

Великий английский романист Чарльз Диккенс (1812—1870), юбилей которого отмечается в этом году,— наиболее родственный по духу русской классике зарубежный писатель.

В России Диккенс стал известен уже с появления первых переводов в 1830-е годы, в «гоголевский период» развития русской литературы. Отечественная критика сразу обратила внимание на общность художественной манеры Н. В. Гоголя и Диккенса. Критик журнала **«Москвитянин»** С. П. Шевырёв, подчеркнув в английском авторе «талант свежий и национальный», одним из первых заметил, что «Диккенс имеет много сходства с Гоголем»<sup>1</sup>. Близкое родство талантов отразилось и в таких определениях христианского богослова, славянофила А. С. Хомякова: «Два родных брата», «Диккенс, меньшой брат нашего Гоголя»<sup>2</sup>.

Деятельная и могучая вера в Бога, умение видеть то, чего, как говорил Гоголь, «не зрят равнодушные очи», сближали Диккенса с русскими классиками. «Великим христианином» называл английского романиста великий русский писатель-христианин Ф. М. Достоевский. В **«Дневнике писателя»** (1873) он подчёркивал: «Между тем мы на русском языке понимаем Диккенса, я уверен, почти так же, как и англичане, даже, может быть, со всеми оттенками; даже, может быть, любим его не меньше его соотечественников. А, однако, как типичен, своеобразен и национален Диккенс!»<sup>3</sup>. Достоевский признавал благотворное влияние, которое оказывало на него диккенсовское творчество: «Никто меня так не успокаивает и не радует, как этот мировой писатель»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Шевырёв С. П. Взгляд русского на современное образование Европы // Москвитянин. — М., 1841. — Ч. 1. — № 1. — С. 237.

<sup>2</sup> Хомяков А. С. Мнение иностранцев о России // Москвитянин. — 1845. — № 4. — С. 29.

<sup>3</sup> Достоевский Ф. М. Дневник писателя. 1873 // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. — Т. 12. — Л.: Наука, 1994. — С. 82.

<sup>4</sup> Цит. по: Волгин И. Л. Последний год Достоевского. Исторические записки. — М.: Сов. писатель, 1986. — С. 414.

Л. Н. Толстой ценил Диккенса как писателя безошибочного нравственного чутья. Н. С. Лесков, шедший в литературе своим самобытным путём «против течений», также высоко оценивал «английского писателя с именем, с которым очень приятно ставить своё имя»<sup>5</sup>, узнавал в нём родственную душу, был увлечён его творчеством. Русские писатели были внимательными читателями и знатоками произведений Диккенса, видели в нём своего союзника.



Чарльз Диккенс

В. Г. Короленко в очерке **«Моё первое знакомство с Диккенсом»** (1912) описал потрясение и восторг, испытанные в отрочестве от прочтения романа **«Домби и сын»** (1848). С. М. Соловьёв — племянник религиозного философа и поэта Вл. Соловьёва, внук историка С. М. Соловьёва — создал цикл стихотворений, навеянных сюжетами и образами романа **«Дэвид Копперфилд»** (1850). Даже в художественном сознании всенародно любимого певца русской деревни, русской природы, русской души Сергея Есенина неожиданно оживает образ главного героя романа **«Оливер Твист»** (1839):

Мне вспомнилась печальная история —  
История об Оливере Твисте.  
(*«Русь бесприютная»*, 1924)

Примеры цитат, реминисценций, ассоциаций с Диккенсом в русской литературе можно продолжить.

Среди произведений английского романиста, которые оказывали глубокое духовное воздействие, облагораживали ум и чувства, призывали к торжеству справедливости, особенно полюбились в России **«Рождественские повести»** (1843 — 1848), благодаря которым их автор был признан классиком святочной литературы. Диккенс создал образ поющего Рождества, воспел святочную радость, победу над силами зла.

<sup>5</sup> Лесков Н. С. Страстная суббота в тюрьме // Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. — Т. 1. — М.: ТЕРРА, 1996. — С. 465.

Показательна история восприятия этих повестей русскими читателями. Ещё в 1845 году литературная критика отметила диккенсовский рождественский цикл среди так называемой массовой святочной литературы: «К нынешним Святкам неутомимый Диккенс опять написал повесть. <...> Имя Диккенса ручается уже за достоинство ея, и её действительно никак нельзя смешивать с остальной кучею изданий, которые родятся к празднику и умирают с праздником»<sup>6</sup>. Журнал «Современник» писал в 1849 году о Диккенсе: «Он как будто пожелал быть ещё более народным, ещё более моральным, лет пять тому назад начал ряд народных сказок, избрав эпохой их появления *Святки*, самый народный праздник в Англии»<sup>7</sup>. Лесков также выделил «Рождественские повести» из всего обширного круга святочной литературы: «они, конечно, прекрасны»; признал их «перлом создания»<sup>8</sup>.

Диккенс в совершенстве овладел тайной эстетического воспроизведения самого духа празднования Рождества Христова, которому сопутствует особенная, одухотворённо-приподнятая, ликующая атмосфера. Г. К. Честертон — автор одной из лучших книг о Диккенсе — увидел суть праздника Рождества «в соединении веры и веселья <...> с земной, материальной стороны в нём больше уюта, чем блеска; со стороны духовной — больше милосердия, чем экстаза»<sup>9</sup>. Ещё в Апостольских Постановлениях (кн. V, гл. 12) сказано: «Храните, братия, дни праздничные, и, во-первых, день Рождества Христова». Следует отложить все житейские заботы и попечения, всецело посвятить себя празднику. Молитвенное настроение сочетается в этот святой день и с беззаботным весельем, и с размышлениями о великом событии Священной истории, и со служением тем душе-спасительным истинам, которым учит людей Рождество.

Святочная словесность в других странах, в том числе и в России, формировалась и существовала до Диккенса,

<sup>6</sup> Святочные рассказы Диккенса // Отечественные записки. — 1845. — Т. XXXIX. — С. 5—11.

<sup>7</sup> «Духовидец», новый святочный рассказ Диккенса // Современник. — 1849. — Т. 14. — № 3. — С. 45.

<sup>8</sup> Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. — М.: ГИХЛ, 1956—1958. — Т. XI. — С. 406.

<sup>9</sup> Честертон Г. К. Чарльз Диккенс. — М.: Радуга, 1982. — С. 107.

отличаясь национально-своеобразным колоритом, стилистикой, деталями и так далее. До диккенсовского рождественского цикла создал свою дивную «**Ночь перед Рождеством**» (1831) Гоголь. И всё же художественный опыт английского классика повлиял на дальнейшее развитие святочной литературы: в одних случаях вызвал целый шквал ученических подражаний, в других — был освоен и преобразован творчески. Во многом именно от диккенсовской традиции отталкивался Лесков, вступая с мэтром рождественской беллетристики в творческое состязание, создавая свой цикл «**Святочные рассказы**» (1886).

В цикле повестей Диккенса «**Рождественская песнь в прозе**» (1843) и «**Колокола**» (1844) признавались наиболее значительными с точки зрения их социально-критического, обличительного пафоса, направленного против жестокости и несправедливости, в защиту угнетённых и обездоленных.

Следующие три повести: «**Сверчок за очагом**» (1845), «**Битва жизни**» (1846), «**Одержимый, или Сделка с призраком**» (1848) — написаны в более камерной, «домашней» тональности.

Литературный критик-почвенник Аполлон Григорьев, сопоставляя Диккенса с Гоголем, указывал на «узость» идеалов английского романиста: «Диккенс так же, пожалуй, исполнен любви, как Гоголь, но его идеалы правды, красоты и добра чрезвычайно узки, и его жизненное примирение, по крайней мере, для нас, русских, довольно неудовлетворительно»<sup>10</sup>. Но тот же Григорьев, которого не подводят художественное чутьё и литературный вкус, восторженно отозвался о повести «**Сверчок за очагом**»: «действительно прекрасное, доброе и благородное произведение высокоталантливого Чарлса Диккенса „Домашний сверчок“ — это светлая, поэтическая идиллия со своей милой прихотливостью фантазии, со своим вполне человеческим взглядом на вещи, со своим юмором, трогающим до слёз»<sup>11</sup>.

О доброй силе воздействия образов этой повести на зрителя к 200-й постановке «**Сверчка за очагом**» на сцене

---

<sup>10</sup> Григорьев А. А. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина. Статья 1. Пушкин — Грибоедов — Гоголь — Лермонтов // Григорьев А. А. Сочинения: В 2 т. — Т. 2. — М.: Худож. лит., 1990. — С. 86.

<sup>11</sup> Цит. по: Катарский И. М. Диккенс в России. — М.: Наука, 1966. — С. 140.

студии Художественного театра ровно 100 лет назад было написано стихотворение «**Сверчок 200-й, 1917**»<sup>12</sup>.

Вряд ли уместно подразделять «**Рождественские повести**» Диккенса на «социальные» и «домашние». Все они обладают идейно-художественной целостностью, обусловленной единством проблематики, общей для всех повестей атмосферой, и главное — авторским замыслом, согласно которому писатель рассматривал свой цикл как «рождественскую миссию». Уильям Теккерея справедливо назвал Диккенса «человеком, которому святым Провидением назначено наставлять своих братьев на путь истинный»<sup>13</sup>.

Начиная с 1843 года, Диккенс ежегодно выпускал по одной рождественской повести. Став редактором журнала «**Домашнее чтение**», он включал в каждый рождественский номер специально написанный рассказ. Писатель был к тому же превосходным актёром и устраивал серию чтений своих «**Рождественских повестей**», заставляя слушателей то ликовать от восторга, то заливаться слезами от жалости. Так начался его «великий поход в защиту Рождества». Верность ему Диккенс пронёс через весь свой творческий путь.

Рождественская тематика присутствует уже в самом первом художественном творении Диккенса — «**Очерки Боза**» (1834), где есть глава «Рождественский обед». «**Посмертные записки Пиквикского клуба**» (1836 — 1837), выходявшие как серийное издание, прославили молодого автора настолько, что «к осени 1836 года Пиквик пользовался в Англии большей известностью, чем премьер-министр»<sup>14</sup>. И если современные захватывающие сериалы — в лучшем случае короткие антракты среди забот повседневной жизни, то в дни, когда выходил «**Пиквик**», люди «считали антрактом жизнь между очередными выпусками»<sup>15</sup>.

В «**Посмертных записках Пиквикского клуба**» Диккенс снова затронул тему «благодатных святок». В 28-й «Весёлой

<sup>12</sup> См.: Гальперин М. Сверчок 200-й, 1917 // Катарский И. М. Диккенс в русской поэзии / Чарльз Диккенс. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1838 — 1960. — М.: Всесоюз. кн. палата, 1962. — С. 286 — 289.

<sup>13</sup> Цит. по: Пирсон Х. Диккенс. — М.: Мол. гвардия, 1963. — С. 364.

<sup>14</sup> Пирсон Х. Диккенс. — М.: Мол. гвардия, 1963. — С. 54.

<sup>15</sup> Там же.

рождественской главе...» показан праздник в Дингли Делл с изобильным застольем, танцами, играми, пением рождественского гимна и даже со свадьбой (святочная обрядность у многих народов тесно связана со свадебной), а также с непременным рассказыванием святочной истории о привидениях, которая вплетена в художественную ткань как рассказ в рассказе. В то же время повествование, на первый взгляд — весёлое и беззаботное, метафизически углубляется, уходит корнями в Священное Писание.

В цикле **«Рождественских повестей»** писатель уже был готов не только к красочному изображению любимого праздника. Диккенс последовательно излагает религиозно-нравственные задачи преобразования человека и общества; идеологию, которую он назвал «рождественской». Евангельская идея единения и сплочения во Христе — фундамент этой «рождественской идеологии», заложенный в упомянутой главе **«Записок Пиквикского клуба»**: «много есть сердец, которым Рождество приносит краткие часы счастья и веселья. Сколько семейств, члены коих рассеяны и разбросаны повсюду в неустанной борьбе за жизнь, снова встречаются тогда и соединяются в том счастливом содружестве и доброжелательстве»<sup>16</sup>. В «Весёлой рождественской главе» диссонансом к её названию и общей радостной тональности вдруг начинают звучать печальные ноты, неожиданно возникает тема смерти: «Многие сердца, что трепетали тогда так радостно, перестали биться; многие взоры, что сверкали тогда так ярко, перестали сиять; руки, что мы пожимали, стали холодными; глаза, в которые мы глядели, скрыли свой блеск в могиле...» (2, 451). Однако в этих раздумьях заключён рождественский и пасхальный пафос преодоления смерти и христианское чаяние жизни вечной. Рождество Спасителя даёт благодатную возможность живущим сплотиться, а с ушедшими соединиться в памяти. Так что с полным основанием Диккенс может воскликнуть: «Счастливые, счастливые Святки, которые могут вернуть нам иллюзии наших детских дней, воскресить для старика утехи его юности и перенести

<sup>16</sup> Диккенс Ч. Собр. соч.: В 30 т. — М.: ИХЛ, 1957—1960. — Т. 2. — С. 451. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

моряка и путешественника, отделённого многими тысячами миль, к его родному очагу и мирному дому!» (2, 452).

Этот образ подхватывается и углубляется в первой повести рождественского цикла. Здесь автор раздвигает узкие рамки «уютной запертой рождественской комнатки», и мотив сплочения, преодолевая узкосемейный, домашний характер, становится универсальным, приобретает вселенское звучание. **«Рождественская песнь в прозе»** содержит символический образ корабля, который под завывание ветра несётся «вперёд во мраке, скользя над бездонной пропастью, столь же неизведанной и таинственной, как сама смерть» (12, 67). Жизнь человеческая, подобно этому кораблю, ненадёжна, но надежда на спасение, уверен писатель, — в человеческом единении на основе любви по Христовой заповеди *«возлюби ближнего твоего, как самого себя»* (Мф. 22:39). Рождество Христово более других праздников призвано напомнить людям, сколь бы различными они ни казались, об их общей человеческой природе: «И каждый, кто был на корабле, — спящий или бодрствующий, добрый или злой, — нашёл в этот день самые тёплые слова для тех, кто был возле, и вспомнил тех, кто и вдали ему был дорог, и порадовался, зная, что им тоже отрадно вспоминать о нём» (12, 67).

Существо «рождественской идеологии» Диккенса составили важнейшие новозаветные идеи: покаяние, искупление, духовно-нравственное возрождение через милосердие и деятельное добро. На этой основе строит писатель свою возвышенную апологию Рождества: «Это радостные дни — дни милосердия, доброты, всепрощения. Это единственные дни во всём календаре, когда люди, словно по молчаливому согласию, свободно раскрывают друг другу сердца и видят в своих ближних — даже неимущих и обездоленных — таких же людей, как они сами, бредущих одной с ними дорогой к могиле, а не каких-то существ иной породы, которым подобает идти другим путём» (12, 11).

В **«Рождественских повестях»** сама атмосфера намного важнее сюжета. Например, **«Рождественская песнь в прозе»**, по замечанию Честертона, «поёт от начала до

конца, как поёт счастливый человек по дороге домой. <...> Поистине это — рождественская песнь и ничто другое»<sup>17</sup>.

Словно песенка, звучит «сказка о семейном счастье» «**Сверчок за очагом**». Сюжет развивается под мирную мелодию песенок чайника и сверчка, и даже главы называются «Песенка первая», «Песенка вторая»...

А повесть «**Колокола**» — это уже не «песенка» и даже не «рождественская песнь», но «рождественский боевой гимн. Нигде не обнаруживал Диккенс столько гнева, ярости и презрения»<sup>18</sup> к власти имущим изуверам, угнетателям народа, обрекающим простых людей на голод, нищету, болезни, невежество, бесправие, нравственное вырождение, физическое вымирание. Писатель рисует картины такой «предельной безнадёжности, такого жалкого позора» (12, 167 — 168) и отчаяния, что читатель будто слышит скорбное зауспокойное пение: «Дух твоей дочери, — сказал колокол, — оплакивает мёртвых и общается с мёртвыми — мёртвыми надеждами, мёртвыми мечтами, мёртвыми грёзами юности» (12, 156).

Диккенс не просто жалел народ и боролся за него. Писатель горячо выступал в защиту народа, потому что сам был неотделимой его частью, «не просто любил народ, в этих делах он сам был народом»<sup>19</sup>.

Протест писателя вызывали безбожная жестокость, бесчеловечность властителей в отношении к народу и в других странах, особенно в России с её крепостным правом. В своём журнале «**Домашнее чтение**» Диккенс опубликовал переводы ряда антикрепостнических рассказов И. С. Тургенева из цикла «**Записки охотника**» (1847 — 1852). В предисловии к публикации высказывалось негодование по поводу «зверств сильных мира сего», творящихся в стране, считающей себя «цивилизованной и христианской»<sup>20</sup>.

Диккенс словно бьёт в набат, призывно звонит во все колокола. Повесть «**Колокола**» венчает открытое авторское

<sup>17</sup> Честертон Г. К. Чарльз Диккенс. — М.: Радуга, 1982. — С. 111 — 112.

<sup>18</sup> Там же. — С. 113.

<sup>19</sup> Там же. — С. 114.

<sup>20</sup> См.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. — М.: Наука, 1978 — 1982. — Сочинения: В 12 т. — Т. 3. — С. 430.



слово. Верный своей «рождественской миссии», Диккенс обращается к читателю с пламенной проповедью, стремясь донести её до сердца каждого человека — того, «кто слушал его и всегда оставался ему дорог» (12, 192): «старайся исправить её (действительность.— А. Н.-С.), улучшить и смягчить. Так пусть же Новый год принесёт тебе счастье, тебе и многим другим, чьё счастье ты можешь составить. Пусть каждый Новый год будет счастливее старого, и все наши братья и сёстры, даже самые смиренные, получают по праву свою долю тех благ, которую определил им Создатель» (12, 192). Колокол — «Духов церковных часов» — повелительно и настойчиво призывает человечество к совершенствованию: «Голос времени,— сказал Дух,— взывает к человеку: „Иди вперёд!“ Время хочет, чтобы он шёл вперёд и совершенствовался; хочет для него больше человеческого достоинства, больше счастья, лучшей жизни; хочет, чтобы он продвигался к цели, которую оно знает и видит, которая была поставлена, когда только началось время и начался человек» (12, 154).

Такое же священное убеждение воодушевляло русских писателей. Та же, что и у Диккенса, горячая вера в конечное торжество добра и правды отразилась в одной из ранних статей Лескова «С Новым годом!»: «Взгляните на мир — мир идёт вперёд; взгляните на нашу Русь — и наша Русь идёт вперёд. <...> Не приходите в отчаяние от тех сил и бедствий, которые ещё преследуют человечество даже в самых передовых странах мира; не пугайтесь, что ещё далеко не одни нравственные законы правят миром и что произвол и насилие нередко и во многом преобладают в нём... <...> рано или поздно кончится торжеством нравственных, *благих начал*»<sup>21</sup>.

Мысль, с таким пафосом высказанная «великим христианином» Диккенсом, в начале двадцатого века с новой силой зазвучала у Чехова: «Теперешняя культура — это начало работы во имя великого будущего, работы, которая будет продолжаться, может быть, ещё десятки тысяч лет, для

---

<sup>21</sup> Лесков Н. С. С Новым годом! // Лесков Н. С. Честное слово. — М.: Сов. Россия, 1988. — С. 78.

того чтобы хотя в далёком будущем человечество познало истину настоящего Бога...»<sup>22</sup>.

Диккенс не считал себя обязанным выполнять чью бы то ни было волю, кроме воли Божьей. В марте 1870 года — последнего в жизни писателя — состоялась его встреча с королевой Викторией, которая намеревалась пожаловать прославленному романисту титул баронета. Однако Диккенс заранее отверг все толки о том, что согласится «прицепить к своему имени побрякушку»: «Вы, без сомнения, уже читали, что я будто бы готов стать тем, кем пожелает меня сделать королева, — замечал он в одном из писем. — Но если моё слово что-либо значит для Вас, поверьте, что я не собираюсь быть никем, кроме самого себя»<sup>23</sup>. По утверждению Честертона, сам Диккенс ещё при жизни был признан «королём, которого можно предать, но свергнуть уже нельзя».

В начале 1840-х годов Диккенс сформулировал своё credo: «Я верю и намерен внушить людям веру в то, что на свете существует прекрасное; верю, невзирая на полное вырождение общества, нуждами которого пренебрегают и состояние которого, на первый взгляд, не охарактеризуешь иначе, чем страшной и внушающей ужас перифразой Писания: „Сказал Господь: да будет свет, и не было ничего“»<sup>24</sup>. Эта «вера в прекрасное», несмотря на «полное вырождение общества», питала проповеднический энтузиазм английского автора.

Столь же неустанным в своей «художественной проповеди» был в России Лесков. В сюжете его раннего романа «Обойдённые» (1865) воспроизводится нравственная коллизия рождественской повести Диккенса «Битва жизни». В развёрнутой метафоре английский писатель представил жизнь человеческую как нескончаемое сражение: «в этой „битве жизни“ противники сражаются очень яростно и очень ожесточённо. То и дело рубят, режут и попирают друг друга ногами. Прескверное занятие» (12, 314). Однако Диккенс вместе со своим героем Элфредом — рупором

<sup>22</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. — Письма. — Т 11. — М.: Наука, 1974 — 1988. — С. 106.

<sup>23</sup> Цит. по: Пирсон Х. Диккенс. — М.: Мол. гвардия, 1963. — С. 471.

<sup>24</sup> Цит. по: Катарский И. М. Диккенс. — М.: ГИХЛ, 1960. — С. 141.

авторских идей — убеждён, что «бывают в битве жизни бесшумные победы и схватки, встречаются великое самопожертвование и благородное геройство. <...> Эти подвиги совершаются каждый день в глухих углах и закоулках, в скромных домиках и в сердцах мужчин и женщин; и любой из таких подвигов мог бы примирить с жизнью самого сурового человека и внушить ему веру и надежду» (12, 314).

Зримые и незримые «битвы жизни» показал Диккенс в историческом романе **«Повесть о двух городах»** (1859), изобразив Лондон и Париж в грозную эпоху французской революции конца восемнадцатого века, залившей страну реками крови.

«Великое самопожертвование и благородное геройство» во имя любви проявил Сидни Картон, добровольно взошедший на гильотину вместо приговорённого к казни мужа Люси, в которую Картон был безответно влюблён.

«Я так остро пережил и перечувствовал всё то, что выстрадано и пережито на этих страницах, как если бы я действительно испытал это сам», — признавался Диккенс в предисловии к роману.

Основная идея повести **«Битва жизни»** и романа **«Повесть о двух городах»** — евангельская: «Поступай с другими так, как хочешь, чтобы поступали с тобой» (12, 318 — 319).

В согласии с новозаветной заповедью: *«И как хотите, чтобы с вами поступали люди, так и вы поступайте с ними»* (Лк. 6:31) — внёс и Лесков в свою записную книжку следующую запись: «Всё, что желаете, чтобы делали для вас люди, то делайте им»<sup>25</sup>.

«Семейными писателями» назвал академик Д. С. Лихачёв Диккенса и Лескова: «Лесков как бы „русский Диккенс“. Не потому, что он похож на Диккенса вообще, в манере своего письма, а потому, что оба — и Диккенс, и Лесков — „семейные писатели“... которых читали в семье, обсуждали всей семьёй, писатели, которые имеют огромное значение для нравственного формирования человека»<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> РГАЛИ. — Ф. 275. — Оп. 1. — Ед. хр. 111. — Л. 28.

<sup>26</sup> Лихачёв Д. С. Особенности поэтики произведения Лескова // Лихачёв Д. С. Литература — реальность — литература. — Л.: Сов. писатель, 1984. — С. 145.

Лесков призывал созидать, «беречь *свою семью* не только от дурных мыслей и намерений, привносимых в неё пустомысленными друзьями, но и от собственного нашего суемыслия, порождающего хаос в понятиях всех чад и домочадцев»<sup>27</sup>.

Будучи главой большого семейства, в котором росли десять детей, Диккенс задумал сплотить в единую обширную семью своих читателей. В обращении к ним в диккенсовском еженедельнике «**Домашнее чтение**» были такие слова: «Мы смиренно мечтаем о том, чтобы обрести доступ к домашнему очагу наших читателей, быть приобщёнными к их домашнему кругу». Атмосфера «семейной поэзии» художественного мира Диккенса имеет особое очарование. Критик журнала «**Современник**» А. И. Кронеберг в статье «**Святочные рассказы Диккенса**» верно отметил: «Основной *тон* всего рассказа — непере译имый английский *home*»<sup>28</sup>.

Говоря о доме, писатель всегда использует превосходную степень: «самый счастливый дом»; его обитатели — «самый лучший, самый внимательный, самый любящий из всех мужей на свете», его «маленькая жёнушка» и домашний сверчок как символ семейного благополучия: «Когда за очагом заведётся сверчок, это самая хорошая примета!» (12, 206). Открытый огонь домашнего очага — «алое сердце дома» — выступает в рождественской повести прообразом «материального и духовного Солнца», Христа.

Дом, семья у Диккенса становятся священным местом, вмещают целую вселенную: потолок — это свои «родные домашние небеса» (12, 198), по которым плывут облачка от дыхания чайника; очаг — «алтарь», дом — «храм». Добрый свет очага украшает незамысловатый быт простых тружеников, преображает самих героев. Так, Джон уверен, что «хозяйшка сверчка» — «сама для него сверчок, который приносит ему счастье» (12, 206). В итоге выходит, что не сверчок, и не феи, и не призраки огня, а сами они — Джон и Мэри — главные хранители своего семейного благополучия.

<sup>27</sup> Лесков Н. С. Честное слово. — М.: Сов. Россия, 1988. — С. 220.

<sup>28</sup> Кронеберг А. И. Святочные рассказы Диккенса. Ст. 2. // Современник. — 1847. — Т. 2. — № 4. — С. 33.

«Мы... радуемся теплу,— писал Честертон о повести,— исходящему от неё, как от горящих поленьев»<sup>29</sup>. Рождественский дух повестей Диккенса (даже самой «домашней» из них) не умирительно-примиряющий, но активный, даже в каком-то смысле наступательный. В самом идеале уюта, восплаемого Диккенсом, различима, по выражению Честертонна, «вызывающая, почти воинственная нота — он связан с защитой: дом осадили град и снег, пир идёт в крепости... <...> дом как снабжённое всем необходимым и укреплённое убежище. <...> Ощущение это особенно сильно в ненастную зимнюю ночь... Отсюда следует, что уют — отвлечённое понятие, принцип»<sup>30</sup>. Чудо и благодать разлиты в самой атмосфере этих рождественских историй: «Очаг истинной радости освещает и согревает всех героев, и очаг этот — сердце Диккенса»<sup>31</sup>. В его книгах постоянно ощущается живое присутствие автора: «я мысленно стою у вас за плечом, мой читатель» (12, 31). Диккенс умеет создать неповторимую обстановку дружеского общения, доверительной беседы автора с обширной семьёй его читателей, устроившихся в ненастный вечер у камелька: «Ох, помилуй нас, Господи, мы так уютно уселись в кружок у огня» (12, 104).

В то же время, каким бы благодушным, на первый взгляд, ни было повествование, оно всегда сопряжено с ощущением шаткости и неблагополучия современной действительности, искажённой греховным произволом сильных мира сего — предателей Христа, служителей бесовского «князя тьмы». Своим ученикам Господь возвестил: «Уже немного Мне говорить с вами; ибо идёт князь мира сего, и во Мне не имеет ничего» (Ин. 14:30); предающим же Его Христос сказал: «теперь ваше время и власть тьмы» (Лк. 22:53).

«Власть тьмы» в произведениях Диккенса представлена в её многообразных проявлениях и приметах, повсеместно узнаваемых в сегодняшней капиталистической России. Это государственная политика, направленная

<sup>29</sup> Честертон Г. К. Чарльз Диккенс. — М.: Радуга, 1982. — С. 116.

<sup>30</sup> Там же. — С. 108 — 109.

<sup>31</sup> Там же. — С. 111.

на углубление пропасти между богатством и бедностью; плодящая убожество и невежество, безработицу и нищету, преступность и тюрьмы. Это разросшийся до гигантских размеров аппарат государственных чиновников — «полипов», как называл их Диккенс. Никчёмные, бездарные «полипы», паразитирующие на теле народа, могут только тиражировать вороха бесполезных бумаг, но не способны решить ни одной насущной проблемы. Таково заполонённое бездельниками-«полипами» «Министерство волокиты», описанное Диккенсом в романе **«Крошка Доррит»** (1857).

Писатель гневно выступал против угнетателей и эксплуататоров, мошенников и аферистов, злодеев и хищников всех мастей; обличал их мерзостное моральное уродство, тлетворную власть денег.

Под пером Диккенса оживают образы не знающих жалости капиталистов, использующих рабский, в том числе детский, труд на своих заводах и фабриках, в рабочих домах (**«Оливер Твист»**, **«Дэвид Копперфилд»**).

Бессердечные буржуа, владельцы коммерческих фирм, эгоисты-предприниматели озабочены только получением прибыли любой ценой. Во имя наживы их сердце окаменело, превратилось в кусок льда даже по отношению к родным и близким (**«Рождественская песнь в прозе»**, **«Домби и сын»**).

Высокомерные, чопорные аристократы, брезгливые по отношению к низшим социальным слоям, тем не менее следуют омерзительному правилу «деньги не пахнут» и не гнушаются принять в своё общество мусорщика, разбогатевшего на бизнесе от мусорных груд и помойных ям (**«Наш общий друг»**, 1865).

Крупные финансовые махинаторы-банкиры под прикрытием государственной власти выстраивают мошеннические схемы-«пирамиды», разоряя тысячи вкладчиков (**«Мартин Чеззлвит»**, 1844; **«Крошка Доррит»**).

Ловкие юристы-крючкотворы, продажные адвокаты и сутяжники, преступные в своей сущности, приискивают легальные оправдания криминальным деяниям своих клиентов-толстосумов, плетут интриги и плутни (**«Лавка древностей»**, 1841; **«Дэвид Копперфилд»**).

Судейские проволочки тянутся годами и десятилетиями, так что людям порой не хватает целой жизни, чтобы дождаться решения суда. Они умирают, не дожив до окончания судебного процесса («Холодный дом», 1853).

В школах для бедных преподаватели с повадками чудовищ-людоедов истязают и притесняют беззащитных детей («Николас Никльби», 1839).

Злобный карлик-садист Квилл преследует маленькую девочку («Лавка древностей»). Старик-еврей Фейгин — злокозненный главарь лондонского воровского притона — собирает в своём преступном логове бесприютных мальчишек, заставляя их работать на него, обучая уголовному ремеслу, каждый миг грозящему им виселицей («Оливер Твист»). Образ Фейгина был нарисован столь гротескно и в то же время типически, что вызвал недовольство английских евреев. Некоторые даже просили писателя убрать или смягчить черты национальной принадлежности верховода шайки детей-карманников. В итоге гнусный старикашка-совратитель, обращавший детей в преступников, оканчивает свои дни на виселице, как ему и положено, ибо, по словам Христа, *«кто соблазнит одного из малых сих, верующих в Меня, тому лучше было бы, если бы повесили ему мельничный жёрнов на шею и потопили его во глубине морской»* (Мф. 18:6).

Диккенс как никто умел понять детскую душу. Детская тема в его творчестве — одна из важнейших. Призыв Христа «будьте как дети»: *«если не обратитесь и не будете как дети, не войдёте в Царство Небесное»* (Мф. 18:3) — живёт в художественном мире Диккенса — в мире, где бьётся его собственное сердце, сохранившее детскую непосредственность и веру в чудо.

В маленьких героях своих романов автор отчасти воспроизвёл своё собственное детство, отмеченное суровыми лишениями и тяжкими морально-нравственными испытаниями. Он никогда не забывал своё унижение и отчаяние, когда родители угодили в долговую тюрьму Маршалси; когда маленьким мальчиком ему пришлось работать на фабрике по производству ваксы. Писатель психологически точно сумел передать самую суть детской ранимости: «Мы

страдаем в отрочестве так сильно не потому, что беда наша велика, а потому, что мы не знаем истинных её размеров. Раннее несчастье воспринимается как гибель. Заблудившийся ребёнок страдает, словно погибшая душа»<sup>32</sup>.

Но Оливер Твист и в сиротском приюте, и в воровском притоне сумел сберечь веру в Бога, добрую душу, человеческое достоинство («**Оливер Твист**»). Маленькая девочка-ангелочек Нелли Трент, бредущая с дедушкой по дорогам Англии, находит в себе силы поддерживать и спасти близкого человека («**Лавка древностей**»). Отвергнутая родным отцом-буржуа Флоренс Домби сохраняет нежность и чистоту сердца («**Домби и сын**»). Малютка Эми Доррит, рождённая в долговой тюрьме Маршалси, самоотверженно заботится об отце-узнике и обо всех, кто нуждается в её заботах («**Крошка Доррит**»). Эти и многие другие герои, добрые душой и кроткие сердцем, призваны, как и малыш-калека Тим из «**Рождественской песни в прозе**», напомнить людям о Христе — о Том, «Кто заставил хромых ходить и слепых сделал зрячими» (12, 58).

«**Дэвид Копперфилд**» — роман, написанный от первого лица, во многом автобиографический, по справедливому отзыву Дж. Б. Пристли, — «истинное чудо психологической прозы»: «Главную неиссякаемую силу „Копперфилда“ составляет детство Дэвида... <...> в литературе и по сей день нет лучшего изображения детства. Здесь есть игра теней и света, присущая началу жизни, зловещей тьмы и лучезарной, снова возникающей надежды, бесчисленные мелочи и тайны, подслушанные у волшебной сказки, — с какой тонкостью и совершенством всё это написано!»

Одна из финальных глав романа, венчающая обширное, масштабное повествование-хронику, называется «Свет озаряет мой путь». Источник света здесь — метафизический. Это духовный свет, кульминация внутреннего возрождения героя после пережитых испытаний: «И в памяти моей возникла длинная-длинная дорога, и, всматриваясь вдаль, я увидел маленького, брошенного на произвол судьбы оборвыша...» (16, 488). Но былой мрак сменяется

<sup>32</sup> Честертон Г. К. Чарльз Диккенс. — М.: Радуга, 1982.



«светом в конце тоннеля» — такова внутренняя художественная логика произведений Диккенса. Герои наконец обретают полноту счастья: «сердце моё так полно... <...> Мы плакали не о минувших испытаниях, через которые прошли. <...> Мы плакали от радости и счастья» (16, 488).

Писателю удалось художественно отобразить евангельские «полноту сердца» и «полноту времён», когда происходит встреча человека с Богом, — то состояние, которое лаконично выражено у апостола Павла: «И уже не я живу, но живёт во мне Христос» (Гал. 2:20).

Именно отсюда — счастливые или, по крайней мере, благополучные финалы творений Диккенса; тот *happy end*, который стал характерной чертой его поэтики. Писатель верил в идеалы Нового Завета, верил, что Добро, Красота и Правда — скрытые пружины жизни, и наверняка испытывал «особую творческую радость, заставляя медлительное Провидение поторопиться, распоряжаясь несправедливым миром по закону справедливости»<sup>33</sup>, ведь «для Диккенса это словно вопрос чести — не дать победы злу»<sup>34</sup>. Таким образом, ставший притчей во языцех диккенсовский *happy end* — не сентиментальный анахронизм, а напротив — решающий духовно-нравственный рывок вперёд.

Надо только открыть книгу, и тогда даже самый предубеждённый читатель почувствует не отталкивание, а магическое притяжение, сможет отогреться душой. Чудом и благодатью своего художественного мира Диккенс способен изменить нас: очерстевшие сердцем смогут смягчиться, скупающие — развеселиться, плачущие — утешиться.

Сегодня книги писателя переиздаются большими тиражами, множатся экранизации его произведений. Причудливый и трогательный диккенсовский «мир истинный, в котором душа наша может жить» (Г. Честертон), на удивление отвечает нашему жизненному стремлению к внутренней гармонии и равновесию, затаённой надежде на то, что

<sup>33</sup> Дмитриева Н. Мир Диккенса // Комсомольская правда. — 1970. — 9 июня.

<sup>34</sup> Тугушева М. П. Чарльз Диккенс: Очерки жизни и творчества. — М.: Дет. лит., 1979. — С. 202.

мы сможем преодолеть горести, беды и отчаяние, что душа человеческая выстоит, не погибнет.

Мысль эта с особой силой прозвучала в рассказе Честертона «**Любитель Диккенса**»: «с Диккенсом искателю древностей делать нечего, поскольку Диккенс — не древность. Он смотрит не назад, а вперёд. <...> Все его книги — не „Лавка древностей“, а „Большие надежды“. <...> Ангел у гроба сказал: „Что ищете Живого между мёртвыми? Его нет здесь. Он воскрес“»<sup>35</sup>.

Последние слова завещания «великого христианина» Диккенса — о Христе: «Уповая на милость Господню, я вверяю свою душу Отцу и Спасителю нашему Иисусу Христу и призываю моих дорогих детей смиренно следовать не букве, но общему духу учения, не полагаясь на чьи-либо узкие и превратные толкования»<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> Честертон Г. К. Любитель Диккенса // Тайна Чарльза Диккенса. — М., 1990. — С. 360.

<sup>36</sup> Тайна Чарльза Диккенса. — М., 1990. — С. 460.