УДК 8

DOI: 10.17748/2075-9908-2015-7-6/1-331-334

КРУПЕНИНА Мария Игоревна,
аспирантка кафедры литературы

KRUPENINA Maryia Igorevna,
Postgraduate student, Chair of Literature

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА «РОМАН
СТАНОВЛЕНИЯ» В ТВОРЧЕСТВЕ Ч.
ДИККЕНСА**

**TRANSFORMATION OF THE NOVEL
DEVELOPMENT GENRE
(ENTWICKLUNGSROMAN) IN THE NOVELS
BY CHARLES DICKENS**

В статье рассматривается проблема становления личности в романах Ч. Диккенса «Приключения Оливера Твиста» и «Большие надежды» в контексте переосмысления традиции романа становления. С учетом концепций «субъектного» романа, а также художественных особенностей прозы писателя, герой рассматривается как субъект-в-становлении, а авторский вариант «романа становления» интерпретируется как роман инициации. Статья рассматривает романы Ч. Диккенса «Приключения Оливера Твиста» и «Большие надежды» с перспективы архетипов героя и «инициации» К.Г. Юнга с дополнительной ссылкой на современную критику романа. Названные произведения Ч. Диккенса рассматриваются здесь с точки зрения «символического представления», соглашаясь с тем, что литература приобретает свою повествовательную силу благодаря древним и бессознательным символам, которые составляют природу видов, отвечающих архетипическим образам и повествовательной структуре, затрагивающей фундаментальные экзистенциальные темы и интересы. Творческое достижение автора, таким образом, становится результатом напряженности между коллективным бессознательным и личностным развитием или эго.

The article highlights the problem of individual identity formation in the novels "Oliver Twist" and "Great Expectations" by Ch. Dickens in the context of rethinking the tradition of the novel's formation. Taking into consideration the concepts of "subjective" novel and artistic features of the writer's prose, the hero is seen as a subject-in-formation, and the author's version of "novel of formation" is interpreted as a novel of initiation. The article considers the novels by Dickens "Oliver Twist" and "Great Expectations" from the perspective of the archetypes of the hero and "initiation" expressed by K. G. Jung with an additional reference to the contemporary criticism of the novel. These works by Charles Dickens are considered here in terms of "symbolic representation", agreeing that literature gets its narrative strength through ancient and unconscious symbols that make up the nature of the species relevant to the archetypal images and narrative structure, touching upon fundamental existential themes and interests. Thus the creative achievement of the author becomes the result of tension between the collective unconscious and the ego or personal development.

Ключевые слова: Ч. Диккенс, роман становления, инициация, субъект-в-становлении.

Key words: Ch. Dickens, Entwicklungsroman, initiation, subject-in-the development.

Дж. Кэмпбелл, американский исследователь мифологии, утверждает, что достаточно одного повествования, чтобы герой двигался к своей цели, преодолевая препятствия, чтобы реализовать свой потенциал. Он назвал это мономифом, где выделил стадии отделения, инициации и возвращения, наблюдаемых в повествовании рассматриваемых нами романов. В книге «Тысячеликий герой» он образно суммирует схему обряда инициации: «Путь мифологического приключения героя обычно является расширением формулы всякого обряда перехода: уединение – инициация – возвращение, которую можно назвать центральным блоком мономифа. Герой отправляется из мира повседневности в области удивительного и сверхъестественного, где встречается с фантастическими силами и одерживает решающую победу. Исполненный таинством приключения, герой возвращается наделенный способностью нести благо своим соплеменникам» [2, с. 37-38].

Для современных критиков и литературоведов стало привычным делом рассматривать путешествие литературного героя, такого, например, как Одиссей (как гомеровский, так и джойсовский), с мифологической точки зрения. Вся литература, согласно Н. Фраю, канадскому филологу, имеет дело с мифологическими путешествиями, в которых есть конфликт смерти, исчезновения, появления героя. Все героические поиски «имеют общую форму снижения в темноту и риск после возрождения» («has the general shape of a descent into darkness and peril followed by a renewal of life») [8, с. 135-136] Он отмечает популярность интеграции «мифической структуры в реалистическую литературу», где происходит «замена на, по существу, маскирующие мифические элементы – для того, чтобы достичь убедительности» («displacement, essentially deemphasizing and disguising the mythic elements in order to achieve plausibility») [8, с. 136]. Именно рассмотрение того, каким образом приключение, пережитое главными героями рассматриваемых нами произведений, обобщает в «маскирующей» и «неподчеркивающей» форме опыт архаичного обряда инициации, и является целью нашего анализа.

Мотив страданий и преодоление трудностей маленьких героев Ч. Диккенса был, возможно, вдохновлен концепцией Ж.Ж. Руссо об изначальной невинности ребенка, а также поэтами романтиками, в особенности творчеством Вордсворта, воспевавшего высшую природу детства. Идея, что именно детство конструирует будущего взрослого, кульминируется в викторианских идеях Фрейда о детстве как источнике испорченных взрослых [5]. Диккенс связывает эту кон-

цепцию детства с темными мотивами и темами. Оливер Твист, таким образом, рассматривается как 'puer aeternus' и 'senex' архетипы [6, ч. 1]. Многие из его романов начинаются с детства и затем омрачаются различными видами тюрем, контрастируя с невинностью и свободой, коррупцией и контролем [9, с. 14]. «Неизменная привлекательность Оливера превращает его в агента искупления в падшем мире» («unchanging grace make him an agent of redemption in the fallen world») [7, с. 14]. Оливер – святой, «образцовая священная сущность, статический значок в падшем мире» («an exemplary sacred essence, a static icon in a violently fallen world») [7, с. 15]. Иными словами, цель героя в романах Ч. Диккенса приобретает форму созидательного, творческого и по сути своей «фаустовского» стремления к высшей истине, доступной лишь посвященным.

Это, в свою очередь, позволяет интерпретировать роман становления Диккенса как роман «инициации». Таким образом, герой романов Диккенса, находясь на пути познания, изобилующем разнообразными мировыми духовными практиками, подводит читателя к программному для писателя тезису о первооснове всего сущего. Это соответствует также одному критерию романа – определенной степени автобиографичности: путь героя отражает духовные поиски самого писателя. Символический процесс инициации находится в тесной связи с мотивом пробуждения. Согласно М. Вюнш, герой из «жизни в биологическом смысле», являющейся при этом состоянием «не-жизни в метафорическом смысле», идет по пути поиска себя к «жизни в эмфатическом смысле» [10, с. 228-229]. Следовательно, инициация героя подразумевает не только эмансипацию его истинного «я», но и его пробуждение к истинной жизни. Мотив бодрствования как один из ключевых в романах Диккенса становится приметой жизни, в то время как сон уподобляется небытию, смерти. Однако процесс «пробуждения» является поэтапным. Так, Кэмпбелл выделяет три стадии инициации: уединения, состоящую в откреплении личности от группы, а также «лиминальный», или пороговый, период перед будущей переменой; затем происходит процесс инициации, в результате чего происходит стадия возвращения «нового» героя. Данные этапы инициации имеют место в романах Диккенса. Героя Диккенса мы всегда видим примерно в одной и той же ситуации: покинутая всеми, одинокая, исключенная из социума фигура. Лиминальность, или «пороговость», субъекта отражается, согласно В. Тэрнеру, в его неопределенности [4, с. 169]. Так Оливер Твист, без воспоминаний о прошлом и собственном «я», живет в работном доме миссис Манн. Мотив сиротства как априорного одиночества особенно отчетливо актуализируется в романах «Приключения Оливера Твиста» и «Большие надежды». Пип, герой романа «Большие надежды» – сирота под опекуном своей тиранической сестры. «Неопределенность» главного героя «до раскрытия его истинного характера» является латентным периодом перед будущей переменой и выражается в безымянности: лишь в конце романа читатель узнает истинную идентичность героев, которую невозможно обрести без истинного имени.

Тем не менее, в своей «неопределенности» герой оказывается избранным для пути инициации, готовым к пробуждению. Началом его путешествия служит так называемый «зов к странствиям» или «пробуждение Самости». Д. Кэмпбелл утверждает, что «зов к странствиям означает, что судьба позвала героя и перенесла центр его духовного тяготения за пределы его общества, в область неизвестного» [2, с. 68]. Однако «зов» всегда имеет «предвестника приключения» [2, с. 64]. Оливеру был брошен вызов о необходимости путешествия, которое обещает духовное возрождение через смерть и воскрешение. Таким образом, для Оливера «зовом» является жестокость окружающих, для Пипа – известие о богатстве. Последователь К.Г. Юнга К. Нойманн объясняет психологическую сущность этого процесса следующим образом: «Сражение с драконом первого периода [начало полового созревания – К.М.] начинается со встречи с бессознательным и заканчивается героическим рождением "эго"» [3, с. 400]. Принимая вызов, Оливер приступает к выполнению задания, которое, в отличие от существования в Лондоне, жизнеутверждающе и морально однозначно.

В романе «Приключения Оливера Твиста» «зов» к поиску Самости субъекта расщеплен на две параллельные инкарнации (алхимика Фейджина и самого Оливера) и проявляется во взаимонаправленных импульсах: для Фейджина – это шкатулка с драгоценностями, где он хранит и прячет информацию об истинной идентичности Оливера, то есть прошлого мальчика; для Оливера Твиста – видения Фейджина в состоянии полусна. Для Пипа в романе «Большие надежды» «зов» оборачивается зовом разочарования в джентельменских идеалах и Лондонском свете. Кроме того, это единственный роман, в котором автор отклоняется от общей схемы динамики образа и делает лейтмотивом произведения крах субъекта. В романах также представлен образ наставника как «проводника», помогающего преступить порог посвящения. Художественная миссия учителя, как подчеркивает С. Гайжюнас, заключается «не в том, чтобы предотвратить заблуждение, а в том, чтобы руководить заблудившимся, помочь найти самого

себя» [1, с. 28]. В романе «Большие надежды» таким проводником предстает каторжник Мэгвич, помогающий Пипу деньгами. В «Приключениях Оливера Твиста» это образ мистера Браунлоу, предлагающий герою две опоры – знание и веру. В других же романах Диккенса, растворяясь в фантазмагорическом изображении реальности, проводник героя становится также проводником фантастического начала. К примеру, в романе «Приключения Оливера Твиста» катализатором событий и, соответственно, динамики субъекта выступает фигура «зловещего» Фейджина – трикстера, имя которого кодифицирует «зеркальность» как принцип существования в целом и пути субъекта в частности: он «отражает» кровожадность предков, а в лондонских волнениях – события Англии: создание рабочих домов и законов о бедных.

Состояния полусна и кошмар пробуждения характерны для героев, подвергающихся процессу обряда инициации. Криминальная преисподняя, в которой обнаруживает себя герой-сирота Диккенса, – это «зловещий лабиринт, вечно окутанный мраком», который функционирует наряду с верхним миром джентльменов и доброты, а также христианских добродетелей. Майкл Слейтер демонстрирует, как ночное вхождение Оливера в город читается, будто он ввергается в «опасный лабиринт». Напротив, в романе «Большие надежды» извращенный пороками Лондон представляет для Пипа «черным и грязным», также в образе «зловещего лабиринта».

Таким образом, странствие героя к себе отражается в ключевом для поэтики Диккенса образе лабиринта, преодоление которого связано с познанием истины. С одной стороны, этот образ раскрывается в блужданиях героя по лабиринту художественного пространства, актуализирующему образ города как пространства инициации. С другой – он лежит в основе странствий героя «вглубь» себя, по «Царской дороге к познанию бессознательного» [4, с. 468] – по лабиринту сновидения (что является композиционной особенностью, прежде всего, романов «Приключения Оливера Твиста» и «Большие надежды»). Инициация как утверждение зрелости героя для самопознания подразумевает в философской парадигме Диккенса готовность осознать свое мужское и женское начало – *animus* и *anima* по К.Г. Юнгу [6, с. 467]. Обретение «своей попутчицы» или «попутчика» – необходимый элемент становления субъекта в романах Диккенса. Символика имен «попутчиц» и «попутчиков» героя (Браунлоу – имя добродетельной и благотворительной личности, Абель (Мэгвич) – библейское имя, Роза, Ноз, Агнес) актуализирует, соответственно, библейские, алхимические, шекспировские и древнекитайские аллюзии и раскрывает жертвенность женского начала, что отражается в неизбежной и необходимой гибели героини: «Тонкий женский инстинкт подсказывал, что высшее предназначение женщины заключается в самопожертвовании». Иными словами, любовь как трансцендентная гармония, к которой стремится субъект, возможна лишь через смерть, что, несомненно, коррелирует с эстетикой декаданса.

Завершение же пути героя Диккенса созвучно традиционной схеме романа становления: преодолев все препятствия и доказав свою зрелость для постижения Истины, герой выходит из «лабиринта» Мастером. «Ученик становится учителем, мастером, способным к творчеству» и, приобщившись «к глубинам культуры», «вместе с тем и сам включается в создание культуры» [1, с. 28], что в художественной парадигме Диккенса выражено через трансцендентную фигуру «помощника человечества», через которого «изливается благодатная эманация вечной жизни».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Gajzhyunas S. Roman vospitaniya. Dinamika zhanrovoj struktury. – Vil'nyus, 1984.
2. Kehmpbell Dzh. Tsyachelikij geroj. – M., 1997.
3. Nojmann EH. Proiskhozhdenie i razvitie soznaniya. – M., 1998. – P. 421.
4. Tehrner V. Simvol i ritual. – M., 1983.
5. Frejd Z. Tolkovanie snovidenij. – SPb., 2009.
6. Yung K.G. Psihologiya i alhimiya. – M., 2008.
7. Bayley J. Oliver Twist: "Things As they Really Are". Oliver Twist: Charles Dickens, Queens College and Graduate Centre, 1993.
8. Frye Northrop. Anatomy of Criticism. – Princeton, 1957. – P. 136.
9. Locke R. Critical Children. Columbia University Press, 2011. – P. 14.
10. Wunsch M. Die Fantastische Literatur der Frühen Moderne (1890–1930): Definition. München, 1991.

REFERENCES

1. Gajzhyunas S. Roman vospitaniya. Dinamika zhanrovoj struktury. Vil'nyus, 1984.
2. Kehmpbell Dzh. Tsyachelikij geroj Moskva. 1997.
3. Nojmann EH. Proiskhozhdenie i razvitie soznaniya. Moskva. 1998. – P. 421.

4. *Tehrner V.* Simvol i ritual. Москва. 1983.
5. *Frejd Z.* Tolkovanie snovidenij. Sankt- Peterburg, 2009.
6. *Yung K.G.* Psihologiya i alhimiya. Москва. 2008.
7. *Bayley J.* Oliver Twist: "Things As they Really Are". Oliver Twist: Charles Dickens, Queens College and Graduate Centre, 1993.
8. *Frye Northrop.* Anatomy of Criticism. – Princeton, 1957. – P. 136.
9. *Locke R.* Critical Children. Columbia University Press, 2011. – P. 14.
10. *Wünsch M.* Die Fantastische Literatur der Frühen Moderne (1890–1930): Definition. München, 1991.

Информация об авторе

Крупенина Мария Игоревна, аспирантка кафедры литературы Московского государственного лингвистического университета, Москва, Россия
j.s.y.zero4@mail.ru

Получена: 15.09.2015

Information about the author

Krupenina Maryia Igorevna, Postgraduate student, Chair of Literature, Moscow State Linguistic University, Moscow city, Russian
j.s.y.zero4@mail.ru

Received: 15.09.2015