

КРАСАВЧЕНКО Т.Н.¹ ГОТИЧЕСКИЙ ВЕКТОР В ТВОРЧЕСТВЕ ДИККЕНСА²

Аннотация. Диккенс общепризнанно считается критическим реалистом, сатириком, создателем по-шекспировски разнообразного художественного мира, населенного гротескными, карикатурными персонажами и насыщенного юмором, смехом, каламбурами. Однако анализ его романа «Холодный дом» (1853), написанного в начале зрелого периода его творчества, и «Тайны Эдвина Друда» (1870), его последней книги (завершить которую помешала смерть), – убеждает в том, что особую – философскую – глубину его прозе придает изображение готического – метафизически ужасного. В «Холодном доме» Диккенс, помимо традиционных готических топосов (тайна, прошлое, нависающее над настоящим, злодеи, кладбище), ввел топосы новые – викторианские: страшный город и Канцлерский суд как символ государственно-бюрократической системы, пожирающей людей; название романа имеет метафорический смысл: холодный дом – Англия. «Тайна Эдвина Друда» – готическая проза, также с викторианской спецификой. И в этом романе, написанном в жанре остросюжетного детектива, в центре внимания писателя – Англия, на этот раз как страна, которую давит груз архаики. Но еще более здесь Диккенса интересует человек как источник зла. По сути, это роман о противостоянии Бога и дьявола как основе бытия человека.

¹ Красавченко Татьяна Николаевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения Института научной информации по общественным наукам РАН.

² Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 23-28-01727), <https://rscf.ru/project/23-28-01727>

Ключевые слова: английская литература XIX в.; викторианство; творчество Диккенса; традиционные и новые готические топысы.

Для цитирования: Красавченко Т.Н. Готический вектор в творчестве Диккенса // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2023. – № 3. – С. 103–121. DOI: 10.31249/lit/2023.03.07

KRASAVCHENKO T.N.¹ Gothic vector in the works of Dickens²

Abstract. Dickens is well-known as a critical realist, satirist, whose diverse, Shakespearean artistic world is populated by grotesque, caricatured characters and is full of humor, laughter, puns. But analysis of his novels – *Bleak House* (1853), which was written at the beginning of the mature period of his work, and *The Mystery of Edwin Drood* (1870), his last book (death prevented him from completing it) – convinces that it is the depiction of gothic – metaphysically horrible that gives philosophical depth to his prose. Dickens used in *Bleak House* traditional gothic topoi (mystery, past which hangs over present, villains, graveyard) and introduced the new – Victorian ones: frightful town and the Court of Chancery as symbols of state-bureaucratic system which devours people; the title of the novel has a metaphorical meaning: the bleak house is England. *The Mystery of Edwin Drood* is gothic prose, also with Victorian specifics. England again is in the spotlight of the author, but now it is a country weighed down by the burden of archaic. The novel is written in the genre of detective, but the real subject of interest for Dickens is here a man as a source of evil. Essentially, it is a story about confrontation of God and devil as the basis of human existence.

Keywords: English literature of the nineteenth century; Victorians; Dickens; traditional and new Victorian gothic topoi.

To cite this article: Krasavchenko, Tatiana N. Gothic vector in the works of Dickens // Social sciences and humanities. Domestic and foreign lit-

¹ **Krasavchenko Tatiana Nikolayevna** – Ds in Philology, Leading Researcher of the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, e-mail: tatianakras@mail.ru

² The research was funded by the Russian Science Foundation (project N 23-28-01727).

erature. Series 7: Literary studies, no. 3, 2023, pp. 103–121. DOI: 10.31249/lit/2023.03.07 (In Russian)

Диккенс и готика – тема еще недостаточно изученная в зарубежном и в отечественном литературоведении, хотя, как заметил Джон Боуэн, один из авторов фундаментальной «Кембриджской истории готики» (2020), – это достойный сюжет для великой, еще не написанной литературоведческой книги [Bowen, 2020, p. 246]. В центре этой статьи – анализ готики в романах Диккенса «Холодный дом» и «Тайна Эдвина Друда».

В «Холодном доме» присутствуют многие атрибуты готического романа – тайна, прошлое, нависающее над героями, злодеи, кладбище как страшное напоминание о смерти...

В основе сюжета романа – тайна его главных героинь – леди Дедлок и ее незаконнорожденной дочери Эстер Саммерсон. В юности леди Дедлок – Гонория – была страстно влюблена в человека, который по долгу службы уехал в армию, а Гонория тайно родила девочку – вне брака, что считалось тогда позором; ей сказали, что дочь ее умерла. Позднее Гонория вышла замуж за богатого аристократа сэра Лестера Дедлока. Эстер, внебрачную дочь Гонории, чудом оставшуюся в живых, втайне от всех воспитывала крестная (на самом деле – сестра леди Дедлок). После ее смерти Эстер провела шесть лет в частном пансионе для девочек, а потом поселилась в сельской усадьбе «Холодный дом» своего опекуна – мистера Джона Джарндиса.

Все основные персонажи романа, в том числе и леди Дедлок, прямо или косвенно имеют отношение к тяжбе «Джарндисы против Джарндисов». Она возникла давным-давно, когда некий Джарндис, владелец огромного состояния, оставил путаное завещание. На протяжении нескольких поколений эту, ставшую легендарной, тяжбу рассматривает Верховный Канцлерский суд (в эпоху Диккенса высшая – после палаты лордов – судебная инстанция в Англии) – он и является тем *злодеем*, ради обличения которого Диккенс, как общепризнанно в критике, написал роман.

С самого начала описание Канцлерского суда задает роману не только социально-критическую, но и готическую – метафизическую – тональность: «... в самом непроглядном тумане и в самой глубокой грязи и трясине невозможно так заплутаться и увязнуть, как ныне плутает и вязнет перед *лицом земли и неба* (здесь и далее

курсив мой. – Т. К.) <...> этот зловреднейший из старых грешников» [Диккенс, 1985, с. 10]. Многие годы участники дела блуждают, как в тумане, «разбираясь в одном из десяти тысяч пунктов донельзя затянувшейся тяжбы, подставляя друг другу ножку на скользких прецедентах, по колено увязая в технических затруднениях, колотясь головами в защитных париках из козьей шерсти и конского волоса о стены пустословия и по-актерски серьезно делая вид, что вершат правосудие» [Диккенс, 1985, с. 10]. И в любом «графстве найдутся дома, разрушенные, и поля, заброшенные по его [Канцлерского суда] вине, в любом сумасшедшем доме найдется замученный человек, которого он свел с ума; а на любом кладбище – покойник, которого он свел в могилу...» [Диккенс, 1985, с. 11]. Жертвой Канцлерского суда стал и один из молодых персонажей романа – Ричард Карстон, поставивший все на выигрыш по делу «Джарндисы против Джарндисов», но оставшийся ни с чем – все наследство ушло на судебные пошлины, и тогда процесс закончился. Канцлерский суд и тяжба, как вампир, высосали из Ричарда все соки жизни, и он умер. Описание деятельности Канцлерского суда, по сути, предваряет «Процесс» Кафки как метафора губительного для человека бюрократического лабиринта.

Канцлерский суд – главный, но не единственный злодей в «Холодном доме». Их несколько, и каждый из них ужасен и опасен по-своему. Так, юрисконсульту, поверенному при Канцлерском суде, мистеру Талкингхорну, ходатаю по делам многих аристократических семей, своему человеку в великосветских домах, недостаточно ореола хранителя семейных тайн, ему нужно нечто большее. Раскрыв тайну леди Дедлок, он грозит ей разоблачением и позором, пытается манипулировать ею – не ради денег (их у него достаточно), а ради того, чтобы ощутить свою власть над нею. Диккенс изобразил мистера Талкингхорна в «готических» тонах: у него черный костюм и черные чулки, он – сухарь, «увядший человек, <...> который состарился, не изведав веселой юности, и так давно привык вить свое тесное гнездо в тайниках и закоулках человеческой души, что начисто забыл о ее прекрасных просторах» [Диккенс, 1985, с. 512–513]. Живет он в некогда роскошном особняке – среди железных ящиков, на которых начертаны знатнейшие имена. Ему удалось вызвать у находящейся на верхней ступени великосветской лестницы гордой, неприступной, невозмутимой

красавицы леди Дедлок чувство ужаса, которое не покидает ее даже после его смерти: «Чем была его смерть, как не извлечением камня, замыкавшего гнетущий ее свод, а теперь свод рушится, рассыпаясь на тысячи обломков, каждый из них давит и ранит ее! И вот страшное наваждение охватывает и омрачает ее душу: от этого преследователя – живого или мертвого, окостенелого и бесчувственного теперь, на гробовом ложе, – от этого преследователя нельзя спастись иначе, как смертью. Затравленная, она бежит. Смятение чувств – стыда, страха, угрызений совести, отчаяния, – достигнув своего апогея, берет над нею верх; и даже ее непоколебимая уверенность в себе теперь сорвана и унесена прочь, как древесный лист неистовым ураганом» [Диккенс, 1985, с. 664–665]. Писатель показал в романе, какая зыбкая грань отделяет стабильность от краха – все может измениться мгновенно, ибо человека преследуют темные силы извне, да и сам он – существо зыбкое со скелетами в шкафу.

Еще один злодей в романе – это мистер Воулс, юрист Ричарда Карстона – его «злой гений», сухой и бескровный, у него глухой, утробный голос, жадные глаза и «безжизненное спокойствие», он бесстрастен, «застегнут на все пуговицы, как телесно, так и душевно» [Диккенс, 1985, с. 488] и «готов содрать семь шкур с одного вола, иначе говоря – с любого своего клиента» [Диккенс, 1985, с. 481]. Воулс органично вписан в мрачный готический урбанистический пейзаж: «Темная щель в три фута длиной <...> ведет к черной, как деготь, двери мистера Воулса, в закоулок, где и в самое солнечное июльское утро царит непроглядная тьма...» [Диккенс, 1985, с. 481]; в тесной конторе Воулса царит зловоние, «похожее на запах паршивой овцы и смешанное с запахом плесени и пыли» [Диккенс, 1985, с. 481]. Когда Воулс хлопает по пюпитру, «раздается гулкий звук, кажется, будто хлопнули по крышке гроба» [Диккенс, 1985, с. 485] – Воулса сопровождают образы смерти, тесноты, мрака, зловония. Готическую сущность этого персонажа раскрывает Эстер, когда говорит, что чувствовала, как в Ричарде убывает жизнь под взглядом его юриста, в котором было что-то от вампира. В критике отмечалось, что Диккенса интересовал феномен юридического и социального вампиризма, воплощенного в Канцлерском суде и Воулсе [Bowen, 2020, p. 256].

Есть в романе и злодейка – камеристка леди Дедлок Органз, француженка тридцати двух лет. Эта «большеглазая, смуглая, черноволосая женщина, была бы красивой, если бы не ее кошачий рот и неприятно напряженные черты лица, – от этого челюсти кажутся слишком хищными, а лоб слишком выпуклым. <...> Она одевается со вкусом, но, несмотря на это <...>, недостатки ее так бросаются в глаза, что она напоминает волчицу, которая рыщет среди людей, очень чистоплотная, но плохо прирученная» [Диккенс, 1985, с. 144], рот ее «растянут по-тигриному», она говорит «шипящим шепотом» [Диккенс, 1985, с. 518]. Писатель маркирует злодейство Органз хищными, звериными чертами в ее облике. В одном из эпизодов она шокировала англичан – сбросив туфли, она в одних чулках пошла по мокрой траве. Жена лесника, наблюдавшая это, заметила: «А может она воображает, что это кровь. <...> Она, сдается мне, и по крови ходить не постесняется, коли в ней самой кровь закипит» [Диккенс, 1985, с. 232]. И у Эстер Органз ассоциируется с женщинами на парижских улицах во «времена террора». Француженка явно вызывает страх, ощущение потенциальной опасности у британцев, сохраняющих память о кошмаре революции у соседней.

Органз ненавидит уволившую ее леди Дедлок и продает ее секреты мистеру Талкинхорну, но даже ему Органз кажется «ведьмой, сущей ведьмой» [Диккенс, 1985, с. 516]. Когда же он отказался от ее услуг и своего обещания помочь найти ей работу, она застрелила его из пистолета и попыталась свалить убийство на леди Дедлок. Однако сыщик – инспектор Баккет, сопоставив все улики, разоблачил Органз. По мнению английской писательницы и историка Люси Уорсли, Диккенсу принадлежит честь создания первого британского детективного романа [Уорсли, 2021, с. 99].

Кроме основных злодеев, в романе действуют еще и злоеющие мелкие бесы: ростовщик Смоллуид, помогавший Талкинхорну в раскрытии тайны леди Дедлок, и мрачный старьевщик мистер Крук, постоянно сопровождаемый шипящей кошкой и превращающийся в горсть праха от самовозгорания неясного происхождения. И тут примечательна его проговорка в разговоре с мистером Талкинхорном о жильце – переписчике рукописей (капитане Ходудене): «Говорят, будто он продал душу дьяволу; но мы-то с вами знаем, что это чушь – ведь тот ничего не покупает» [Диккенс,

1985, с. 125] – Крук словно бы признается в своих и Талкингхорна контактах с темной силой.

В отличие от готического романа, действие которого обычно происходит в монастыре или старинном замке и, как правило, вне Британии, Диккенс в соответствии с реалистической эстетикой своего времени делает основным местом действия Англию и, главным образом, Лондон, представленный в романе как мрачный, ужасный – готический – город, своего рода преисподняя. Как-то Эстер, вышедшая из Холодного дома прогуляться, наблюдает в «той стороне, где находился Лондон, грозное зарево <...> над темной равниной», невольно вызывающее у нее «странную мысль», будто оно – «отблеск какого-то *неземного* огня, освещающего невидимые отсюда здания города и лица его бесчисленных обитателей» [Диккенс, 1985, с. 378].

Мрачное описание расположенного в центре города Верховного Канцлерского суда с самого начала созвучно описанию Лондона, в котором дым «стелется едва поднявшись из труб <...> и чудится, что хлопья сажи – это крупные снежные хлопья, надевшие траур по умершему солнцу» [Диккенс, 1985, с. 9]. Эстер в первый же ее приезд в Лондон поражает в нем «необычайно густой и темный дым – <...> ни зги не видно» [Диккенс, 1985, с. 32] и улицы – «самые грязные и темные на свете», а из окна конторы юристов своего опекуна она видит традиционный «готический набор» – церковь и кладбище – могилы с надгробными плитами [Диккенс, 1985, с. 33], зловеще предвещающий последующие события.

Диккенс подробно описал убогий городской квартал близ Канцлерского суда. В частности, в доме, который к нему примыкает, находится лавка «Крук, склад тряпья и бутылок». Как замечает Эстер, «по ряду признаков можно было догадаться о соседстве лавки с юридическим миром, – она <...> казалась чем-то вроде грязной приживалки и бедной родственницы юриспруденции» [Диккенс, 1985, с. 53]. Хозяин лавки Крук признается, что у него страсть к «ржавчине, плесени, паутине. По мне, “что в сеть попало, то и рыба” – ничем не брезгую. А уж если что попадет ко мне в лапы, того я из них не выпущу. <...> Потому-то лавка моя и получила столь зловещее прозвище – “Канцлерский суд”» [Диккенс, 1985, с. 54–55]. Крук не видит особой разницы между собой и председателем

суда – «оба копаемся в неразберихе» [Диккенс, 1985, с. 55]. Очевиден интерес Диккенса к аналогиям и «двойникам».

Крук – хозяин и меблированных комнат – тесных, затхлых, промозглых, расположенных на верхних этажах дома. В одной из них, почти черной от «копоти, сажи и грязи» полтора года жил некий переписчик бумаг, называвший себя Немо, судя по всему, знававший лучшие времена. Как выясняется, это капитан Хоуден – человек, которого любила леди Дедлок. Теперь его нашли в камерке мертвым; видимо, он умер от слишком большой дозы опиума [Диккенс, 1985, с. 128]. Приходский надзиратель с компанией нищих унесли его тело «на затиснутое в закоулок кладбище, зловонное и отвратительное, источник злокачественных недугов <...>. На скверный клочок земли, который турок отверг бы, как ужасающую мерзость, при виде которого содрогнулся бы кафр, приносят нищие новопреставленного *возлюбленного брата нашего*, чтобы похоронить его по христианскому обряду» [Диккенс, 1985, с. 138], – с мрачной иронией пишет Диккенс, вероятно, пародируя стиль пуританского отпевания усопших. Но ни о каком христианском обряде и речи нет. Позднее о погребении Хоудена беспризорник Джо рассказал леди Дедлок, которая, переодевшись служанкой, тайком пришла на кладбище: «Тут его и зарыли <...>. Вон там. Где куча костей – как раз под кухонным окном! <...> Пришлось ногами его топтать, чтобы в землю запихнуть» [Диккенс, 1985, с. 204]. Очевидно, что Диккенсу все равно, какое место на социальной шкале занимает этот умерший, важно, что это человек – божье творение, которому не подобает «упокоение» на смрадном жутком кладбище с крысами.

Диккенс нагнетает чувство ужаса, вновь описывая это кладбище, когда Эстер после страшных, мучительных поисков именно там обнаруживает свою мать. В «рассеивающейся ночной тьме» Эстер, смутно различающая «нагромождение поруганных могил и надгробных камней в колодце из ветхих запущенных домов», на стенах которых «густая плесень проступала как гной на язвах» «в луже какой-то ужасающей жидкости, стекавшей со стен этой трущобы» [Диккенс, 1985, с. 709], видит на ступеньках перед железными воротами свою мать – леди Дедлок: она мертва.

Видимо, писателю ужас города кажется беспредельным – так неутомимо при изображении лондонских трущоб повышает он

градус кошмара лексическими средствами – в рамках одного предложения наслаивает эпитеты, глаголы, существительные, бьющие в одну цель – вызвать отвращение. Именно так представлена в романе подведомственная Канцлерскому суду трущоба с убогими ночлежками, известная как «Одинокий Том»: «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, *снят вповалку*, бесчисленные, как *личинки*, *скорчившись* под проникающим внутрь дождем, где-то бродят, *заражаются* лихорадкой, потом *заражают* ею других» и в каждом отпечатке своих ног *сеют зло*» [Диккенс, 1985, с. 198]. Еле теплится в «Одиноком Томе» «светильник Жизни, с трудом, с великим трудом пробиваясь сквозь *тяжелый зловонный воздух* <...>. *Ужасные кошмары*, словно *чернейшие кони из конюшни ада*, что вышли на свое пастбище, носятся над Одиноким Томом» [Диккенс, 1985, с. 549]. Диккенс особенно выразительно переплетает здесь социально-критическое с готическим.

Не обошлось в романе и без такого готического топоса, как тюрьма – место заточения и изоляции. В тюрьме по подозрению в убийстве мистера Талкингхорна оказался кавалерист Джордж, младший сын домоправительницы Дедлоков; подростком он в поисках приключений бежал из дома в армию, где служил с капитаном Хоуденом. Тюрьма, по описанию Эстер, «была огромна, со множеством дворов и переходов, <...> проходя по ним, я как будто лучше поняла заключенных, которые год за годом живут в одиночках, под замком, среди все тех же голых стен; лучше поняла ту привязанность, которую они иногда питают <...> к какому-нибудь сорному растению или случайно пробившейся былинке» [Диккенс, 1985, с. 615].

Диккенс отдал дань готическим мотивам проклятья, рока и призраков в предании о некоей леди Дедлок, жившей в XVII в. – в смутное время короля Карла I в родовом поместье Дедлоков в Линкольншире – Чесни Уолд. Она не ладила с мужем: он и его семья были за короля, а она – за его недругов; и всякий раз, когда Дедлоки собирались сражаться за короля, она подрезала жилы на ногах их коням. Сэр Дедлок застал ее за этим и то ли сам толкнул жену, то ли конь ее лягнул – она упала, повредила бедро и стала

хромать, а как-то, рухнув на каменные плиты, сказала мужу, что после смерти шаги ее будут слышны здесь всякий раз, когда будет грозить беда или позор роду Дедлоков. И действительно, на каменной тропе – «Дорожке призрака» – нередко слышны зловещие шаги.

В романе немало тревожных, пугающих пейзажей, напоминающих о романтической готике. Особенно страшны поиски сыщиком Баккетом и Эстер бежавшей из дома леди Дедлок. Об их метаниях во тьме повествует Эстер: «...то и дело он смотрел в глубокую черную бездну воды, и лицо у него было такое, что сердце у меня замирало. Река в тот час наводила ужас – она была такая мрачная и словно затаившаяся, так быстро ползла между низкими плоскими берегами, была так густо испещрена какими-то тенями и предметами с неясными, призрачными очертаниями, казалась такой мертвенной и таинственной» [Диккенс, 1985, с. 675]. «Мокрый снег шел весь день не переставая; с самого утра поднялся густой туман и не рассеивался ни на минуту. В жизни я не видела таких ужасных дорог. <...> Сколько времени прошло с тех пор, как мы выехали, я не знала < > чудилось, будто я никогда не была свободна от той тревоги, которая теперь владела мною» [Диккенс, 1985, с. 683–684].

«Холодный дом», как и другие романы Диккенса, в отличие от готических романов, несмотря на все трагедийно-драматические повороты, имеет счастливую концовку, подобно мелодраме. И многое происходит, как в мелодраме: потерянные дети и матери обретают друг друга, чудесная героиня (Эстер), обладающая даром обращать все во благо, находит свое счастье; есть там и любимый герой Диккенса, творящий добро (мистер Джарндис), вписывающийся в ряд персонажей, идущий от мистера Пиквика. Роман в целом не укладывается в рамки одного жанра, но его название «Холодный дом» кажется метафорическим образом викторианской Англии, на эту мысль наводит и описание самого дома мистера Джарндиса, который носит это название, – старинный дом, с закоулками, коридорами и галереями.

* * *

Диккенс умер 9 июня 1870 г. Он успел написать приблизительно половину романа «Тайна Эдвина Друда» – 28 глав, но они позволяют распознать замысел писателя – настолько выразительно

очерчены им основные линии, образы и конфликты. В этом романе особенно заметно, что Диккенс воспринимал готическое как неотъемлемую часть жизни и тяжкий груз архаики.

На этот раз главное место действия – английская «глубинка»: провинциальный городок Клойстергэм, пропитанный запахом сырости и плесени, который исходит от склепов в подземелье под собором. Диккенс откровенно пишет, что Клойстергэм со своим хриплым соборным колоколом, с хриплыми грачами, реющими над соборной башней, и еще более хриплыми «грачами», восседающими в креслах в соборе, – это город, который принадлежит иной эпохе. Когда один из персонажей – мистер Грюджиус – вошел в собор, он сразу ощутил дыхание «Старика Времени», ледящее дуновение из-под сводов – от гробниц и склепов, и в самом соборе все оставляло мрачное, погребальное впечатление. Типичный для Клойстергэма пейзаж: остатки прошлого – развалины часовни, здания, где заседал капитул женской обители и мужского монастыря, – нелепо и уродливо вклинивались во все созданное позже; новые дома были пристроены к полуразрушенным стенам; каменные обломки, мешая всему, торчали среди садов; и точно так же угнездились в сознании многих обитателей Клойстергэма обветшалые, отжившие понятия.

Начинается роман с описания традиционного «готического» топоса – «серой и массивной» башни английского собора – сначала ее образ возникает в спутанном сознании человека, накурившегося опиума и выбирающегося из хаоса фантастических видений. Человек лежит на продавленной кровати в лондонском опиумном притоне – тесной жалкой комнатухе с дырявыми занавесками на окнах и видом на помойный двор. Хозяйка притона – тощая, изможденная, уродливая, похожая на ведьму, – тоже накурилась опиума и периодически судорожно подергивается. Опиум в викторианской Англии не был запрещен, его считали лекарственным средством. Лауданум – настойку опиума на спирту – продавали в аптеках как болеутоляющее, успокоительное лекарство. Опиумным наркоманом был друг Диккенса – писатель Уилки Коллинз. Однако очевидно, что и сам Диккенс, судя по тому, как в романе описаны опиуманы, и большинство его персонажей настороженно относятся к приверженцам опиума.

В своем последнем романе Диккенс сосредоточен на изображении зла. Оно персонифицируется в центральном персонаже – «готическом злодее»: мрачном, одиноком, таинственном Джоне (Джеке) Джаспере. Диккенс «наследует» этого злодея у романтизма. Как заметил писатель Г.К. Честертон, который многому научился у Диккенса и в 1906 г. написал о нем книгу, Джаспер даже «не персонаж», он «сгусток злой воли», воплощение опасности, постоянной угрозы, «как море или дикий зверь», но бороться можно только с равным, и потому злодей изображен как человек, зло здесь действует через личность, подобно тому, как в «системе богословия Сатана почти идеально выполняет эту роль» [Честертон, 2002, с. 255].

Как и камеристку Ортанз в «Холодном доме», Джаспера можно было бы считать красивым: у него смуглое, красивое лицо, густые черные волосы, статная фигура, низкий звучный голос, – если бы не печать сумрачности на всем его облике. Ему лет двадцать шесть, но он кажется старше. О его происхождении и прошлом никто ничего не знает; известно лишь, что он – опекун своего племянника Эдвина Друда. Джаспера терзают скука, однообразие жизни, неудовлетворенность и честолюбие – он признается в этом Эдвину, к которому, казалось бы, очень привязан. Облик Джаспера изменчив: временами дикий блеск возникает в его глазах, а после приемов опиума они, наоборот, мутнеют, на лбу выступают капли пота – племяннику Джаспер объясняет, что принимает опиум из-за болей. Диккенс связал Джаспера с готическим окружением: он – регент в соборе, живет в мрачной, практически лишенной солнечного света квартире – бывшей привратницей – над аркой монастырских ворот, он и есть описанный в начале романа завсегда́тай опиумного притона. У Джаспера вкрадчивые манеры, он хитер, коварен, порочен, умеет притворяться, упорен в преследовании своих целей, пугает таящейся в нем разрушительной силой и психической извращенностью, вместе с тем он талантлив и потрясает слушателей красотой своего пения. Диккенс изображает Джаспера как личность незаурядную.

Центральная интрига в романе – история тайной страсти Джаспера к Розе Буттон, которая с детства обручена с его племянником – по воле ее и его родителей, которых уже нет в живых. Роза проходит курс обучения в «Пансионе мисс Твинклтон для мо-

лодых девиц» в Клойстергэме, и Джаспер – ее учитель музыки. Эдвин, время от времени приезжая к ней из Лондона, где он учится на инженера, останавливается у дяди. «Поворотный» эпизод в романе связан с решением Розы и Эдвина расстаться по обоюдному согласию, о чем Эдвин не сообщил Джасперу, это должен сделать опекун Розы – мистер Грюджиус во время визита из Лондона в Клойстергэм на Рождество.

Далее действие в романе разворачивается по канону детектива. В рождественскую ночь Эдвин внезапно исчез. Об этом утром объявил Джаспер и вместе со всеми кинулся на поиски. Подозрение в убийстве пало на Невила Ландлеса, который недавно поссорился, даже подрался – с Эдвином, однако в сочельник они помирились – вместе поужинали у Джаспера, в полночь пошли прогуляться к реке – и после этого Эдвин исчез. Невил – последний, кто видел Эдвина живым. Его арестовали, провели следствие, но прямых улик его виновности не нашли и отпустили. Однако репутация его замарана, ему пришлось уехать в Лондон, где он живет под тенью обвинения, не опровергнутого окончательно. Невил, как справедливо замечает Честертон, – персонаж мятущийся, обреченный, «ему свойствен подспудный трагизм» [Честертон, 2002, с. 220], а Джаспер, манипулятор событиями и людьми, умело подставил его под обвинение.

Диккенс рассыпал в повествовании множество косвенных свидетельств того, что злоумышленник, убийца – Джаспер; они вписываются в детективную канву романа и одновременно усиливают его готическую атмосферу. Таков эпизод, в котором Эдвин получил зловещее предупреждение об опасности, когда, прогуливаясь по Клойстергэму, в монастырском винограднике встретил странную, худую и истощенную женщину с помутневшими, видимо, от приема опиума, глазами. Она сказала Эдвину, что приехала из Лондона (читатель узнает в ней хозяйку опиумного притона), и, выклянчив немного денег, предупредила, что человеку по имени Нэд (а так Эдвина называет только Джаспер) грозит опасность. Друдру стало страшно, и зловещие отголоски этого предупреждения он слышит во внезапном, словно ударяющем его в самое сердце звоне соборного колокола.

В другом, еще более мрачном, эпизоде описана ночная прогулка Джаспера, подготавливающего преступление, по подземе-

лю собора с каменотесом Дердлсом – своим человеком в мире склепов и могил; Джаспер напоил его коньяком (видимо, подмешав в снотворное), Дердлс заснул или впал в забытие – и увидел похожий на действительность тревожный сон: его спутник ходил взад и вперед, потом шаги затихли, кто-то трогал Дердлса, из руки которого что-то выпало, звякнув при падении, и кто-то шарил вокруг. Придя в себя, Дердлс понял, что спал долго. Ясно, что Джаспер украл у него ключ от одного из склепов и, видимо, успел сделать копию. А когда Дердлс у ворот своего жилища предупредил Джаспера, чтобы тот был осторожен с лежащей там кучей негашеной извести: она может что угодно уничтожить без остатка, – Джаспер учел и это.

Диккенс сделал небольшой шаг к разоблачению убийцы и в эпизоде с мистером Грюджиусом, который стал свидетелем чудовищной сцены, когда пришел к Джасперу и сообщил ему о решении Розы и Эдвина расстаться: Джаспер, весь в грязи, в изорванной одежде (он только что вернулся домой после безрезультатных поисков Эдвина), мертвенно побледнел, лицо его исказилось до неузнаваемости, и, издав душераздирающий крик, он рухнул на пол, превратившись в груды перепачканной грязью одежды. Мистер Грюджиус, размышляя о Джаспере, потом не раз вспоминает эту сцену.

В эпизоде неистового объяснения в любви Розе в саду ее пансиона Джаспер косвенно признался в убийстве, когда заявил ей: «Может ли другой любить тебя и оставаться в живых?» В связи с этим очевидно, что Джаспер остается источником опасности для Невила, который тоже любит Розу, а в глазах Джаспера – это «неискупимое преступление». Диккенс тщательно, последовательно, продуманно выписывает каждую деталь в своем остросюжетном детективе.

Позднее литераторы в Англии, США и даже в России не раз дописывали роман Диккенса. Одну из довольно убедительных и наиболее признанных в России версий завершения детектива изложил английский писатель и журналист Д. Каминг Уолтерс в 1905 г. в статье «Ключи к роману “Тайна Эдвина Друда”» [Каминг Уолтерс, 1962]. Он полагает, что Джаспер, детально продумавший преступление, подстерег Эдвина в рождественскую ночь у собора, когда тот был уже один, одурманил его наркотиком (или подме-

шал ему что-то еще за ужином), затем задушил черным шелковым шарфом (этот шарф на шее Джаспера в тот вечер особенно акцентируется в повествовании), потом спрятал тело в склепе и засыпал его негашеной известью, чтобы полностью уничтожить. Но Диккенс убедительно показывает, что даже «дьявол» не может предусмотреть все детали: Джаспер не предвидел, что где-то в соборе дремал после выпивки Дердлс и сквозь дремоту слышал что-то вроде «призрака крика». А вокруг собора во тьме бродил беспризорный мальчишка, поджидавший Дердлса, чтобы заработать свои полпенса: обычно он по договоренности с каменотесом загонял его домой камнями. Позднее он заявил, что видел Джаспера с кем-то возле собора.

Еще один, возможно, роковой, «прокол» Джаспера: он не знал, что у Эдвина во внутреннем кармане пиджака лежало золотое кольцо матери Розы. Судя по всему, эта деталь и поможет раскрыть преступление: известь не «съест» золото.

Почему Диккенс написал (хоть и не до конца) такой, казалось бы, неожиданный для него роман? По мнению Г.К. Честертонна, писатель «попытался уйти от хаотичной раскованности ранних книг. Он не только стремится лучше выстроить сюжет, он все строит на сюжете» [Честертон, 2002, с. 217, 219]. Действительно, Диккенс, которого упрекали в том, что он излишне «растекается мыслью по древу» и злоупотребляет введением в повествование эпизодов, не имеющих непосредственного отношения к основной сюжетной линии, в «Тайне Эдвина Друда» выстроил сюжет мастерски, почти без «отступлений». Он и прежде пробовал себя в жанре детектива в романе «Холодный дом», хотя там детективная линия разработана еще не совсем убедительно; там Диккенс – начинающий автор детективов, в «Тайне Эдвина Друда» он уже мастер.

Однако едва ли правомерно суждение Честертонна о том, что «в интриге вся суть романа» [Честертон, с. 219] – это замечание в большей мере относится к эстетическим поискам самого Честертонна и к специфике детективной прозы XX в. В романе Диккенса детективное явно подчинено готическому. И причины обращения писателя к готическому надо искать в викторианской культуре.

Источником готического для Диккенса был прежде всего его личный опыт. Писатель еще в детстве познал оборотную сторону жизни: ему было 12 лет, когда в 1824 г. его разорившийся отец

Джон Диккенс за долги угодил в лондонскую тюрьму Маршалси, а вскоре вслед за ним и его жена – Элизабет с младшими детьми. Чарлзу с февраля до июня пришлось работать на фабрике ваксы – в сыром подвале с крысами он наклеивал ярлыки на банки с ваксой, а каждое воскресенье посещал семью в тюрьме. Это специфическое заведение, где годами жили должники с семьями, он описал в романе «Крошка Доррит» (1857). С мая 1827 г. – ему тогда было 15 лет – он в течение нескольких лет работал писцом в конторе стряпчих Эллиса и Блэкмура, таким образом, и изнанка юридического мира была ему известна не понаслышке.

Диккенс хорошо знал массовую литературу своего времени: прежде всего крайне популярные тогда «страсти за пенни» – выходившие громадными тиражами восьмистраничные выпуски рассказов о жестокости, насилии, убийствах, они продавались на улицах всего за пенни [Уорсли, 2021, с. 80–84]. Популярен был в те времена и «Ньюгейтский альманах», выходивший с подзаголовком «Список кровавых злодеяний»: поначалу в XVIII в. он содержал лишь перечни заключенных знаменитой лондонской Ньюгейтской тюрьмы, в более поздних изданиях альманаха печатались подробные рассказы о преступлениях, одновременно смаковавшихся и клеймившихся. «Ньюгейтский альманах» послужил источником материала для «ньюгейтского романа» – жанра, процветавшего в Англии с конца 1820-х до 1840-х годов, в котором преступники и преступление романтизировались. Подробные репортажи о преступлениях публиковались в то время и в газетах. По мнению американского исследователя викторианской культуры Ричарда Алтика, с начала XIX в. увлечение «ужасными историями» – историями убийств стало национальным британским увлечением [Altick, 1970]. Чтение об убийствах, присутствие на казнях преступников давали выход подавленным страстям викторианцев, ужасное возбуждало их, бередило их воображение. Диккенс был чуток ко всем социальным феноменам викторианской культуры, о чем свидетельствует его творчество, он хорошо знал массовую культуру своего времени и даже бывал на публичных казнях [Уорсли, 2021, с. 9, 88]. Многие персонажи в его романах имели реальные прототипы. В образе и облике камеристки Органз явно прослеживаются черты реальной убийцы – Марии Мэннинг [Уорсли, 2021, с. 98, 126–128]; образ сыщика Баккета «списан» со знаменитого лондон-

ского полицейского инспектора Филда, с которым Диккенс был знаком [Уорсли, 2021, с. 95–96, 99].

Прототип Клойстергэма – старинный приморский городок Рочестер в графстве Кент в 50 км от Лондона, и очень вероятно, что основой фабулы «Тайны Эдвина Друда» послужило совершенное там реальное преступление: житель городка, небогатый холостяк, был опекуном своего племянника, который, достигнув совершеннолетия, должен был вступить во владение огромным состоянием. Племянник уехал в Вест-Индию, потом вернулся, но вскоре, как все полагали, вновь уехал. И лишь через много лет на участке, граничившем с участком дяди, во время земляных работ нашли скелет молодого мужчины [Hughes, 1893]. Диккенс в готическом духе переосмыслил реальную историю убийства племянника дядей.

Реймонд Уильямс (1921–1988), пожалуй, самый влиятельный британский философ культуры второй половины XX в., считал, что викторианская «низкая», массовая городская литература (полицейская хроника, криминальная проза, мелодрама) стала почвой, питавшей творчество Диккенса, он преобразовал ее в своем творчестве и вывел на уровень высокой литературной традиции [Williams, 1973].

Основываясь на знании психологии викторианцев, Диккенс (хотя и не только он) разработал новый для английской литературы жанр детектива, зная, что он заинтересует широкого читателя, – и не ошибся: проза оказалась доступной разным социальным слоям читателей и имела огромный успех, став (как в елизаветинскую эпоху театр и драма) всенародным искусством. Неудивительно, что в 1870 г. вся Англия оплакивала смерть Диккенса, «как не оплакивала ни одного из своих героев – премьеры и принцы по сравнению с ним были частными лицами» [Честертон, 2002, с. 220].

Готическую прозу конца XVIII – начала XIX в. Диккенс считал устаревшей, высмеивал ее [Bowen, 2020, с. 246–247], но – и тут есть некий парадокс – завершением творческого пути писателя стал готический роман, основанный на детективном сюжете. По сути, в новые мехи детектива Диккенс влил старое, но обновленное по своему рецепту марочное вино готики. Возможно, это объяснялось тем, что к концу жизни писатель остро ощутил: главный

конфликт бытия человека – это конфликт Бога и дьявола, в какие бы социальные оболочки он ни облекался. В одном из эпизодов романа – в уже упомянутой сцене в пансионе, когда Джаспер, объяснившись Розе в любви, пригрозил в случае отказа преследовать ее до самой смерти, а ее близкую подругу Елену Ландлес и ее брата Невила довести до виселицы, – эксплицитно отмечено, что у Джаспера *сатанинский вид*.

Инфернальному Джасперу противостоят в романе несколько персонажей: знаток музыки и античной словесности добрый священник Септимус Криспаркл; мистер Груджиус, управляющий двумя богатыми имениями и агент по сбору арендной платы, имеющий репутацию безусловно честного человека; Елена Ландлес, подруга Розы, красивая, умная, волевая девушка; мистер Тартар, бывший моряк, поклонник Розы. Такую же конфигурацию персонажей повторит в своем знаменитом готическом романе «Дракула» (1897) англо-ирландский писатель Брэм Стокер: Дракула, живой мертвец, вампир – против нескольких смертных смельчаков, которые только вместе, общими усилиями могут справиться с ним.

Диккенс написал в конце жизни роман о зле, возможно, потому, как заметил Г.К. Честертон, что ему была свойственна воинственная вера «в реальное зло»: мир оживает, «если мы видим в нем поле битвы. Когда мы найдем зло и отграничим его от всего остального, мир засияет по-прежнему. Когда мы признаем плохое плохим, мы увидим в сверкающем свете откровения, как хорошо хорошее. Есть люди, печальные оттого, что не верят в Бога, но много народу тоскует оттого, что не верит в дьявола. Когда мы верим в него, трава становится зеленой, розы – алыми. Ни один человек не понимал так хорошо, как Диккенс, что без борьбы нет радости» [Честертон, 2002, с. 254].

Анализ двух романов Диккенса – среднего и позднего периода – свидетельствует о том, что готический вектор – неотъемлемый компонент его творчества. Готика – не экзотика для Диккенса; место действия его романов – не Испания, Италия, Индия, как в готической прозе XVIII – начала XIX в., а викторианская Англия: именно она в фокусе его внимания и питательная почва для его творчества, его социальной сатиры, его юмора, смеха – и неизбежно печального, даже мрачного взгляда на мир. Его романы, несмотря на драматические и даже трагические повороты, имеют

счастливые концовки, потому что Диккенс верил «в ценность бытия и в конечную победу добра – для этого надо быть не оптимистом, а христианином» [Честертон, 2002, с. 239]. Вместе с тем писатель реально, без иллюзий воспринимал жизнь и видел, что готическое начало органично не только для социальной жизни викторианской Англии, во многом архаичной и пугающей, но и для человека как такового.

Список литературы

1. *Диккенс Ч.* Собр. соч. : в 10 т. / редкол.: А.А. Аникст, Н.П. Михальская, В.А. Скороденко и др. – Москва : Худож. литература, 1985. – Т. 7 : Холодный дом / пер. М.И. Клягиной-Кондратьевой. – 784 с.
2. *Диккенс Ч.* Собр. соч. : в 30 т. / под общ. ред. А.А. Аникста, В.В. Ивашевой. – Москва : Гослитиздат., 1962. – Т. 27 : Тайна Эдвина Друда / перевод О. Холмской. – 662 с.
3. *Каминг Уолтерс Дж.* Ключи к роману Диккенса «Тайна Эдвина Друда» / пер. О. Холмской // Диккенс Ч. Собр. соч. : в 30 т. / под общ. ред. А.А. Аникста, В.В. Ивашевой. – Москва : Гослитиздат., 1962. – Т. 27. – С. 589–650. – URL: https://librebook.me/the_mystery_of_edwin_drood/vol1/24 (дата обращения: 2.03.2023).
4. *Уорсли Л.* Чисто британское убийство. Удивительная история национальной одержимости / пер. с англ. Е. Осеновой. – Москва : Синдбад, 2021. – 320 с.
5. *Честертон Г.К.* Чарлз Диккенс / пер. с англ. Н. Трауберг. – Москва : Радуга, 2002. – 352 с.
6. *Altick R.D.* Victorian studies in scarlet : murders and manners in the age of Victoria [Викторианские исследования в цветах крови: убийцы и нравы в эпоху королевы Виктории]. – New York : W.W. Norton, 1970. – 356 p.
7. *Bowen J.* Charles Dickens and the Gothic [Чарлз Диккенс и готика] // The Cambridge history of the Gothic / ed. by Townshend D., Wright A. – Cambridge : Cambridge univ. press, 2020. – Vol. 2 : Gothic in the nineteenth century. – P. 246–264.
8. *Hughes W.R.* A Week's tramp in Dickens-Land [Бродяга в Диккенс-лэнде]. – London : Chapman & Hall, 1893. – 432 p. – URL: https://books.google.ru/books/about/A_Week_s_Tramp_in_Dickens_Land.html (дата обращения: 25.03.2023).
9. *Williams R.* The country and the city [Деревня и город]. – Oxford : Oxford univ. press, 1973. – 335 p.