

Т. Г. Теличко

г. Донецк

ХРИСТИАНСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ОБРАЗА ЛОНДОНА В РОМАНЕ Ч. ДИККЕНСА «ХОЛОДНЫЙ ДОМ»

В данной статье выявляется христианская составляющая в романе Ч. Диккенса «Холодный дом», что позволяет рассматривать образ Лондона в параметрах «града земного».

Ключевые слова: Диккенс, «Холодный дом», христианство, «град земной», Лондон.

У статті виокремлюється християнська складова поетики роману Ч. Діккенса «Холодний дім», що уможливляє інтерпретацію образу Лондона в параметрах «града земного».

Ключові слова: Діккенс, «Холодний дім», християнство, «град земний», Лондон.

The given article exposes the Christian constituent in Ch. Dickens' novel «Bleak House», with a particular focus on the image of London as an embodiment of the Earthly City.

Keywords: Dickens, «Bleak House», Christianity, «the Earthly City», London.

В истории художественного освоения города особое место занимает XIX век, с характерным для него бурным процессом урбанизации. Для Англии средоточием динамики XIX века становится викторианский Лондон, не без основания претендующий на роль «Рима в современной истории» (так определяет его статус уже в 1827 году Джеймс Элмес, вице-президент Королевского Общества английских архитекторов) [8, с. 25]. При этом викторианский Лондон воплощает в себе всю сложность и противоречивость эпохи. Урбанизм XIX века обостряет присущую городу изначальную амбивалентность, актуализирует «низовую», «теневую» природу города и обозначает тенденцию, приведшую в конечном итоге к появлению в конце XX века «городов-абсцессов», «мегаполисов-монстров» [2]. Не случайно одно из определений Лондона уже XIX века – «The Great Wen» («исполинский нарост»).

Ч. Диккенс (1812–1870), один из первых уловивший оборотную сторону цивилизации, в своих произведениях создает образ Лондона, который во многом можно считать базой, основой для последующего художественного освоения города. На это неоднократно обращали внимание и в отечественном, и в зарубежном литературоведении. Проблема урбанизма в творчестве Диккенса не теряет своей актуальности и сегодня. Более того, рассмотренная в контексте нравственно-эстетических идеалов писателя, она позволяет продолжить активно начатый в современном диккенсоведении разговор о связи его мировоззрения с христианством.

Для анализа выберем роман «Холодный дом» (*Bleak House*, 1853), относящийся к зрелому периоду творчества Диккенса. В литературоведении уже общим местом стала констатация важности социальной проблематики для Диккенса в этот период. При этом, как нам кажется, поэтика романа «Холодный дом» социальным аспектом не исчерпывается. Центральная для

романа тема Канцлерского суда, связанная с идеей ущерба социума, одновременно содержит в себе аллюзию несправедливого земного суда, противопоставленного Высшему Суду, что позволяет рассматривать образ Лондона в параметрах «града земного». Основанный Каином – первым убийцей на земле – «град земной» становится господством греха и средоточием зла – идея, реализованная еще Дж. Бэньяном в его «Пути паломника». При очевидной связи с Градом Погибели Дж. Бэньяна, диккенсовская интерпретация Лондона как «града земного» приобретает дополнительные коннотации.

Плотность, тяжесть «земной» основы города выражены в романе, прежде всего, через социальные механизмы и через язык природы. Социальное как форма передачи земной/греховной идеи города представлено зримо и узнаваемо. Диккенсовский Лондон всегда узнаваем, и топография каждого романа английского писателя отчетливо определена. Основное место действия «Холодного дома» – Лондон и его пригороды. Карта Лондона в романе достаточно разветвленная, однако мы сосредоточим свое внимание на основных топосах: Линкольнс-Инн-Холл, что на Канцлерской улице, где проходят заседания Канцлерского суда; дом и лавка старьевщика Крука «по ту сторону Канцлерской улицы»; гиблое место – трущоба, под названием «Одинокий Том».

Как видим, основные топосы Лондона в романе социально маркированы: Канцлерский суд с его бессмысленной и бесконечной тяжбой «Джарндисы против Джарндисов»; лавка старьевщика Крука, к которому стекается все отработанное, израсходованное, потерявшее смысл, в том числе и жертвы Канцлерского суда; подведомственная Канцлерскому суду трущоба «Одинокий Том», «отрезанная от порядочного общества и обреченная на безнадежность» [3, с. 289]. Названа улица, по одной из версий, «в честь первого истца или ответчика в тяжбе «Джарндисы против Джарндисов» [3, с. 289]. Все три топоса связаны идеей «городского зла». Основным орудием зла в романе предстает Канцлерский суд, затянувший своей «паутиной» весь город. Предмет спора «Джарндисы против Джарндисов» – наследство – тема, зачастую подменяющая тему семьи в литературе XIX века. Семья – одно из базисных понятий диккенсовской поэтики, лежащих в основе его «рождественской философии». Подмена понятий «семья-наследство», с характерной для утилитаризма и прагматизма XIX века тенденцией в сторону материально-тварного, обнажает главную опасность, которую таит в себе «град земной» – «отделенность» души от Бога. Социальный механизм, таким образом, становится выражением основной дьявольской стратегии – искушения: «Повсюду рассеяло это злополучное дело (“Джарндисы против Джарндисов”. – Т. Г.) семена жульничества и жадности всех видов, и даже те люди, которые наблюдали за развитием тяжбы, находясь за пределами его порочного круга, сами того не заметив, поддались искушению беспринципно махнуть рукой на все дурное вообще и, предоставив ему идти все тем же дурным путем, столь же беспринципно решили, что если мир плох, значит, устроен он как попало и не суждено ему быть хорошим» [3, с. 16–17].

Идея греховности Лондона как «града земного» обуславливает и специфику городского пейзажа в романе. «Холодный дом» открывается своеобразной увертюрой – описанием туманного ноябрьского дня: «Несносная ноябрьская погода. На улицах такая слякоть, словно воды потопа только что схлынули с лица земли... Дым стелется едва поднявшись из труб, он словно мелкая черная изморось, и чудится, что хлопья сажи – это крупные снежные хлопья, надевшие траур по умершему солнцу... Пешеходы, поголовно заразившись раздражительностью, тычут друг в друга зонтами и теряют равновесие на перекрестках, где с тех пор как рассвело (если только в этот день был рассвет), десятки тысяч других пешеходов успели споткнуться и поскользнуться, добавив новые вклады в ту же скопившуюся – слой на слое – грязь, которая в этих местах цепко прилипает к мостовой, нарастая как сложные проценты. Туман везде...» [3, с. 11]. Маркировка «земной тяжести» – сырость, грязь, мрак, туман и дым – одновременно становятся константами в описании деятельности Канцлерского суда. Природное и социальное начала в романе выступают не просто тесно связанными, а словно проявляющимися друг через друга и усиливающими тему греха в романе. Судебные тяжбы уподобляются трясине, в которой вязнут люди, как «и в той родственной ей таинственной уличной грязи, которая создается неизвестно из чего и которой мы обрастаем неизвестно когда и как...» [3, с. 181]. Лорд верховный канцлер в своем Верховном Канцлерском суде восседает «в самом сердце тумана»: «И в самом непроглядном тумане и в самой глубокой грязи и трясине невозможно так заплутаться и так увязнуть, как ныне плутает и вязнет перед лицом земли и неба Верховный Канцлерский суд, этот зловернейший из старых грешников» [3, с. 12].

Тема Канцлерского суда не ограничивается топом Линкольнс-Инн-Холла. Дальнейшее ее развитие – в преувеличенной, гротескной форме – связано с лавкой Крука, в которой «скупают все, но ничего не продают» [3, с. 73]. Расположение лавки Крука – «по ту сторону Канцлерской улицы» – определение не только места, но и связи Канцлерского суда и лавки старьевщика. Лавка Крука предстает как оборотная сторона Канцлерского суда. В образе старьевщика Крука, с его «страстишкой» «к ржавчине, плесени и паутине» [3, с. 76], почти в снятом виде выражена порочная сущность Канцлерского суда, для маркировки которой автор прибегает к тому же негативному ряду – сырость, грязь, мрак, туман и дым. Как и лорд-канцлер, старьевщик Крук – порождение тумана. Лорд-канцлер «восседает в самом сердце тумана», «с туманным ореолом вокруг головы». Туманом сопровождается каждое появление старика Крука, в неизменной «мохнатой шапке». Не случайно старьевщика называют «лордом-канцлером», а его лавку «Канцлерским судом». По словам самого Крука: «Между нами невелика разница. Оба копаемся в неразберихе...» [3, с. 76].

Помимо сырости, плесени, тумана важным мотивом, объединяющим Канцлерский суд и лавку Крука, становится мотив дыма и огня. Появление уже в самом начале романа «хлопьев сажи», повторяющийся запах гари актуализирует инфернальный подтекст Канцлерского суда, который

«изжаривает» свои жертвы на медленном, мучительном огне. Мотив адского огня доводится до гротеска в образе старьевщика Крука: «Он был маленького роста, мертвенно-бледный, сморщенный; голова его глубоко ушла в плечи и сидела как-то косо, а дыхание вырывалось изо рта клубами пара – чудилось, будто внутри у него пылает огонь» [3, с. 74]. «Медленный огонь» Канцлерского суда, разгораясь адским пламенем внутри Крука, приводит его в конечном итоге к Самовозгоранию – смерти, вызванной «самими гнилостными соками порочного тела, и только ими, и это – Самовозгорание, а не какая-нибудь другая смерть из всех тех смертей, какими можно умереть» [4, с. 42]. По словам В. Набокова, «метафора становится реальным фактом, зло в человеке уничтожило человека. Старик Крук растворился в тумане из которого возник, – туман к туману, грязь к грязи, безумие к безумию...» [5, с. 122]. Самовозгорание Крука представлено в романе в опосредованной форме через передачу крайне эмоционального состояния Гаппи и Уивла перед встречей с Круком. Ожидание героями в комнате над лавкой старьевщика назначенных стариком двенадцати часов ночи превращается в напряженное предчувствие страшной развязки, приметы которой они регистрируют через *запах* – жареного мяса, не первой свежести; *звук* – колоколов, делающих последующую тишину еще более таинственной, в которой напряженное внимание героев улавливает «духи звуков» [4, с. 37]; *тактильные ощущения*, ольфакторно усиленные – в комнате повсюду отвратительная жирная копоть, а с подоконника стекает «густая, желтая жидкость, омерзительная на ощупь, и еще более омерзительно пахнущая каким-то тухлым тошнотворным жиром» [4, с. 39]. Все в сцене работает на достижение полноты эффекта, подчиненного идее Ада. Инфернальная коннотация сцены усиливается прямым сравнением старьевщика со старым чертом. Учитывая параллель лавки Крука с Верховным Канцлерским судом, Самовозгорание Крука как кара небесная приобретает дополнительный пророческий смысл.

«Гнилая» (*tainting*) погода накануне таинственной смерти Крука вводит мотив болезни, деградации и разложения: «Вечер душный, хотя все пронизано холодной сыростью, и медленный туман стелется невысоко над землей. Вечер насыщен влагой – это как раз такой вечер, когда всюду проникают миазмы, исходящие от боен, вредных цехов, сточных канав, гнилой воды, кладбищ, а Регистратору смертей прибавляется работы» [4, с. 27].

Агония города достигает своей кульминации в изображении трущобы «Одинокого Тома»: «Как на гниющем человеческом теле гнездится всякая ползучая тварь, так в этих гнилых развалинах теснятся толпы обездоленных, – вползают и выползают сквозь дыры в каменных и дощатых стенах, спят вповалку, бесчисленные как личинки, скорчившись под проникающим внутрь дождем...» [3, с. 288]. Центральным образом трущобы выступает бездомный Джо, также прочно связанный с «Одиноким Томом», как Крук со своей лавкой и лорд-канцлер с Канцлерским судом, и одновременно обеспечивающий связь с другими топосами романа. От миазмов лондонского

дна не укрыться даже за пределами города – ни в теплом уютном Холодном доме (Джо становится причиной болезни Эстер), ни в холодном аристократическом Чесни-Уолде (трусоба, Джо вторгаются в мир леди Дедлок вместе с тайной ее прошлого).

Диккенс в этом романе, как нам кажется, декларируя неизбежность порочной связи урбанизации / цивилизации со злом, восходящим к Каину, как основателю «града земного», обнажает проблему в этот период волнующую многих (историка и философа Т. Карлейля, экономиста и философа Дж. С. Милля) – проблема «убывающей души» [см. 7, с. 107–108]. Для Диккенса проблема «убывания души» становится одной из магистральных проблем для всего его творчества. В романе «Холодный дом» порочный механизм большого города, убивающий живую душу, представлен схемой: Канцлерский суд – лавка Крука – «Одинокий Том». Канцлерский суд затягивает жертвы в трясины бессмысленной тяжбы по поводу наследства – поначалу полноценный «человеческий материал» после «жержнов Канцлерского суда» попадает уже в качестве «израсходованного» в лавку старьевщика, где происходит сортировка – завершается этот процесс «человеческими отбросами» «Одинокого Тома». Трусоба предстает как побочный продукт урбанизации, явления, не только созидающего, но и разрушающего по своей сути: «За последние дни в Одиноком Томе дважды раздавался грохот, и облако пыли вздымалось, как после взорвавшейся мины, и всякий раз это означало, что обвалился дом... Зияющие провалы на улице не застраиваются, а бездомные по-прежнему ютятся в развалинах. Вот-вот рухнет еще несколько домов, и можно думать, что в следующий раз грохот в Одиноком Томе будет еще оглушительней» [3, с. 288–289].

Неразбериха, путаница (*muddle, unintelligible mess*) – ключевые слова для описания и Канцлерского суда, и лавки Крука, и «Одинокого Тома». Чтобы передать состояние путаницы (в головах в том числе), автор вновь прибегает к мотиву тумана, который, как нам кажется, становится ключевым для реализации темы города в романе: «На мостах какие-то люди, перегнувшись через перила, заглядывают в туманную преисподнюю и, сами окутанные туманом, чувствуют себя как на воздушном шаре, что висит среди туч» [3, с. 12]. Питер Акرويد в биографии Лондона приводит повторяющиеся сравнения города с преисподней, начиная с 1661 года. В романе «Холодный дом» инфернальное начало «земного града» вновь реализовано через стихийные компоненты. Особое место отведено туману, который соединяет компоненты «вода-воздух-земля», размывая границы между ними, словно растворяя их друг в друге, приближая тем самым к глубинной изначальности, греховной первооснове города. Сходство лондонского тумана с дымом актуализируют еще одну стихийную составляющую образа Лондона как «града земного» – огонь. Туман, «растворяя» четыре стихии, переводя их во взвешенное состояние, расползается по всему городу и отравленным воздухом пропитывает все вокруг: «Туман везде. Туман в верховьях Темзы...; туман в низовьях Темзы, где он, утратив свою чистоту, клубится между лесом мачт и прибрежными отбросами большого (и грязного) города»

[3, с. 12]. Через природные свойства тумана, определяемого Диккенсом в романе как «лондонский особый» (*This is a London particular* [7, с. 42]), передана идея власти города над человеком, как власти соблазна, порока, которая реализована в мотивах несвободы и безумия. Расползающаяся, всепоглощающая туманная субстанция ограничивает свободу, лишает возможности ясно видеть, ясно мыслить. П. Акройд называет лондонский туман «уникальной эманацией самого крупного и могущественного города на земле» [1, с. 497]. При этом мифологема лондонского тумана парадоксальным образом сочетает в себе черты природного и *неприродного* (городского, промышленного) начал. Не случайно это «самое неприродное из природных явлений» (П. Акройд) связывают, прежде всего, с викторианством, периодом, отмеченным бурным ростом урбанизации. *Неприродный* компонент лондонского тумана становится выражением глубинной противоестественности урбанизации, насилия над природой, визуализацией конфликта «природа-город», рассмотренного автором в параметрах столкновения добра и зла.

Основным символом романа выступает «Холодный дом», вынесенный в заглавие романа. Показательна семантика «Холодного дома» – *Bleak House*. *Bleak* помимо значения «холодный» содержит в себе смысловые оттенки: «безрадостный», «одинокий, всеми оставленный», «пустынный». Совершенно очевидно, что в заглавие вынесен не одноименный дом мистера Джарндиса – диккенсовский идеал викторианского дома, полная противоположность этому семантическому ряду, а собственно Лондон, который предстает в романе домом – «пустынным», «Богом оставленным».

Плотность, материальность, темнота «земного града» в романе проявляется через социальные механизмы, подчиненные дьявольской стратегии искушения и иссушения живой человеческой души, что можно в дальнейшем рассмотреть с учетом темы «смертных грехов», реализованной на уровне персонажей.

Библиографические ссылки

1. Акройд П. Лондон: Биография / Питер Акройд ; [пер. с англ. В. Бабкова, Л. Мотылева]. – М. : Изд-во Ольги Морозовой, 2005. – 896 с.
2. Бодрийяр Ж. Город и ненависть [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Bodr/Gor_Nas.php.
3. Диккенс Ч. Холодный дом / Чарльз Диккенс; [пер. с англ. М. И. Клягиной-Кондратьевой] // Диккенс Ч. Сочинения: в 30 т. – Т. 17. – М. : Художественная литература, 1960 – 564с.
4. Диккенс Ч. Холодный дом / Чарльз Диккенс; [пер. с англ. М. И. Клягиной-Кондратьевой] // Диккенс Ч. Сочинения: в 30 т. – Т. 18. – М. : Художественная литература, 1960 – 580 с .
5. Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе / Набоков Владимир Владимирович ; [пер. с англ. под редакцией Харитоновой В. А.]. – М. : Изд-во «Независимая газета», 2000. – 512 с. – (Серия «Литературоведение»).
6. Урнов М. В. Вехи традиции в английской литературе / Михаил Васильевич Урнов. – М. : Художественная литература, 1986 – 382 с.
7. Dickens Ch. Bleak House / Charles Dickens – London: Penguin Books, 2003. – 1036 с.

8. White J. London in the Nineteenth Century / Jerry White. – London: Vintage Books, 2008. – 624 p.

Надійшла до редколегії 10.05.12