пиквика не кончились, и будет ждать, что он где – нибудь ещё с ним столкнется. Недаром Сэм Уэллер скептически относится к заявлению своего хозяина, будто его путешествия окончены. Вкладывая в уста Сэма слова сомнения, Диккенс сам испытал то чувство, которое испытывает читатель,

закрывая яго книгу: как жаль, что кончилась эта неразбериха.

Кто знает, может быть, молодой Диккенс увлёкся новым произведением и, полностью погрузившись в жизнеописание Оливера Твиста, что-то забыл дописать в первом романе. Но писатель точно планировал вернуться к приключениям мистера Пиквика и пиквикианцев и оставил финал открытым, чтобы продолжить эти приключения, о чем свидетельствует письмо к Джону Форстеру, написанное в июле 1839 года.

Список использованной литературы

1. Гениева Е. Ю. Диккенс // История всемирной литературы. В девяти томах. Том 6. – Москва: Издательство «Наука», 1989. – С. 840.
2. Гениева Е. Ю. Чарлз Диккенс: Великая тайна. Подготовка и проверка текста: С. Даг. – // <http://www.libfl.ru/win/nbc/books/dickens1.html>.
3. Диккенс Чарльз. Посмертные записки Пиквикского клуба. Перевод с английского А. В. Кривцовой и Евгения Ланна. Четвертое, пересмотренное издание перевода. – Москва: Госполитиздат, 1954. – С. 750.
4. Ивашева В. В. Творчество Диккенса. – Москва: Издательство Московского университета, 1954. – С. 470.
5. Ланн Е. Диккенс. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1946. – С. 330.
6. Михальская Н. П. Чарльз Диккенс. Книга для учащихся. – Москва: Просвещение, 1987. – С. 126.
7. Нерсесова М. А. Чарльз Диккенс. – Москва: Знание, 1957. – С. 32.
8. Пирсон Х. Диккенс. Перевод с английского М. Кан. – www.Lib.ru: Библиотека Максима Мошкова.
9. Сильман Т. Диккенс. Очерк творчества. – Москва: Художественной литературы, 1958. – С. 405.
10. Честертон Г. К. Краски жизни у Диккенса // Гилберт Кит Честертон. Писатель в газете. Художественная публицистика. – Москва: Прогресс, 1984. – С. 384.
11. Честертон Г. К. Споры о Диккенсе // Гилберт Кит Честертон. Писатель в газете. Художественная публицистика. – Москва: Прогресс, 1984. – С. 384.
12. Честертон Г. К. Диккенс. Перевод с английского М. Кан // <http://www.libfl.ru/win/nbc/books/dickens2/html>.
13. Цвейг С. Диккенс. – Книгосайт. – knigosite.ru/library/read/43272
14. Шпет Г. Комментарий к роману Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского Клуба». – <http://lib.rus.ec/b/203656/read>.

Шовкопляс Г. Є. Невідомий світові ангел на ім'я Піквік. Перший роман Діккенса як підсумок і прообраз.

У статті проаналізовано перший роман Чарльза Діккенса «Посмертні нотатки Піквікського клубу» (1836-1837 рр.) як твір, що суміщає дві якості, що, на перший погляд, є несумісними, а саме: «Піквікіана» у вертикальній (часовій) парадигмі являє певний підсумок філософських, моральних і літературних уроків англійських просвітителів, чийм уважним читачем і учнем був Діккенс; водночас у парадигмі горизонтальній, якою уявляємо творчість Діккенса, роман є прообразом всіх наступних творів письменника.

Ключові слова: перший роман; часова парадигма; горизонтальна парадигма як площина творчості Діккенса; прообраз наступних творів письменника.

Шовкопляс Г. Е. Неизвестный миру ангел по имени Пиквик. Первый роман Диккенса как итог и прообраз.

В статье анализируется первый роман Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» (1836-1837 гг.) как произведение, сочетающее два качества, на первый взгляд, взаимоисключающие: «Пиквикiana» в вертикальной (временной) парадигме подводит определенный итог философских, нравственных и литературных уроков английских просветителей, чьим внимательным читателем и учеником был Диккенс; и одновременно в парадигме горизонтальной, какой представляется творчество Диккенса, роман является прообразом всех последующих произведений писателя.

Ключевые слова: первый роман; временная парадигма; горизонтальная парадигма как плоскость творчества Диккенса; прообраз последующих произведений писателя.

Shovkopliash G. Ye. The Unknown Angel Named Pickwick. Dickens' First Novel as a Conclusion and Prototype.

The article analyzes Charles Dickens' first novel «The Posthumous Papers of the Pickwick Club» (1836-1837) as a literary work that combines two, at first glance, incompatible qualities: in a vertical (time-defined) paradigm it draws a certain conclusion to philosophical, moral and literary lessons of English Enlightenment, whose disciple Dickens used to be, and at the same time in a horizontal paradigm that represents the literary legacy of Dickens, the novel is the prototype for all future works of the writer.

Keywords: first novel; time paradigm; horizontal paradigm of Dickens' literary legacy; prototype for all future works of the writer.