

Великий английский романист Чарльз Диккенс (1812–1870), которому 7 февраля с.г. исполнилось 205 лет, – 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». Близкое родство талантов отразилось и в таких определениях христианского богослова, славянофила А.С. Хомякова: «Два родных брата», «Диккенс, меньшей брат нашего Гоголя».

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!» Достоевский признавал благотворное влияние, которое оказывало на него диккенсовское творчество: «Никто меня так не успокаивает и не радует, как этот мировой писатель».

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 ста-

вить своё имя», узнавал в нём родственную душу, увлекался его творчеством. Русские писатели были внимательными читателями и знатоками произведений Диккенса, видели в нём своего союзника.

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). Это «Русь бесприютная» (1924):

*Мне вспомнилась печальная история –  
История об Оливере Твисте.*

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.

Показательна история восприятия этих повестей русскими читателями. Ещё в 1845 году литературная критика («Отечественные записки») 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 остальною кучею изданий, которые рождаются к празднику и умирают с праздником»<sup>1</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». Лесков

---

<sup>1</sup> Святочные рассказы Диккенса // Отечественные записки. – 1845 – Т. XXXIX.

также выделил «Рождественские повести» из всего обширного круга святочной литературы: «они, конечно, прекрасны»; признал их «перлом создания».

Диккенс в совершенстве овладел тайной эстетического произведения 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». 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 душеспасительным истинам, которым учит людей Рождество.

Святочная словесность в других странах, в том числе и в России, формировалась и существовала до Диккенса, отличаясь национально своеобразным колоритом, стилистикой, деталями и т. д. 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 более в 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». 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, трогаящим до слёз».

О доброй силе воздействия образов этой повести на зрителя к 200-й постановке «Сверчка за очагом» на сцене студии Художественного театра ровно 100 лет тому назад было даже написано стихотворение «Сверчок 200-й, 1917».

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 Теккерей справедливо назвал Диккенса «человеком, которому святым Провидением назначено наставлять своих братьев на путь истинный».

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), вышедшие как серийное издание, прославили молодого автора настолько, что «к осени 1836 года Пиквик пользовался в Англии большей известностью, чем премьер-министр»<sup>1</sup>. И если современные захватывающие сериалы – в лучшем случае короткие антракты среди забот повсед-

---

<sup>1</sup> Пирсон Х. Диккенс. – М.: Мол. гвардия, 1963.

невной жизни, то в дни, когда выходил «Пиквик», люди «считали антрактом жизнь между очередными выпусками»<sup>1</sup>.

В «Посмертных записках Пиквикского клуба» Диккенс снова затронул тему «благодатных святков». В 28-й «Весёлой 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». 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...». 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 моряка и путешественника, отделённого многими тысячами миль, к его родному очагу и мирному дому!»

Этот образ подхватывается и углубляется в первой повести рождественского цикла. Здесь автор раздвигает узкие

---

<sup>1</sup> Пирсон Х. Диккенс. – М.: Мол. гвардия, 1963.

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». 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». 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».

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».

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». 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>1</sup> к власти имущим изуверам, угнетателям народа, обрекающим простых людей на голод, нищету, болезни, невежество, бесправие, нравственное вырождение, физическое вымирание. Писа-

тель рисует картины такой «предельной безнадёжности, такого жалкого позора» 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».

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>1</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».

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

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 впе-

<sup>1</sup> Честертон Г. К. Чарльз Диккенс. – М.: Радуга, 1982.

рѣд; взгляните на нашу Русь – и наша Русь идёт вперѣд <...> 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 нередки и во многом преобладают в нём <...> рано или поздно кончится торжеством нравственных, благих начал».

Мысль, с таким пафосом высказанная «великим христианином» Диккенсом, в начале XX 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 того чтобы хотя в далёком будущем человечество познало истину настоящего Бога...».

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». 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»». 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». Однако Диккенс вместе со своим героем Элфредом – рупором 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».

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 XVIII 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».

В согласии с новозаветной заповедью: «И как хотите, чтобы с вами поступали люди, так и вы поступайте с ними» – внёс и Лесков в свою записную книжку следующую запись: «Всё, что желаете, чтобы делали для вас люди, то делайте им».

«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».

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».

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».

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!». 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», 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 «хозяюшка сверчка» – «сама для него сверчок, который приносит ему счастье». В итоге выходит, что не сверчок, и не феи, и не призраки огня, а сами они – Джон и Мэри – главные хранители своего семейного благополучия.

«Мы <...> радуемся теплу, – писал Честертон о повести, – исходящему от неё, как от горящих поленьев». Рождественский дух повестей Диккенса (даже самой «домашней» из них) не умилительно-примиряющий, но активный, даже в каком-то смысле наступательный. В самом идеале уюта, восплаемого Диккенсом, различима, по выражению Честертона, «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». Чудо и благодать разлиты в самой атмосфере этих рождественских историй: «Очаг истинной радости освещает и согревает всех героев, и очаг этот – сердце Диккенса». В его книгах постоянно ощущается живое присутствие автора: «я мысленно стою у вас за плечом, мой читатель». Диккенс умеет создать неповторимую обстановку дружеского общения, доверительной беседы автора с обширной семьёй его читателей, устроившихся в не-

настный вечер у камелька: «Ох, помилуй нас, Господи, мы так уютно уселись в кружок у огня».

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»; предающим же Его Христос сказал: «теперь ваше время и власть тьмы». «Власть тьмы» в произведениях Диккенса представлена в её многообразных проявлениях и приметах, повсеместно узнаваемых в сегодняшней нашей действительности. Это углубление пропасти между богатством и бедностью; убожество и невежество, безработица и нищета, 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 заповенённое 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 работных 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-крюкотворы, 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 Квилп 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».

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 спасать 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».

«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...». Но былой мрак сменяется «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».

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».

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>1</sup>, ведь «для Диккенса это словно вопрос чести – не дать победы злу»<sup>2</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, скучающие – развеяться, 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 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 ищите Живого между мёртвыми? Его нет здесь. Он воскрес»».

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».

*г. Орёл*

---

<sup>1</sup> Дмитриева Н. Мир Диккенса // Комсомольская правда. – 1970. – 9 июня.

<sup>2</sup> Тугушева М.П. Чарльз Диккенс: Очерки жизни и творчества.