

УДК 8

DOI: 10.17748/2075-9908-2016-8-1/1-152-155

**КРУПЕНИНА Мария Игоревна,**  
Московский государственный лингвистический  
университет, Москва, Россия  
j.s.y.zero4@mail.ru

**KRUPENINA Maria I.,**  
Moscow State Linguistic University,  
Moscow, Russia  
j.s.y.zero4@mail.ru

### РОМАН Ч. ДИККЕНСА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ОЛИВЕРА ТВИСТА» КАК РОМАН-АЛЛЕГОРИЯ О БОГЕ И ДЬЯВОЛЕ

### CHARLES DICKENS'S NOVEL "OLIVER TWIST" AS A NOVEL-ALLEGORY OF THE GOD AND THE DEVIL

Из всех произведений Ч. Диккенса только один герой Оливер Твист – ребенок, который остался ребенком до конца романа. Писатель рисует картину жизни, полной борьбы, страданий, превратностей и невзгод, которые выпадают на судьбу мальчика. Он сумел пройти своего рода инициацию, или «запрещенный порог» устоявшихся законов, но при этом не измениться и остаться живым. Так, образ мальчика – личность психологически достаточно условная. Почему? Ответ на данный вопрос и является целью данной статьи, в которой произведение Ч. Диккенса «Приключения Оливера Твиста» рассматривается и анализируется как роман-аллегория о Боге и Дьяволе, опираясь на архетипы К.Г. Юнга. Роман Ч. Диккенса неразрывно связан с христианским символизмом, за мотивами которого скрыты античные представления о мире, которые опираются на идеи К.Г. Юнга об архетипах и вызывают к жизни комплексы представлений, выступающих в виде мифологических мотивов. Они опосредствуют сознание автора и выводятся в условные формы высказывания, при которых наглядный образ означает нечто «иное». Подход писателя к написанию романа был вдохновлен концепцией Ж.-Ж. Руссо об изначальной невинности ребенка, а также поэтами-романтиками, которые придавали детству высшую священную ценность. Представляя Оливера Твиста святым, неизменной статической сущностью в жестоко падшем мире, писатель передает в его образе архетип Бога или божественного ребенка, противопоставляя ему образ Фейджины как архетипа Дьявола.

In the novels written by Ch. Dickens, Oliver Twist is the only child who manages to stay the same until the end of the novel. He managed to go through a kind of initiation or "forbidden threshold", but he did not change and stayed alive. Thus, the image of a boy is psychologically quite conditional. Why? The answer to this question is the purpose of this article, in which the novel "Oliver Twist" written by Ch. Dickens is considered and analyzed as an allegory of the God and the Devil, based on the study of archetypes of C.G. Jung. The novel of Ch. Dickens is inextricably linked with Christian symbolism, ancient view of the world. In order to consider it from this point of view it is necessary to rely on the ideas of C.G. Jung's archetypes that cause complex ideas to life, acting as mythological motifs. They are mediated by the consciousness of the author and are displayed in the form of conditional statements, in which the visual image is something "other." The approach of Ch. Dickens to write this novel was inspired by Rousseau's concept of the original innocence of the child, as well as the romantic poets who gave the childhood the highest sacred value. Introducing Oliver Twist as a sacred, unchanging static entity in a severely fallen world, the writer conveys his image of God or the divine archetype of the child, as opposed to the archetype of the Devil embodied in Fagin.

**Ключевые слова:** Ч. Диккенс, аллегория, архетип, К.Г. Юнг, Бог, Дьявол, божественный ребенок.

**Keywords:** Charles Dickens, allegory, archetype, C.G. Jung, God, Devil, divine child.

Согласно К.Г. Юнгу, архетипы представляют собой «трансцендентные по отношению к сознанию реальности, которые опосредуются человеческим сознанием и вызывают к жизни комплексы представлений, выступающих в виде мифологических мотивов» [1]. Вся литература имеет дело с мифологическими путешествиями, в которых раскрывается конфликт смерти, исчезновения и перерождения героя [8, с. 136]. Так творчество Ч. Диккенса, будучи неразрывно связано с христианским символизмом, вскрывает античные представления о мире, которые, опираясь на идеи К.Г. Юнга об архетипах, выступают в виде мифологических мотивов. Целью данной статьи является рассмотрение произведения Ч. Диккенса «Приключения Оливера Твиста» как романа-аллегии о Боге и Дьяволе на основе архетипов К.Г. Юнга.

Являясь «доопытным» героем, не обладая ни прошлым, ни будущим, незаконнорожденный сирота Оливер отправляется в «паломничество», которое обещает окружающим его людям духовное возрождение через смерть и воскрешение. Дитя – аллегория обновления, новой жизни. Так, странствия мальчика на дне убожества общества или в преисподней неразрывно связаны с первоначальным миром. Дж. Кэмпбелл утверждает, что достаточно одного повествования, чтобы герой продвигался к своей цели, наталкиваясь на ряд препятствий, преодолевал их, а затем реализовывал свой потенциал [3, с. 37-38]. Он назвал это мономифом, где выделил стадии отделения, инициации и возвращения, которые воплощены в повествовании данного произведения. Для достижения цели всем героям необходимо быть лишенными детства, чтобы затем пройти трудный жизненный путь. Таков и был путь Христа или Будды.

Важно отметить, что его странствия рассматриваются как состояние сна, что носит характер божественного откровения. Например, в последней книге Моисеева Пятикнижия и пятой книге Ветхого Завета Библии приводятся примеры, когда Господь Бог являлся людям во сне для того, чтобы о чем-то их предупредить. Так, Бог предупреждал Лавана насчет Иакова: Бытие

31:24 «И пришел Бог к Лавану Арамеянину ночью во сне и сказал ему: берегись, не говори Иакову ни доброго, ни худого». Важность сновидений как христианский мотив пронизывает также творчество Дж. Чосера, в особенности «Кентерберийские рассказы», или «Божественную комедию» Д. Алигьери, где сон играет роль божественного откровения. Оливер также испытывает два состояния полусна: первое – находясь в шайке Фейджина, второе – когда Монк и Фейджин наблюдают за ним в окне спальни Розы Мейли. С этой позиции Фейджин предстает как дьявол, если следовать образу божественного Оливера. Согласно Майклу Слейтру, Фейджин – аллегория зла, пытающегося затянуть добро в злое лабиринт, или ад, вечно окутанный мраком [6], который функционирует наряду с верхним миром в лице мистера Браунлоу, представляющего архетип отца.

Согласно Джанет Ларсон, задумка романа Ч. Диккенса тесно связана с произведением Джона Баньяна «Путешествие Пилигрима в Небесную страну», а также библейской притчей «Добрый Самаритянин» [4], как сказка о добре и зле, борющихся за душу человека. Таким образом, Оливеру необходимо оставаться жертвой, как и всем мученикам, чтобы раскрыть спасительное божественное провидение, где последним выступают устремления среднего класса, целью и спасением самого Ч. Диккенса, когда-то работавшего на фабрике ваксы, или в нижнем мире. Не божественного рая достигает Оливер, а уважения и богатства.

Главная христианская тема романа – борьба Бога и Дьявола, как аллегория добра и зла, космоса и хаоса и даже жертвы и агрессора. Важность данной темы далее усиливается возможной связью Нэнси с образом Марии Магdalены – анимусом Христа, любовницы и матери. Оливер, представляя собой чистый лист без отпечатка бессознательного, совершенно непригоден для индивидуации. Он «предсознание и постсознание всего человечества» и в образе Христа демонстрирует пассивность христианских идей добра в падшем мире. Лондон в сознании писателя – ад, сотворенный утилитарным философом Иеремией Бентамом, представленный в образе Фейджина, для которых эгоизм и жестокость есть естественные состояния всех живущих существ [7].

Таким образом, в романе реализуется христианская тема «Сын-Спаситель – Дьявол-Антихрист» через, с одной стороны, образ Оливера Твиста, а с другой – образ Фейджина. По К.Г. Юнгу, ребенок воплощает в себе качества мудрости, свободы, ответственности, а также мягкости и силы, что соотносится с образом Иисуса Христа [9]. Именно поэтому он выступает как катализатор, вызывающий искупление и возрождение падших. Оливер – это своего рода возмездие Фейджину, ведь Твист – это сленговое слово, обозначающее «повешение». В конце романа, преодолевая тьму ада, Оливер как аллегория Иисуса предстает судьбой Фейджина.

Интересно также отметить, что ребенок сирота, согласно К.Г. Юнгу, в древней мифологии – проявление богов [9]. Роль такого ребенка – преодолеть монстра темноты и обеспечить индивидуацию других. Оливер – представитель детского архетипа, так как он приносит искупление, преодолевая темноту и обеспечивая «высокое сознание» через способность проливать свет на бессознательное. Сирота, таким образом, ассоциируется с первоначальным миром.

Когда Оливер впервые появляется в воровском убежище Фейджина, он поднимается по лестнице «темной и сломанной» в комнату «полностью черную от старости и грязи». Согласно Юнгу, ступеньки и лестница отсылают к психической трансформации [9]. Нижний мир, представленный в виде лабиринта, являет собой мандалу, в которой сфокусирован отдельный мир. Лабиринт был староегипетским представлением преисподней, куда души отправлялись после смерти, и является тенью верхнего физического мира, или бессознательного, принадлежащего сознательному миру порядка и закона.

Столкнувшись с Фейджином, мальчик описывает его как «подло выглядящего с отталкивающим лицом» отвратительного старика, который «пробираясь крадучись вперед, скользит под прикрытием стен и подъездов, походил на какое-то омерзительное пресмыкающееся, рожденное в грязи и во тьме, сквозь которые он шел: он полз в ночи в поисках жирной падали себе на обед» [2, гл. XIX]. Таким образом, можно с уверенностью полагать, что Фейджин – аллегория зла, лжи и клеветы, представленного в образе самого князя тьмы, Дьявола. А вот как описывается Дьявол в Откровении 12:9 книги Бытия: «И низвержен был великий дракон, древний змий, называемый диаволом и сатаной, обольщающий всю вселенную, низвержен на землю, и ангелы его низвержены с ним». Тому доказательство также можно отыскать в Откровении 20:2: «Он взял дракона, змия древнего, который есть диавол и сатана, и сковал его на тысячу лет». Так, Фейджин, согласно описанию, скользит, а не идет, обладая свойствами змеи, что дает основания утверждать, что он являет собой первоначальное существо по своей хтонической природе, меняя свой облик в одежде человека, как в виде животного, так и в роли сверхчеловека. Но

стоит заметить, Фейджин также представляет собой фигуру старца. Он присматривает за мальчиками, удовлетворяет их нужды, в то же время собирая с них заработанные деньги, и доносит на них, как только они отслужат свой срок. Находясь в центре лабиринта, будучи отрезанными от света и добра, Оливер и Фейджин имеют одну общую черту: они оба «чужие», или аутсайдеры, на арене мира в борьбе за человеческие души.

В этот мир, в который Оливер, представляя собой свет, так же, как и Меркурий (приносящий первозданный свет), входит, и который он разрушает, преобразуя темноту, открывая ее силам цивилизованного мира, или сознания. У Диккенса лабиринт, в котором совершает свое паломничество божественный ребенок, ассоциируется с физической и моральной темнотой, сном. Это «больше не реалистичное описание грязного Лондона тридцатых годов, а сон или поэтический символ адского лабиринта, населенного самим дьяволом»:

«Иной раз к нам подкрадывается такой сон, который, держа в плену тело, не освобождает нашего духа от восприятия окружающего и позволяет ему витать, где вздумается. Если ощущение непреодолимой тяжести, упадок сил и полная неспособность контролировать наши мысли и движения могут быть названы сном – это сон; однако мы сознаем все, что вокруг нас происходит, и если в это время вам что-нибудь снится, слова, действительно произносимые, и звуки, в этот момент действительно слышимые, с удивительной легкостью приноравливаются к нашему сновидению, и, наконец, действительное и воображаемое так странно сливаются воедино, что потом почти невозможно их разделить. Но это еще не самое поразительное явление, сопутствующее такому состоянию. Хотя наше чувство осязания и наше зрение в это время мертвы, однако на наши спящие мысли и на мелькающие перед нами видения может повлиять материально даже безмолвное присутствие какого-нибудь реального предмета, который мог и не находиться около нас, когда мы закрыли глаза, и о близости которого мы и не подозревали наяву» [2, гл. XXXIV].

Эпизод описанного выше сна является копией более раннего события, в котором Монк во время разговора с Фейджином видит тень женщины «в накидке и шляпе, которая быстро скользнула вдоль стены». Фейджин пытается найти ее, но его попытки провальны. Тень, конечно, может ассоциироваться с образом матери Оливера, которая постоянно преследует Монка из-за вреда, что он причинил мальчику. Но, согласно К.Г. Юнгу, тень представляет собой бессознательное. Как тень, так и сон неразрывно связаны со смертью, а смерть, в свою очередь, связана с воскрешением. В романе также присутствует символическая смерть Оливера, когда в попытке ограбления Сайксом дома Браунлоу мальчика ранят и он находится на грани жизни и смерти – пограничного состояния. Символически его рана фатальна. Так и должно быть: герой должен умереть, чтобы возродиться. Жертвенная кровь, которую он проливает, – причина его роста и искупления грехов общества. Эрих Нойманн следующим образом объясняет это: «Трансформация героя через битву с драконом – это преобразование, победа, апофеоз» [5].

Появление Монка и Фейджина во сне Оливера, когда он находится на пути к выздоровлению и, таким образом, перерождению, согласно К.Г. Юнгу, отсылает к нерешенным комплексам, связанным с ложной идентичностью мальчика из-за данного ему имени Оливер Твист. Существовая в паре, ребенок и старик, Оливер и Фейджин «принадлежат друг другу». Оливер представляет нерешенный комплекс для Фейджина, воплощая в себе анима Фейджина. В конце романа Фейджин, находясь перед лицом смерти в виде повешения, осознает Оливера как причину своей гибели. Он опасается его присутствия, требований анима. Возможно, Фейджин также подстрекал Сакса убить Нэнси, представлявшей собой архетип матери. Чтобы разрешить динамику комплекса и осознать свою истинную идентичность, мальчику необходимо вернуться в нижний мир, чтобы очистить себя от Фейджина и теней, которых он представлял. Фейджин должен быть повешен, чтобы Оливер смог достичь самоактуализации.

Проанализировав повествовательную модель произведения Ч. Диккенса как романа-аллегии, можно сделать вывод о том, что в данном романе наблюдается репрезентация индустриальной эпохи о Боге и Дьяволе, представленного в своеобразном паломничестве архетипического ребенка Оливера в нижнем мире, князем которого выступает сам Дьявол в образе Фейджина. На самом деле Оливера можно сравнить и с другими архетипами, ассоциируемыми с фигурой Христа. Эти архетипы включают и Орфея, непонятого и разорванного на части из-за его красивого пения; и месопотамских богов плодородия, которые часто исчезали в подземном мире, чтобы возродиться после испытаний; и Христа как носителя любви и знания, а также возрождения. В романе также представлена христианская схема «Сын-Спаситель – Дьявол-Антихрист». Фигура ребенка всегда включает надежду, перемену и возрождение в Викторианской литературе. Так, Оливер, образ которого ассоциируется также и с самим юным Ч. Диккенсом, работаю-

щим и проживающим в нижнем мире Фейджина, образ которого весьма вероятно представляет собой Иеремию Бентама, вырывается сквозь дремучую тьму к онтологическому свету, побеждая зло и ввергая его в объятия мрачного Тартара.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. *Bayley J.* Oliver Twist: "Things as they Really are". Oliver Twist: Charles Dickens, Queens College and Graduate Centre, 1993.
2. *Диккенс Ч.* Приключения Оливера Твиста. – М.: ХудЛит, 1958.
3. *Кэмпбелл Дж.* Герой с тысячей лицами / пер. с англ. – СПб.: София, Уги., 1997. – 336 с.
4. *Larson J.* Dickens and the Broken Scripture. University of Georgia Press, 1985.
5. *Нойманн Э.* Происхождение и развитие сознания. – М., Киев: Рефл-бук, Ваклер, 1998. – 462 с.
6. *Slater M.* On Reading Oliver Twist. Oliver Twist: Charles Dickens, Queens College and Graduate Centre, 1993.
7. *Frye N.* Anatomy of criticism. Four essays. Princeton university press, Discourse, 1973. – 400 p.
8. *Юнг К.Г.* Душа и миф. Шесть архетипов. – Киев, 1996.

### REFERENCES

1. *Bayley J.* Oliver Twist: "Things As they Really Are". Oliver Twist: Charles Dickens, Queens College and Graduate Centre, 1993. (in English)
2. *Dikkens Ch.* Priklyucheniya Olivera Tvista. [Priklyucheniya Olivera Tvista]. Moscow: HudLit, 1958. (in Russ.)
3. *Kjempbell Dz.* Geroj s tysjach'ju licami. per. s angl. [Geroj s tysjach'yu licami. per. s angl]. «Sofija», Ugi., 1997. 336 p. (in Russ.)
4. *Larson J.* Dickens and the Broken Scripture. University of Georgia Press, 1985. (in English)
5. *Nojmann Je.* The origin and development of consciousness. [Proishozhdenie i razvitie soznaniija]. Moscow, Kiev: Refl-buk, Vakler, 1998. 462 p. (in Russ.)
6. *Slater M.* On Reading Oliver Twist. Oliver Twist: Charles Dickens, Queens College and Graduate Centre, 1993. (in English)
7. *Frye N.* Anatomy of criticism. Four essays. Princeton university press, Discourse, 1973. 400 p. (in English)
8. *Jung K.G.* Soul and myth. Six archetypes. [Dusha i mif. Shest' arhetipov] Kiev, 1996. (in Russ.)

#### Information about the author

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

Получена: 19.01.2016

Для цитирования статьи: Роман Ч. Диккенса "Приключения Оливера Твиста" как роман-аллегория о Боге и Дьяволе. Краснодар: Историческая и социально-образовательная мысль. 2016. Том 8. № 1. Часть 1. с. 152-155. doi: 10.17748/2075-9908-2016-8-1/1-152-155

#### Информация об авторе

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

Received: 19.01.2016

For article citation: Krupenina M. I. Charles Dickens's novel "Oliver Twist" as a novel-allegory of the God and the Devil. [Roman Ch. Dikkensa "Priklyucheniya Olivera Tvista" kak roman-allegorija o Boge i D'javole.]. Krasnodar. *Istoricheskaya i sotsial'no-obrazovatel'naya mys'l = Historical and Social Educational Ideas*. 2016. Tom 8. No.1. vol 1. p. 152-155. doi: 10.17748/2075-9908-2016-8-1/1-152-155