

СОЦИАЛЬНО-КРИМИНАЛЬНЫЙ РОМАН Ч. ДИККЕНСА «ОЛИВЕР ТВИСТ» В ВОСПРИЯТИИ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА 1840-х гг.

Рассмотрены жанровые особенности социально-криминального (ньюгейтского) романа Ч. Диккенса «Оливер Твист», проанализированы отзывы русской критики о нем, на основе чего выявлены причины интереса к данной жанровой модификации в России в 40-е гг. XIX в. Анализ восприятия «Оливера Твиста» в русской литературе позволяет уточнить особенности его рецепции в контексте английской литературы и расширить наше представление о диалоге жанров в двух национальных литературах.

Ключевые слова: жанр; социально-криминальный роман; Ньюгейтский роман; восприятие; критика.

Английский социально-криминальный роман – целостная, четко выстроенная жанровая система, порожденная периодом перехода от романтической философии, эстетики и поэтики к реалистической. О переходных периодах в литературе как источниках возникновения новых жанровых структур писал Г.Е. Тмарченко: «Новые жанры чаще всего рождаются на пересечении новых литературных направлений, вызванных вступлением общества в новый этап своей истории, и литературных традиций. Тогда происходит скрещивание традиционных форм (в том числе и жанровых) с новыми общественными и художественными задачами наступающей эпохи» [1. С. 260]. Именно эта переходность определяет особенности конфликтов, характерологию, совокупность мотивов, повествовательных приемов английского социально-криминального романа как особой романной модели, способных воздействовать на русский роман и как целостное образование, и отдельными составляющими своей эстетики и поэтики. Несмотря на то что социально-криминальный роман полноценно не адаптировался в русской словесности, отдельные его элементы нашли свое заметное применение у русских литераторов.

В частности, жанр социально-криминального романа (или Ньюгейтского, как называют его западные литературоведы) активно использовал в своем творчестве Ч. Диккенс. Криминальная тематика, тюремный топос, проблемы преступления и наказания встречаются в произведениях английского романиста на протяжении всей его литературной карьеры. Однако наиболее репрезентативным в этом плане является, на наш взгляд, один из ранних романов Ч. Диккенса «Оливер Твист» (1838). Не случайно сразу после своего опубликования этот роман вызвал острую полемику среди английских критиков и литераторов. Ведь уже незадолго до его выхода в свет в английской прессе активно обсуждались Ньюгейтские романы Э. Бульвера-Литтона и У.Х. Эйнсуорда, чья популярность, несмотря на отрицательные рецензии литературных журналов, была несомненна. Ч. Диккенс как писатель, находящийся в центре всех литературных событий Англии, не мог оставаться равнодушным к столь актуальной и востребованной тематике.

В «Оливере Твисте» очевидны попытки Диккенса не только следовать популярным веяниям своего времени, но и стремление оттолкнуться от своих предшественников.

С одной стороны, несомненно, что Диккенс, который к тому времени уже был знаком с Бульвером и активно сотрудничал с Эйнсуордом, не мог оказаться

вне литературного влияния своих коллег. Так, исследователи указывают на параллель в именах героев Диккенса и Эйнсуорда: имя Сайкс Диккенс предположительно мог взять из романа Эйнсуорда «Джек Шепард», где Джеймс Сайкс фигурирует в исторических описаниях. Как свидетельство влияния творчества предшественников можно расценивать и эпизод из «Оливера Твиста», в котором Фагин дает почитать маленькому Оливеру Ньюгейтский календарь, художественная значимость которого широко обсуждалась в английской периодической печати. Сам сюжет о маленьком мальчике, вынужденном стать вором в силу неблагоприятных обстоятельств, отсылал английского читателя к ранее появившемуся произведению Бульвера-Литтона «Поля Клиффорд». Этот же роман Диккенс упоминает в своем предисловии к третьему изданию «Оливера Твиста». На параллели с романом Бульвера указывают и современные исследователи: «Ньюгейтские признаки *Оливера Твиста* очевидны в переработках элементов *Поля Клиффорда*» [2. С. 27].

Однако, с другой стороны, несмотря на общую тематику и проблематику этих произведений (благодаря чему роман Диккенса был поставлен английской критикой в один ряд с другими Ньюгейтскими романами), очевидно и принципиальное различие в подаче материала.

Так, в предисловии к третьему изданию этого романа Ч. Диккенс настаивает на реалистичности изображения своих героев и объясняет просветительскую идею, руководившую им при написании произведения: «Казалось очень грубым и неприличным, что многие из лиц, действующих на этих страницах, выбраны из самых преступных и низких слоев лондонского населения, что Сайкс – вор, Фэгин – укрыватель краденых вещей, что мальчики – уличные воришки, а молодая девушка – проститутка. Но сознаюсь, я не могу понять, почему невозможно извлечь урок самого чистого добра из самого гнусного зла» [3. С. XXXI–XXXII].

Здесь же Диккенс указывает на основное отличие своих героев от характеров, ранее изображаемых в криминальной прозе: «Я читал сотню повестей о ворах – очаровательных малых, большей частью очень любезных, безукоризненно одетых, с туго набитым карманом <...>; нигде я не встречал, за исключением Гогарта, страшную действительность. Мне пришло на мысль, что описать кучку таких товарищей по преступлению, какие действительно существуют, описать их во всем их безобразии и бедственности <...>, показать их такими, какими они в действительности шныряют <...> – мне пришло на мысль, что сделать это значило попытаться сделать то, в чем общество сильно нужда-

лось» [3. С. XXXII–XXXIII]. Говоря об «очаровательных» ворах, Диккенс, возможно, имеет в виду героя Бульвера-Литтона Поля Клиффорда. Известно, что Бульвера обвиняли в несоответствии образа преступника его воспитанию и среде, где он вырос, вследствие чего Поль оказался излишне идеализирован и далек от реальности. Очевидно, что Диккенс пытается пойти другим путем, дистанцируясь от героев романов подобного жанра.

Кроме того, как данная цитата, так и спор о концепции ньюгейтского романа вообще показывают, что это была не просто литературная дискуссия, это было обсуждение пределов литературного и эстетического влияния на читателей, просветительского значения художественного произведения в жизни общества. Как утверждает Л. Пикетт, «начиная с *Поля Клиффорда*, рецензенты были озабочены воздействием на читателей среднего класса (а также зрителей низших сословий в случае театральных постановок), побуждая в них симпатии к благородным разбойникам, сентиментальным грабителям и проституткам с золотыми сердцами» [2. С. 31].

Поначалу роман «Оливер Твист» был воспринят английским литературным сообществом довольно дружелюбно. Рецензии на него появились сразу после публикации в нескольких изданиях – «Вестминстер Ревью», «Квотерли», «Эдинбург Ревью» и др. В них Диккенса сравнивали с Хогартом, Смоллеттом, Филдингом, Ирвингом, хвалили за «правильное» изображение добра и зла, отмечали типичность изображенных характеров: «he never endeavours to mislead our sympathies – to pervert pain notions of right or wrong – to make vice interesting in our eyes. <...> His vicious characters are just what experience shows the average to be <...>. We find no monsters of unmitigated and unredeemable villainy; no creatures blending with their crimes the most incongruous and romantic virtues» (Дословный перевод: «Он никогда не стремится ввести нас в заблуждение – искажая простые понятия добра и зла – делая зло интересным для нас. ...Его отрицательные характеры являются, как показывает опыт, типичными ...Мы не находим никаких явных и не подлежащих сомнению в подлости монстров; никаких существ, смешавших свое преступление с самой несовместимой и романтической добродетелью». – Перевод мой. – И.М.) [4. С. 77–78]. Очевидно, что в своем отзыве рецензент «Эдинбург Ревью» сравнивает героев и метод изображения Диккенса с манерой Бульвера, хотя и не называет последнего по имени. Симпатии критика к Диккенсу вполне объяснимы литературными процессами, проходившими в английском обществе. Потребность в реалистическом отображении действительности, обрисовке типичных характеров представителей различных социальных слоев, постановка острых общественных проблем назревали к 1840-м гг.

Об этом свидетельствует и другой отзыв об «Оливере Твисте», опубликованный в «Квотерли Ревью» в 1839 г.: «Life in London, as revealed in the pages of Boz, opens a new world to thousand bred and born in the same city, whose palaces overshadow their cellars – for the one half of mankind lives without knowing how the other half dies; in fact, the religions about Saffron Hill are less known

in our great world than the Oxford Tracts» (Дословный перевод: «Жизнь в Лондоне, как выясняется на страницах Боза, открывает новый мир для рожденных и выросших в этом же городе, чьи дворцы отбрасывают тени на подвалы – так как одна половина человечества живет, не зная, как другая половина умирает; на самом деле, районы около Саффон Хилл менее известны нашему большому миру, чем Оксфордский тракт») [5. С. 87–88]. Таким образом, Диккенс расценивался как представитель нового литературного течения, который реалистично изображает социальные низы, который не боится изобразить «правду жизни» в противовес господствующему на тот момент в английской словесности «фешенебельного» направления и роману «серебряной ложки».

На «Оливера Твиста» английская критика снова обратила внимание в 1840 г., когда в журнале «Фрейзер» появилась статья под заголовком «Going to See a Man Hanged» («Приговоренный к повешению»), автором которой был ни кто иной, как У.М. Теккерей. В ней начинающий литератор описывает свои впечатления о публичной казни, а также об отдельных персонажах толпы, наблюдающей за экзекуцией. В частности, репортер рассказывает о девушке, которая могла послужить прототипом для Нэнси Диккенса: «The girl was a young thief's mistress evidently; if attacked, ready to reply without a particle of modesty; could give as good ribaldry as she got; made no secret <...> as to her profession and means of livelihood. But with all this there was something good about the girl; a sort of devil-may-care candor and simplicity that one could not fail to see. <...> I was curious to look at them, having, in late fashionable novels, read many accounts of such personages. Bah! what figments these novelists tell us! Boz, who knows life well, knows that his Miss Nancy is the most unreal fantastical personage possible; no more like a thief's mistress than one of Gessner's shepherdesses resembles a real country wench» (Дословный перевод: «Девушка была, очевидно, любовницей молодого вора; при любой атаке она была готова ответить без намека на скромность; могла отпарировать самой отборной бранью; не делала секрета <...> из своей профессии и источника средств к существованию. Но при всем этом было что-то хорошее в этой девушке; что-то вроде наплевательской откровенности и простоты, которую нельзя не заметить. <...> Мне было интересно на нее смотреть, прочитав в модных романах описания подобных персонажей. Ба! Какую ложь они рассказывают нам! Боз, который знает жизнь хорошо, знает, что его мисс Нэнси – самый нереальный, фантастичный персонаж из всех возможных; не больше, как любовница вора, не больше, чем одна из пастушек Гесснера напоминает настоящую деревенскую девку») [6. С. 642–643]. Этой заметкой критик открывает острую, принципиальную полемику с Ч. Диккенсом и с представителями жанра ньюгейтского романа вообще.

В этом же году Теккерей публикует пародию на ньюгейтский роман «Катарина», в предисловии к которому он снова критикует данный жанр и ставит Диккенса в один ряд с Бульвером и Эйнсуордом, тем самым с новой силой возбуждая полемику вокруг социально-криминального романа.

Следует отметить, что Диккенс изначально не пытался кардинально отмежеваться от писателей, работавших в жанре ньюгейтского романа. Так, в конце 1839 г. в письме Р.Х. Горну он пишет: «I am by some jolter-headed enemies most unjustly and untruly charged with having written a book after Mr. Ainsworth's fashion. Unto these jolter-heads and their intensely concentrated humbug I shall take an early opportunity of temperately replying. If this opportunity had presented itself and I had made this vindication, I could have no objection to set my hand to what I know to be true concerning the late lamented John Sheppard, but I feel a great repugnance to do so now, lest it should seem an ungenerous and unmanly way of disavowing any sympathy with that school, and a means of shielding myself» (Дословный перевод: «Некоторыми оголтелыми врагами я был обвинен самым несправедливым и неверным образом в создании книг в духе М-ра Эйнсуорда. Этим оголтелым врагам и их сильно преувеличенную ложь я найду возможность достойно ответить. Если бы эта возможность нашлась, и я бы представил доказательства, я не имел бы никаких возражений замахнуться на то, что, как я знаю, является правдой, связанной с незабвенным Джоном Шеппардом, но я чувствую глубокое нежелание сделать это сейчас, чтобы не показаться неблагородным и слабовольным, отвергая всякую симпатию к этой школе и защищая себя») [7. С. 129].

Возможность «достойно ответить» на нападки Теккерея представилась Диккенсу в 1841 г., когда «Оливер Твист» издавался третий раз. В предисловии к этому изданию Диккенс написал своему оппоненту по поводу правдоподобности: «Так как одна суровая и голая истина была целью этой книги, то я даже в описании одежды этой, так прославленной в романах, породы людей, не убавлю в угоду читателям подобного рода ни одной дыры на кафтане Доджера, ни одного обрывка папилюток в растрепанных волосах молодой девушки» [3. С. XXXIV]. Однако одновременно Диккенс старается дистанцироваться от развлекательного начала и романтических тенденций, присущих ньюгейтскому роману, и декларирует новаторские цели своего произведения. Фактически писатель противопоставляет Оливера Твиста всем известным до него героям-преступникам.

Но как бы романист ни пытался отстраниться от «низкого» жанра, использование Диккенсом ряда художественных приемов: тайна родословной героя, загадочные обстоятельства, криминальная тема – все это, по справедливым наблюдениям С.Н. Кожевниковой, «вносит в повествование детективно-драматический элемент <...>, роднит романы о детях Диккенса с “ньюгейтскими романами” Эйнсуорта и Бульвера-Литтона, с романами “большой дороги”, с романами «преступлений» [8. С. 144].

В современной западной литературоведении ряд исследователей уверенно причисляют «Оливера Твиста» к жанру ньюгейтского романа. Например, Кейт Холлингсворт утверждает, что «“Оливер Твист” был тем более ньюгейтским романом из-за интереса автора к теме преступления, хотя ее изображение принесло ему значительную славу, и почти никакого обвинения» [7. С. 124]. Более осторожно определяют жанр романа

исследователи конца XX – начала XXI в. Так, И. Дункан считает, что роман Диккенса «стал быстро ассоциироваться с ньюгейтской школой частично из-за того, что он печатался одновременно с *Джеком Шеппардом* Эйнсуорда в *Бентлис Миселени*» [9. С. 214]. Л. Пикетт придерживается мнения о случайном попадании романа в категорию ньюгейтских: «Оливер Твист читался как ньюгейтский роман и оказался вовлеченным в возобновленную ньюгейтскую дискуссию в начале 1840-х» [2. С. 27].

Восприятие творчества Ч. Диккенса в России многократно становилось предметом исследования советских и российских литературоведов. Начиная с середины XX в. этот вопрос детально рассматривался в работах таких исследователей, как М.П. Алексеев, Т.Л. Мотылева, И.М. Катарский, Н.П. Михальская, В.В. Ивашева, Л.И. Скуратовская и др. В работах, посвященных проблемам рецепции английского романиста, достаточно скрупулезно рассматривались и вопросы адекватности перевода произведений Ч. Диккенса, журналистской полемики XIX в. о значении его творчества, влияния романов писателя как на русскую литературу в целом, так и на творчество отдельных русских писателей (Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого и др.).

В начале XXI в. внимание ученых-компаративистов все больше смещается из области рецепции вообще либо в сферу изучения восприятия конкретного жанра из творческой палитры Ч. Диккенса (см. работы Н.В. Осиповой, Н.В. Ткачевой, В.Г. Угрехиладзе и др.), либо к вопросам исследования отдельных концептов и тезаурусов в его работах (здесь следует отметить работы Т.О. Беленковой, Н.Л. Потаниной, Л.А. Цель и др.). Хотя не ослабевает интерес и к общим аспектам рецептивной поэтики (см. работы Е.Л. Мураткиной, В.В. Аствацатуровой, В. Лейдеровой и др.). На этом фоне очевидна тенденция к изучению социально-криминальной тематики в произведениях английского писателя начиная с 1980-х гг. (работы Н.Л. Потаниной, В.Г. Угрехиладзе, Р. Белоусова и др.). Однако все предыдущие исследования касались в основном рассмотрения криминального аспекта в контексте английского литературного процесса XIX в., и незначительное внимание уделялось вопросам восприятия этого аспекта русской литературой и культурой. Тем не менее эта проблема представляет достаточный интерес с точки зрения восстановления жанровых систем английской литературы 1830–1850-х гг. и русской литературы 1830–1880-х гг., а также выявления их общих черт и различий, позволяющих установить определенную преемственность жанрового развития в двух национальных литературах.

В нашей работе, опираясь на вышеуказанные исследования, мы попытаемся более подробно рассмотреть жанровые особенности ньюгейтских романов английского писателя и, в связи с этим, объяснить интерес, проявившийся к данному жанру в России первой половины XIX в., а конкретно – 1840-е гг. – пика интереса к данному произведению со стороны русской критики и журналистики.

Роман Ч. Диккенса «Оливер Твист» был переведен на русский язык в 1841 г. А.С. Горковенко. Качество данного перевода было довольно высоко, что отмечалось в ряде рецензий на роман «Оливер Твист». Однако еще раньше, начиная с 1839 г., в периодической печати стали появляться упоминания об этом романе с краткой жанровой характеристикой к нему, а с 1840 г. началось его активное обсуждение в связи с выходом в свет переводов отдельных отрывков произведения.

Так, в журнале «Отечественные записки» за 1839 г. была напечатана заметка о ньюгейтском романе английского писателя У. Эйнсуорта «Джек Шеппард», который рецензент журнала определил как «слабое и плохое подражание веселым, забавным, хотя и не всегда пристойным романам Диккенса». И здесь же критик проводит свое сравнение: «Но то, что хорошо в оригинале, частью и даже большею совершенно теряется в копии; забавность Диккенса делается грубостью у Эйнсуорта, доходящею до сцен отвратительных. Низкий тон Диккенса, выкупленный удивительною естественностию, заставляет хохотать до упада, в «Жаке Шеппарде», напротив, он производит самое неприятное чувство» [10. С. 95]. Незвестный рецензент, сопоставляя творчество Диккенса и роман Эйнсуорта, отдает предпочтение первому, хотя и отмечает некоторую «непристойность» и «низкий тон» его произведений.

Однако само сравнение с популярным на тот момент ньюгейтским романом видится нам неслучайным. Автор статьи проводит некую жанровую аналогию типологически близких произведений, одновременно выделяя черты этого жанра, пока чуждые русской литературной традиции – пристальное рассмотрение темы тюрьмы и преступности, интерпретируемые рецензентом как «грубость» и «отвратительные сцены». Диккенс выигрывает сравнение за счет реализма изображаемых картин («естественность»), хотя и он в целом остается пока непонятным даже для критика такого передового журнала, как «Отечественные записки». Напомним, что и сам Диккенс пытался дистанцироваться от ньюгейтских романов Эйнсуорта, хотя его современники видели в этих двух произведениях скорее больше общего, чем отличного.

В 1840 г. краткий литературный обзор творчества Ч. Диккенса дает газета «Северная пчела», где, в частности, утверждается следующее: «Его <...> «Оливер Твист» есть превосходная картина лондонских нравов, которую глубокое изучение человеческого сердца нарисовало самыми яркими красками сатиры и поэзии. Диккенс в полной мере талант народный. Он соединяет в себе двойной талант французов Поль де Кока и покойного Виктора Дюканжа; только кисть его рисует образы чище и благороднее. Характер Жида в его «Оливере Твисте» есть создание высокое, которое Шекспир и Вальтер Скотт охотно признали бы своим. В юморе его много натурального комизма, нигде нет натяжки и изо всякого образа выглядывает живая человеческая фигура с душой и телом» [11. С. 65]. В заметке очевидна позитивная тенденция в оценке романа английского писателя, в ней рецензент подчеркивает как раз те его художественные черты, которые были актуальны для русского литературного процесса. А именно – натуральный комизм, лондонские нравы, –

все то, что искали русские литераторы 1840-х гг. при разработке канонов физиологического очерка.

Характерно в этом случае и то, что имя Диккенса и Поль де Кока часто ставилось русскими критиками в один ряд, и автора «Оливера Твиста» нередко называли «английским Поль де Коком». Этот факт объясняется, как нам кажется, не только тем, что, как писал И.М. Катарский, «реакционная критика, пуристы не годовавшая на действительные и мнимые сальности произведений французского романиста, стремилась попутно дискредитировать демократизм Диккенса» и низвести «Диккенса до уровня второстепенного французского писателя» [12. С. 46]. Ведь подобный эпитет Диккенс неоднократно получал не только от приверженцев «официальной народности», но и от представителей натуральной школы. На наш взгляд, в этом сопоставлении русские литераторы интуитивно видели типологическую близость произведений двух авторов на жанровом уровне.

Отзывы о романе Диккенса были далеко не все столь позитивны, как в вышеприведенной заметке из «Северной пчелы». Даже та же самая газета могла опубликовать отрицательную рецензию на все его творчество в целом: «К несчастью, по прошествии первой четверти XIX в., в Англии настал страшный урожай на таланты, и нынешние любимые английские романисты роются в грязи, т.е. в самом низком классе общества для отыскания образцов нравоописанию» [13. С. 519]. Автором данной статьи является Ф. Булгарин. Хотя он не называет ни имен, ни произведений в своей статье, понятно, что он ведет речь именно о переводимых ньюгейтских романах, и в первую очередь о романе Ч. Диккенса «Оливер Твист», в центре которого оказались воры и проститутки, скупщики краденого и нищие люди. Обращает на себя внимание перекличка с оценками, вынесенными произведению английской критикой – в обоих случаях рецензенты считают выбранный предмет недостойным художественного изображения.

В феврале в «Литературной газете» и осенью 1841 г. в «Отечественных записках» был опубликован перевод отрывков романа «Оливер Твист», что сразу возбудило более активную дискуссию на страницах русской периодической печати. Одним из первых изданий, откликнувшихся на это событие, был «Русский вестник», издаваемый в то время под редакцией Н. Греча и С. Глинки. Характерно, что роман, напечатанный пока только в отрывках, был воспринят далеко не однозначно: «Неужели русский журнал не может существовать без повестей Диккенса, статеек Жанена... или романов Тика и Купера, большею частию представляемых в дурном, искаженном русском переводе, иногда занимающих две трети журнала? Думать так, кажется, значит не уважать русских литераторов и русскую публику» [14. С. 726–727]. Во многом этот отзыв совпадает с оценкой Булгарина, приведенной выше. Для рецензента «Русского вестника» само появление таких произведений представляется посягательством на достоинство русских читателей, однако стоит отметить, что даже со стороны официальной журналистики оценка романа Диккенса была неоднородной, а порой и диаметрально противоположной.

Так, в том же году и в том же журнале Н. Греч опубликовал свое обозрение английской литературы, которое включало и отзыв о только что переведенном романе английского писателя. В частности в нем говорится: «Третий роман его: *Oliver Twist, or the parish boy's progress*, оригинален и интересен. Чувствительность, насмешливость, движения сердца и картины нравов народных перемешаны в нем с редким искусством» [15. С. 486], отмечая оригинальный юмор и нравоописательность произведения. Но при этом Гречу совершенно не претит изображение низших сословий, даже наоборот, изображенные «женщины самого низкого и презренного класса <...> не производят омерзения, даже возбуждают участие и сострадание» [15. С. 486]. Таким образом, рецензент видит определенную актуальность данного жанра для русской литературной ситуации.

Сразу после публикации полного перевода романа в русской периодической печати наблюдается широкое обсуждение достоинств и недостатков произведения, его актуальность для русского литературного процесса. В эту дискуссию включился и В.Г. Белинский, поначалу неоднозначно относившийся к творчеству английского писателя. В своей статье, посвященной рассмотрению романа «Оливер Твист», он определил его как «одно из лучших произведений Диккенса», видя «достоинство его в верности действительности, иногда возмущающей душу, но всегда проникнутой энергиею и юмором» [16. С. 47]. При этом критиком были отмечены и недостатки произведения, состоявшие «в развязке на манер чувствительных романов прошлого века, а иногда и в эффектах, – как, например, смерть Сайкса» [16. С. 486]. Как видно из приведенной цитаты, Белинский обращал внимание на правдивость изображения героев произведения, которую связывал с их индивидуальностью и своеобразием, не приемля романтические тенденции в их изображении. Характерно, что весь анализ романа Белинский проводит с убеждением, заявленным в начале статьи, о том, что «Диккенс принадлежит к числу второстепенных писателей», что говорит о еще не определенном статусе писателя в восприятии русской критики.

Одним из первых, кто увидел принципиальную разницу между Диккенсом и Поль-де-Коком в 1840-е гг., был Ф. Кони. Критик, с симпатией относившийся к отечественной натуральной школе, отметил реалистические тенденции и в романе «Оливер Твист»: «Многие сравнивают его с Поль де Коком, потому что он избирает своих героев обыкновенно из низшего слоя народа и приправляет свой рассказ комизмом. Но юмор Диккенса и Поль де Кока очень различен: француз вымышляет уморительные сцены, чтобы посмеяться; англичанин под шутовскою наружностью своих лиц скрывает глубокие истины, потрясающие идеи. Характеры у Диккенса своею комическою стороною наводят грусть на душу, напоминая, что сама жизнь очень серьезна и отнюдь не забавна» [17. С. 15]. Определив разницу между русским и французским писателями, Кони разводит по разные стороны и уровни талантов этих авторов, отдавая должное литературному дарованию Ч. Диккенса.

На различие между английской и французской литературной школой в области нравоописания социаль-

но-криминальных романов обращает внимание и П.А. Плетнев в своей статье об «Оливере Твисте» в «Современнике»: «Занимательность романов Диккенса основывается на верном изображении обыкновенного быта и простых нравов. <...> Диккенс не употребляет во зло естественного направления таланта своего, подобно некоторым из новейших писателей французской школы – и потому действительно с удовольствием и даже с пользою можно читать его» [18. С. 71].

Критик официального правительственного издания «Журнал Министерства народного просвещения» Ф.Н. Менцов в «Обзрении русских газет и журналов» подчеркивает ряд достоинств недавно переведенного романа, находя их в способности автора «резко очерчивать изображаемые характеры и изобретать совершенно новые положения действующих лиц». Однако, как представитель официальной журналистики, призывает такие произведения «передавать русским читателям с выпуском слишком грязных сцен, которые автор почерпает из быта лондонской черни и кои явно противоречат потребностям русского чтения» [19. С. 129–130].

В своем «Библиографическом обозрении» Л. Брант анализирует характер главного героя романа и выделяет одну из основных художественных особенностей образа Оливера: «Несмотря на то что последняя (судьба. – *И.М.*) бросала его в вертепы самых ужасных пороков и потрясающих самую железную душу преступлений, Оливер вышел чист и невинен из этого горнила тяжких испытаний, превышающих силу и рассудок ребенка» [20. С. 64]. Как раз против этой особенности в изображении героя романа выступали и английские критики, расценивая ее как далекую от реальности, но которая и является отличительным признаком данного персонажа, на которой настаивал и сам автор.

Заключая наш обзор первого этапа рецепции Диккенса и английского социально-криминального романа в русской литературе, считаем необходимым обратить внимание на статью английского критика К. Дудлея, переведенную на русский язык и опубликованную в 1848 г. в «Москвитянине». Характерно, что в ней роман «Оливер Твист» рассматривается именно в контексте эволюции ньюгейтского романа в английской литературе, поэтому К. Дудлей начинает заметку с краткой характеристики этого жанра: «В Англии есть род сочинений, еще неизвестный для других народов. Там теперь вошло в обычай раскрывать тайны тюрьмы и других нечистых мест; сцены из Ньюгета и Сен-Жиля давно уже составляют любимейшую тему для британских писателей» [21. С. 69].

В этой связи о романе Ч. Диккенса говорится как о произведении, находящемся на грани классической и беллетристической литературы: «По словам одних, Шекспир нашел достойного подражателя <...>, тогда как другие видят в нем более или менее искусного копировщика Ньюгетского календаря (*Newgate calendar*)» [21. С. 69]. Примечательно, что данная статья, с одной стороны, вводит в обиход русского литературного процесса само понятие «ньюгейтского» романа и показывает связь классического произведения с традицией социально-криминального романа. С другой – включает роман Диккенса в жанровый контекст английского социально-криминального романа. Симпатии критика

явно не на стороне ньюгейтской школы, и рецензент пытается выявить различие в генезисе произведений английских писателей: «Школа Айнсворта, эта отвратительная школа, которой одолжены существованием Джек Шеппард и множеством других романов в таком же роде, присвоила себе отважных разбойников, больших воров, тогда как Пичам, Тартюф своего рода, служил моделью для толпы хитрых плутов, которые составляют некоторым образом монополию Диккенса» [21. С. 70]. Дудлей справедливо подметил литературные корни ньюгейтского романа – это плутовской роман, роман приключений.

Подводя итоги проведенному нами анализу восприятия социально-криминального романа Ч. Диккенса «Оливер Твист» в русской периодической печати 1840-х гг., можно сделать вывод о еще не устоявшемся, окончательно не сложившемся статусе как английского писателя, так и его романа «Оливер Твист» в рецепции русских литераторов. Тем не менее очевиден активный интерес к данному произведению со стороны критиков и рецензентов самых разных идеологических направлений. Популярность «Оливера Твиста» в указанное десятилетие обусловлена становлением натуральной школы в русской литературе, которая могла пополнить

свой арсенал за счет бытописания и изображения «маленького» человека, взятых из английского романа. Именно эти черты наиболее пристально рассматривались русскими критиками. Как утверждает И.М. Катарский, «русская литература нуждалась в большом реалистическом полотне, отображавшем жизнь широчайших слоев народа, в реалистическом романе критического, сатирического, обличительного характера. Ни проза Пушкина, ни проза Лермонтова, как ни велики были их заслуги в становлении отечественного романа, не удовлетворяли полностью этой потребности» [12. С. 47].

И было бы слишком упрощенно, на наш взгляд, объяснять то или иное суждение об английском романе, исходя только лишь из политических и идеологических позиций, на которых стояла редакция этого журнала. Неоднородность оценок данного произведения показывает, что русская литература проходила этап становления и формирования, в ходе которого трудно было сразу объективно оценить образцы другой национальной литературы. Не следует забывать и тот факт, что и в английской литературе данное жанровое явление еще не устоялось к тому моменту и не приобрело конкретных канонов и художественных принципов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тамарченко Г.Е. Чернышевский – романист. Л.: Худ. лит., 1976. 450 с.
2. Pykett L. The Newgate novel and sensation fiction, 1830–1868 // *Crime fiction* / Ed. by M. Priestman. Cambridge University Press, 2008. P. 19–39.
3. Диккенс Ч. Предисловие автора к третьему изданию // Ч. Диккенс. Оливер Твист / Пер. М. Цебриковой. СПб.: Тип. П.П. Меркульева, 1874. С. I–XXXVI.
4. *Edinburgh Review*. LXVIII. October. 1838. P. 77–79.
5. *Quarterly Review*. LIV. June. 1839. P. 87–88.
6. Thackeray W.M. Works. L., 1898. Vol. III. P. 641–644.
7. Hollingsworth K. Newgate novel, 1830–1847. Bulwer, Ainsworth, Dickens and Thackeray. Detroit: Wayne State University press, 1963. 280 p.
8. Кожевникова С.Н. Западноевропейская литература в контексте культуры (романтизм, реализм). Магнитогорск, 2004. 184 с.
9. Duncan I. Modern Romance and Transformations of the Novel. The Gothic, Scott, Dickens. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. 295 p.
10. Современная библиографическая хроника // Отечественные записки. 1939. Т. VII, декабрь. С. 95.
11. Северная пчела. 1840. № 17. 22 января. С. 65.
12. Катарский И.М. Диккенс в России. М.: Наука, 1966. 427 с.
13. Северная пчела. 1840. № 130. 12 июня. С. 519.
14. Русский вестник. 1841. № 9. С. 726–727.
15. Греч Н. Обзорение английской литературы в 1840 году // Русский вестник. 1841. № 2. С. 485–486.
16. Белинский В.Г. Оливер Твист. Роман г-на Диккенса (Воз): Пер. с англ. А. Горковенко // Отечественные записки. 1842. Т. 20. С. 47.
17. Ф.К. [Кони Ф.] Оливер Твист. Роман Диккенса: Пер. А. Горковенко // Литературная газета. 1842. № 1. 3 января. С. 15–16.
18. [Плетнев П.А.] Оливер Твист. Роман Диккенса: Пер. с англ. А. Горковенко // Современник. 1942. Т. 26, отд. II. С. 71.
19. Менцов Ф. Обзорение русских газет и журналов // Журнал Министерства народного просвещения. 1842. Т. 34, отд. VI. С. 129–130.
20. Брант Л. Оливер Твист. Роман Диккенса. (Воз): Пер. А. Горковенко, 1841 // Брант Л. Опыт библиографического обозрения, или Очерк последнего полугодия русской литературы с октября 1841 по апрель 1842. СПб., 1842. С. 64.
21. Дудлей К. Карл Диккенс [Пер. Н.П. Левицкого] // Москвитянин. 1848. Ч. V, № 9, отд. IV. С. 69–92.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 1 сентября 2009 г.