

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

БУХАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Факультет иностранных языков

Кафедра английского языкознания

«Рекомендуется к защите»

Декан факультета:

_____ М.М.Жураева

« _____ » _____ 2019 г.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему: Особенности юмора в романах Ч.Диккенса

студента(ки) 4 курса Хамзина Диана Дамировна

**по направлению 5120100 - Филология и обучение языкам (английский
язык)**

Научный руководитель: Қобилова Н. С.

Рецензент: Сапарова М.Р.

Бухара – 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	1
ГЛАВА I. ЮМОР И ПРОБЛЕМА ТЕОРИИ. ЮМОР В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА.....	8
1.1. Понятие юмора. Теории, концепции, определения.....	8
1.2. Концепция юмора для Чарльза Диккенса.....	10
1.3. Особенности использования юмора в произведениях Ч. Диккенса «Домбей и сын», «Пиквинский клуб».....	12
ГЛАВА II. ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ЮМОРА У ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА...	30
2.1. Особенности юмора раннего Ч. Диккенса на примере произведения «Пиквинский клуб».....	30
2.2. Поздний этап развития юмора Ч. Диккенса на примере произведения «Домбей и сын».....	44
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	54
Список использованной литературы.....	57

ВВЕДЕНИЕ

Узбекистан – развитая и процветающая страна, питающая вдохновением и тягой к познанию. Здесь развиваются фундаментальные науки, внедряются новые передовые технологии, которые помогают смело идти вперед и прогрессировать во всех сферах деятельности. На сегодняшний день основной задачей нашего государства для формирования гармонично и духовно-нравственной личности является реформирование образовательной системы, которая предусмотрена Национальной программой по подготовке кадров.

Первый президент Республики Узбекистан Ислам Каримов в своих выступлениях неоднократно поднимал вопрос о необходимости повышения интеллектуального уровня молодого поколения: «Мы ставим перед собой цель – создать необходимые возможности и условия для того, чтобы наши дети росли не только физически и духовно здоровыми, но и всесторонне и гармонично развитыми людьми, обладающими самыми современными интеллектуальными знаниями, людьми, в полной мере отвечающими требованиям XXI века, в котором им предстоит жить и трудиться»¹.

«В системе образования мы придаем большое значение овладению учащимися не только широкими знаниями и профессиональными навыками, но и обязательному изучению иностранных языков как важнейшему условию активного общения со своими сверстниками из зарубежных стран, широкого познания всего того, что происходит в современном мире, овладения огромным мировым интеллектуальным богатством».²

Первый президент неоднократно отмечал, что необходимо уделять особое внимание глубокому и полному освоению культурных ценностей

¹Каримов И. Наша главная задача – дальнейшее развитие страны и повышение благосостояния народа. Доклад на заседании кабинета министров 29.01.2010 // Народное слово, 30 января 2010 г.

² Каримов И. Выступление на открытии международной конференции «Подготовка образованного и интеллектуально развитого поколения – как важнейшее условие устойчивого развития и модернизации стран» 17.02.2012// press-service.uz/president.

других народов, переводам и изучению трудов западных мыслителей – философов и писателей. Изучение творчества лучших представителей зарубежной литературы соответствует задачам развития просвещения и духовности, подготовки научных и педагогических кадров в Республике Узбекистан.

Вот почему видится **актуальным** изучение лучших образцов мировой литературы, исследование творчества отдельных авторов, в произведениях которых в центре внимания проблемы человечества, культура, этические и эстетические нормы современного общества, философия, мораль и многое другое, оказавших существенное влияние на современников и последующие поколения. Это в полной мере соответствует задачам реформирования нашего общества, воспитания и обучения подрастающего поколения.

На материале творчества лучших представителей мировой литературы можно сделать выводы относительно закономерностей мирового литературного процесса в целом, определить характер взаимовлияния различных культур. Проблема жанровой специфики юмористической прозы остаются в центре внимания современного литературоведения. В этом также видится актуальность данной темы.

В начале двадцатого века юмористический подход к осмыслению реальности становится все более актуальным. Писатели видят абсурдные стороны жизни современного общества (политика, война, стремление к наживе и т.д.). Многие исследователи (М. Мендельсон, А. Зверев, В.Ивашова и др.) отмечают усиление комического начала в литературе XX века, в которой комическое и трагическое находятся в особо тесной взаимосвязи.

Реалии XIX века заставляют многих авторов усомниться в поступательном развитии человеческой цивилизации, в прогрессивном значении развития науки и техники (в чем сомневался еще в 18 веке великий французский писатель и философ Жан-Жак Руссо).

Столкнувшись с последствиями войн, экологических катастроф, террора тоталитарных режимов, писатели XIX века прибегают к новым

формам оценки современности – с помощью её проекции в будущее, использования фантастики, через анализ возможных последствий разрушительных процессов, уже происходящих в XIX веке.

Степень изученности проблемы. Исследовательские работы, посвящённые творчеству Чарльза Диккенса поистине необозримы. Самой ранней из рассмотренных нами советских работ о Диккенсе является книга В. Ивашовой³ «Творчество Диккенса» (1954 год). В монографии подробно анализируются многие произведения английского писателя (с позиции критического реализма). Кроме того, отдельная глава посвящена рассказу о редакторской работе Чарльза Диккенса в журнале «Домашнее слово». Проблема юмора в творчестве писателя не выносится отдельным пунктом, но, несмотря на это, в книге присутствует масса замечаний Ивашовой по этому поводу.

Одним из самых значительных исследований творчества (и в том числе юмора) английского реалиста является книга Т. Сильман, вышедшая в свет в 1970 году. Автор «Очерков творчества» поставила перед собой задачу дать анализ основных произведений раннего и позднего творчества Чарльза Диккенса на фоне реалистических традиций английской литературы. Сильман⁴ посвятила отдельную главу проблеме юмора в ранних произведениях писателя, уделяя особое внимание «Посмертным запискам Пиквикского клуба». Исследовательница отметила оптимистичную и, по её выражению, утопичную поэтику раннего Диккенса, проследив взаимосвязь между сатирическими элементами и собственно юмором. Сильман замечает, что «в нашу задачу не входит систематическая классификация всех видов юмора, которые практикует Диккенс в «Пиквикском клубе» (67). Тем не менее автор отмечает и элементы фарсовой буффонады, и элементы необычной социальной сатиры, подробно разбирает некоторые особо показательные комические эпизоды, такие как сцена катания на катке,

³Ивашева В. В., Творчество Диккенса. М., изд-во Московского университета, 1954.

⁴Сильман, Т. И. Диккенс: Очерки творчества/ Т. И. Сильман. - Ленинград : Художественная литература, Ленинградское отделение, 1970.

анализирую которую Сильман обосновывает своё деление юмора Диккенса на объективный (комизм ситуаций, черты характера) и субъективный (смешно то, как автор описывает ту или иную ситуацию). Особенное место в главе уделяется образам «пиквикистов», и их комическая нелепость представляется исследовательнице одним из завоеваний доброго юмора писателя. Интересна в этой работе и нравственно этическая оценка юмора: по мнению Сильман, выход из общепринятой нормы или идеала не всегда означал у Диккенса нравственное снижение. «Пиквикский клуб» представлен, как идиллия добра и счастья, где смехом облагорожены даже самые невзрачные персонажи. Также большую ценность для литературоведа представляет сборник библиографических разысканий о творчестве писателя, озаглавленный «Тайна Чарльза Диккенса» (1990 год). В эту книгу вошли работы как русских, так и иностранных авторов, большинство из которых сами являются писателями. Статьи и эссе таких известных личностей, как Джордж Оруэлл, Арнольд Цвейг, Гилберт Честертон и других в непосредственной живой форме дают представление о творчестве и о личности писателя (раздел «Великий неподражаемый: Литературный мир о Диккенсе»). Большое внимание в книге уделяется биографии писателя: обширный раздел воспоминаний современников Диккенса, описание актёрских дарований писателя, подробные экскурсы в историю Англии тех времён и другое. Особое внимание уделяется позднему роману Диккенса «Тайна Эдвина Друды», хотя сборник содержит множество статей, посвящённых и другим романам. Тема юмора не вынесена на первый план ни в одном заголовке, но тем не менее присутствует в подтексте.

Конкретно вопросу о месте юмора в романах Чарльза Диккенса была посвящена статья М.Е. Елизаровой⁵ «Проблема комического в творчестве Ч. Диккенса», выдержки из которой также приведены в работе.

Научная новизна исследования определяется следующим:

⁵Елизарова М.Е. Проблема комического в творчестве Ч. Диккенса // Литературная учёба. - Л., 1934. -№6.-С. 12-30

1. Данная выпускная квалификационная работа является одной из первых попыткой осветить использование юмора в произведениях Чарльза Диккенса.
2. В выпускной квалификационной работе ставится вопрос об особенной характеристике юмора в романах Ч. Диккенса.
3. Обосновываются теоретические положения относительно использования различных типов юмора в произведениях Ч. Диккенса в целом.
4. Впервые рассматривается юмор в романах Ч. Диккенса «Домбей и сын» и «Пиквинский клуб».

Цель данного исследования -подробная классификация и анализ приёмов создания комического на примере двух романов английского писателя («Посмертные записки Пиквикского клуба» и «Домби и сын»).

Конкретные задачи исследования:

- сформулировать определения основных литературоведческих терминов, относящихся к области комического;
- провести классификацию юмористических приёмов у Диккенса и проанализировать их особенности;
- сопоставить ранний и зрелый этапы творческого пути Диккенса с точки зрения комической составляющей его произведений.

Материалом для данной работы служат тексты произведений Чарльза Диккенса, критическая литература об американской комической литературы на русском и английском языках.

Объект исследования. Объектом исследования является особенности юмора в произведениях Чарльза Диккенса, теоретические вопросы, связанные со спецификой жанра и индивидуальным мастерством автора.

Предмет исследования. Предметом изучения в данном исследовании является исследование комической составляющей произведений Чарльза Диккенса. При этом подразумевается анализ текстов на языке оригинала. В дипломной работе используется литературная критика по данной проблеме на русском и английском языках.

Выбранная тема с её целями, задачами и последовательностью их решения определяет структуру нашего исследования. Данная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

ГЛАВА I. ЮМОР И ПРОБЛЕМА ТЕОРИИ. ЮМОР В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА

1.1. Понятие юмора. Теории, концепции, определения

Эти литературоведческие понятия плотно обосновались в современной жизни – правда, не всегда в первоначальном своем значении. Тем не менее, сатира, юмор, ирония и сарказм – важные понятия при анализе произведений.

Все перечисленные понятия – это разные степени и формы проявления комического. Рассмотрим каждое из них.

Сатира характеризуется резко выраженной негативной оценкой пороков общественного значения подвергнутого осмеянию объекта. Активно высмеивая все отрицательное, сатира тем самым защищает все положительное, подлинно живое. Образы-объекты сатиры строятся на принципе доведения до нелепости какой-либо черты, поступка и др. Несмотря на видимую «жесткость» сатиры, в ней есть место и смеху – иного рода. Смех в сатире заставляет обратить внимание на мельчайшие, но не менее важные детали, это смех не ради развлечения. Наиболее яркими «сатириками» в литературе были Д. Фонвизин, А. Грибоедов, М. Салтыков-Щедрин, В. Маяковский и др.

Юмор – это насмешливое отношение к характерам и бытовой жизни людей. Юмор – это смех безобидный, соединенный с жалостью, снисходительный, сочувственный. Иносказательно цель юмора – через смех показать слезы. Наиболее яркими представителями юмористического направления являлись Н. Гоголь, А. Чехов, В. Шукшин⁶.

Ирония – это скрытая насмешка, в которой слово положительного значения обретает противоположный смысл. Например, умной головой можно запросто назвать осла, как это и сделала Лисица И. Крылова. Основа иронии – ощущение превосходства, говорящего над тем, о чем или о ком он говорит.

⁶www.testsoch.net/yumor-i-satira-v-proizvedeniyax-dikkensa/

Сарказм – это едкая издевка, отправная точка которой – негодование, возмущение. Нередко сарказм, если он носит политический оттенок, трансформируется в целое отдельное произведение – памфлет. Среди примеров сарказма можно назвать поэму «Монах» А. Пушкина, «Первое января» М. Лермонтова, «Размышления у парадного подъезда» Н. Некрасова и др.⁷

Как мы смогли убедиться, диапазон изображения комического достаточно широк: от безобидного юмора до едкой сатиры. И очень важно научиться различать каждую их форм комического.

⁷<https://studfiles.net/preview/1805707/page:13/>

1.2. Концепция юмора для Чарльза Диккенса

Один из лучших английских писателей XIX столетия с детства познал жизнь в бедности. Тяжелые условия существования не позволили Диккенсу получить образование, тем не менее, именно жизненный опыт помог писателю достичь материального благосостояния. Уже первые романы Диккенса принесли ему всемирное признание. Несмотря на нищенскую жизнь, Диккенс - писатель-оптимист. Чувство юмора не предает ему никогда. Одним из наилучших юмористических романов автора является «Посмертные заметки Пиквикского клуба». В произведении речь идет о спортивных приключениях нескольких джентльменов. Главным героем романа является чудный мистер Пиквик - комик и неудачник. Вокруг него можно увидеть членов организованного им «клуба»: влюбленный толстяк Тампен, горе-спортсмен Уинкль, нереализованный поэт Снодграсс. К ним присоединяется слуга мистера Пиквика Сем Уеллер - шутник и балагур, носитель народной юмористической мудрости. Сказочно-доброжелательные отношения «пиквистов» резко контрастируют с окружающим буржуазным миром. При всех своих недостатках комичные герои Диккенса отображают собой оптимистический взгляд писателя на человеческие качества.

Рождественские рассказы составили целый цикл сентиментально-фантастических произведений с поучительными элементами. Самым лучшим рассказом цикла является «Рождественская песня в прозе», где изображено фантастическое преобразование бездушного капиталиста Скруджа в наидобрейшего «рождественского» деда. Юмор Диккенса⁸ и здесь принимает неожиданные формы. Напутствие Скруджу дает не кто-нибудь, а его бывший компаньон, который недавно умер. Рассказывая различные истории о потусторонней жизни, и искренне раскаиваясь в нечестной жизни на земле, он предупреждает своего друга Скруджа. Испуганный Скрудж сразу же теряет интерес к обогащению и начинает думать о спасении души.

⁸ Анненская А. Н., Ч. Диккенс. Его жизнь и литературная деятельность. Биографический очерк. СПб; 1892.

Идеалистическое преобразование капиталиста в честного и порядочного человека приносит добро другим людям.

Мировое признание получили также юмористические части романа «Наш общий друг», посвященные сатирическому изображению семьи Подснапов, которая олицетворяла собой лицемерие и самоудовлетворенную респектабельность высших классов Англии. В сюжет романа положено также много жизненного материала, но основная сюжетная коллизия строится на постепенном выяснении всеми персонажами сложного переплетения тайн, среди которых основная - выдуманное убийство главного героя.

Диккенс всегда выступал против капитализма и буржуазного строя⁹. Он выводил в своих произведениях персонажей, которые имели наилучшие человеческие качества, тяжелые испытания всегда проходили для них с судьбой юмора, что помогал им одолевать все препятствия на пути к счастью и благосостоянию.

⁹Уилсон Э. Мир Чарльза Диккенса. – М.: Прогресс, 1970.

1.3. Особенности использования юмора в произведениях Ч. Диккенса «Домбей и сын», «Пиквинский клуб»

«We believe in Dickens' great grotesques because they are so compact of eccentricities which remind us of the eccentricities of our friends and acquaintances»¹⁰.

Как было сказано во вступлении, юмор Диккенса пронизывает саму структуру его романов. Почти каждый человек или явление получает у Диккенса комический штрих, и как сильно он будет выделен, зависит от характера явления, от той роли, какую играет тот или иной персонаж в общей структуре повествования. Комическая стихия произведений Чарльза Диккенса использует всю гамму оттенков, начиная с тонкой иронии и заканчивая едким сарказмом, но над всеми этими приёмами довлеет один – гротеск. В. Пропп в своей работе «Проблемы комизма и смеха» отмечает, что гротеск является самой популярной формой комизма, начиная с древности: «Маски древнегреческой комедии гротескны. Буйная несдержанность в комедии противостояла сдержанности и величавости трагедии».

Выделить в человеке какую-то одну характерную черту и, заостря её, довести до крайности – приём, характерный именно для английской литературы. В отличие, например, от французской юмористической традиции, где юмор понимался, как тонкая языковая игра, то есть «остроумие», английская литературная школа интересуется именно человеком как занимательным объектом изучения, и в юмористическом ключе прежде всего описаны его характерные особенности, причудливые проявления характера. Ведь и само слово “humor” в своём первоначальном значении обозначает «господствующую жидкость» в теле, что можно соотносить с темпераментом.

Гротеск как вид художественной образности может пониматься в двух значениях¹¹. Во-первых, гротеск – это контрастное сочетание фантастического и реального в художественном произведении. Во-вторых,

¹⁰House, Humphry. The Dickens World. Oxford: Oxford UP, 1941.

¹¹Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук. - М.: Интелвак, 2001.

это стремление довести в изображении до крайности то или иное явление, невероятно подчеркнуть и преувеличить его. Диккенс использует гротеск именно во втором смысле, не выходя из границ реалистического изображения действительности. С. Цвейг указывает на задачу Диккенса через гротеск создать комический образ: «Диккенс преувеличивает, как и каждый большой художник, но стремится не к грандиозному, а к юмористическому».

Несмотря на то, что гротеск является одним из основных литературных приёмов Диккенса и его мы встречаем как сам принцип построения образного мира произведений, можно заметить, что этот приём Диккенс чаще всего использует в портретах. «Спокойное» описание человека у Диккенса найти непросто - почти всегда это будет яркая, живая, карикатурная подача образа, где сразу в нескольких деталях передаётся сама сущность персонажа. «То, что Диккенса всегда считали карикатуристом, вопреки его постоянному стремлению предстать в ином качестве, есть, возможно, самый точный показатель его гения», - замечает Оруэлл. Об особенностях карикатурных образов Диккенса писала Т. Сильман: «Метод Диккенса – метод гротескной карикатуры, обогащённой, однако, социально-философским содержанием». И сразу же отметим тот факт, что Диккенс никогда не скупится на юмор, поэтому одинаково комически обрисовывает как добряков, так и злодеев, хотя, конечно, в комической подаче образов положительных и отрицательных персонажей будут свои нюансы¹².

Если мы рассматриваем «тёплый», добрый гротеск, то есть смысл говорить о весёлом шарже, в котором преувеличение ставит своей целью просто рассмешить читателя. Воткак, например, описанамиссТоксвромане «Домбиисын»: «The lady thus specially presented, was a long lean figure, wearing such a faded air that she seemed not to have been made in what linen-draperies call 'fast colours' originally, and to have, by little and little, washed out»¹³. Заметим, какое повышенное внимание Диккенс уделяет одежде и предметам,

¹²Сильман, Т. И. Диккенс: Очерки творчества. - Ленинград : Художественная литература, Ленинградское отделение, 1970.

¹³Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002.

окружающим героя. Часто человек будет отождествляться именно с его любимыми вещами, как, например, капитан Катль, охарактеризованный часто, как просто «человек с крючком» или «синий плащ». Деталь, заменяющая частью целое, называется синекдохой, и нам видится, что это основной приём гротеска Диккенса, наравне с метонимией. Вещи часто становятся символами душевного состояния героев. «Диккенсовские комические герои являются как бы функциями предметного мира, они сводимы к своим вещам, к размеру своих брюк и жилетов, к толщине своей шеи, к раскраске своего носа и своих щёк». Нельзя не вспомнить, например, о знаменитых зубах мистера Каркера, которые, казалось, зажили собственной жизнью по мере развития сюжета в романе «Домби и сын»: «MrCarkertheManagerdid a greatdealofbusinessinthecourseoftheday, andstowedhisteethupon a greatmanypeople. In the office, in the court, in the street, and on 'Change, they glistened and bristled to a terrible extent. Five o'clock arriving, and with it MrCarker's bay horse, they got on horseback, and went gleaming up Cheapside»¹⁴. Гротескные зубы становятся также олицетворённой метафорой зла. Диккенс так и называет их в одном месте романа – «орудие зла», но о психологических нюансах в юморе Диккенса будет подробнее написано в другой главе.

Обязательно надо упомянуть о роли количественного преувеличения в гротеске. Чудовищная гипербола, таким образом, приобретаеткакой-то фантастический облик. Да, Диккенс не раз меняется по мелочам: «A cat, or a monkey, or a hyena, or a death's-head, could not have shown the Captain more teeth at one time, than MrCarker showed him at this period of their interview»¹⁵. И, например, замечательное описание «синего» майора Бегстока. Его «синеватость» подчёркивалась и нагнеталась с первого знакомства с ним, и в отводной из глав Диккенс допускает такую фразу: «His whole form, but

¹⁴Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. -P.22.

¹⁵Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. -P.17.

especially his face and head, dilated beyond all former experience; and presented to the dark man's view, nothing but a heaving mass of indigo»¹⁶.

Гротескна и фанатичная увлечённость человека миром вещей, поэтому так часто в мире Диккенса персонаж отождествляется с каким-либо предметом. Вечный хронометр в кармане Соломона Джилса, который «скорее поверил бы в заговор, составленный всеми стенными и карманными часами Сити и даже самим Солнцем, чем усомнился в этом драгоценном инструменте», серебряные часы, чайные ложки и щипцы для сахара капитана Катля, которые он может достать по первому требованию - всё это трогательно, но в то же время очень комично, потому что мы понимаем, что персонаж как будто «прикрепился» к этим предметам и не может уже представить свою жизнь без них. В этом есть какая-то ограниченность, недалёкость, и, откровенно говоря, что же такого исключительного в этих Джилсах и Катлях? По сути, только юмор и делает их такими привлекательными в глазах читателя, и кем бы они стали без него? Просто безликими фигурами, так как к психологической утончённости (особенно в первый этап своего творческого пути) Диккенс не стремился. Повествователь был для него, прежде всего, наблюдателем, тонко подмечающим всё причудливое и создающим на основе этого гротескный образ. Цитату Бергсона о внутренней связи юмора и психологизма можно как раз отнести к ранним комическим образам Диккенса: «Проникнуть слишком глубоко в человеческую личность, связать внешние действия с очень глубокими внутренними причинами — значило бы ослабить и даже вовсе принести в жертву все, что есть смешного в этом действии».

Однако гротескный образ Диккенс создаёт не только с помощью намеренного выпячивания той или иной вещественной детали и количественного преувеличения. Можно также заметить, что писатель заостряет какую-либо черту характера героя, намеренно раздувая её до невероятных размеров в своих ироничных замечаниях. Попробуем

¹⁶Kincaid, James R. Dickens and the Rhetoric of Laughter. Oxford: Clarendon, 1971.

разъяснить это на примере мистера Тутса, инфантилизм и невероятную скромность которого Диккенс подчёркивает с самых первых страниц романа. Мы понимаем, что, наверное, такого чрезвычайно неловкого и в предельной степени рассеянного человека вряд ли встретишь в реальной жизни, и в этом одна из основных особенностей творческой манеры писателя – он создаёт образы, которые, с одной стороны, реальны, но в то же время фантастичны своей гротескной преувеличенностью. Вот что сказано о Тутсе: «Ideas, like ghosts (according to the common notion of ghosts), must be spoken to a little before they will explain themselves; and Toots had long left off asking any questions of his own mind»¹⁷. Можно сказать, что здесь Диккенс использует добрую иронию, но смешит не только смысл фразы, но и категоричность, с какой она произнесена. К своим «добрым чудакам» Диккенс испытывает симпатию, и его юмор здесь мягкий и светлый. Хотя в некоторых характеристиках мягкотелого Тутса юмор Диккенса, надо сказать, пронизан скептической иронией: «On the contrary, he was disposed to consider her rather a remarkable character, with many points of interest about her»¹⁸. Даже страдая излишним человеколюбием, употреблять по отношению к характеру миссис Пипчин эпитет “remarkable” как-то неестественно.

Также писатель по-доброму насмехается над твердолобым Тудлем, каждый раз подчёркивая его медлительность и тугодумие: «Mrs Toodle seemed doubtful about it; and as to Toodle himself, he had evidently no doubt whatever, that he was all abroad». Тудль – пример выдающейся уверенности в себе, при отсутствии большого количества мозгового волокна: «'Polly heard it,' said Toodle, jerking his hat over his shoulder in the direction of the door, with an air of perfect confidence in his better half. 'It's all right.'». По мнению литературоведа В. Проппа, такие «нестрашные» недостатки высмеиваются писателем через «мягкий и безобидный юмор» - «На общем фоне положительной оценки и

¹⁷Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002.-P.12.

¹⁸Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002.-P.14.

одобрения маленький недостаток не только не вызывает осуждения, но может еще усилить наше чувство любви и симпатии<...> Такова психологическая основа доброго смеха»¹⁹.

Гротеск в описании персонажей у Диккенса может иногда приобретать даже фарсовые интонации. «Чудаков в предельной степени» у Диккенса, надо сказать, не так много. В «Записках Пиквикского клуба» к таким фарсовым фигурам можно было бы с натяжкой отнести всех пиквикистов. «С натяжкой» потому, что эти герои, несмотря на свою чудаковатость и нелепость, всё-таки имеют какие-то мысли и способны принимать решения, они всё же живые люди. Чего не скажешь о таком потрясающем фарсовом гротеске, как Бансби в «Домби и сыне». Его портрет поражает своей грандиозностью с первых слов: «Immediately there appeared, coming slowly up above the bulk-head of the cabin, another bulk-head 'human, and very large - with one stationary eye in the mahogany face, and one revolving one, on the principle of some lighthouses. This head was decorated with shaggy hair, like oakum,' which had no governing inclination towards the north, east, west, or south, but inclined to all four quarters of the compass, and to every point upon it»²⁰. Смех вызывает не только внешность Бансби, но также его «глубокомысленные»

суждения и ироничные замечания Диккенса по этому поводу

(этого человека писатель называет в тексте и иначе, как философом и мудрецом). Не менее комично и почтительное отношение к человеку-роботу со стороны Флоренс, Джилса и Уолтера Гэя. Катль же просто-таки светится от радости в общении с Бансби (впрочем, как отмечает Диккенс, это «дитя» получало удовольствие от всего, что делало): «Bunsby,' said the Captain, quite confounded by admiration, 'you carry a weight of mind easy, as would swamp one of my tonnages soon».

¹⁹Пропп В. Проблемы комизма и смеха. – М.: Лабиринт, 1999.

²⁰Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. -P.23.

Бансби – человек вне времени и пространства. Говорить о нём, как о полноценном персонаже не имеет смысла, но вместе с тем ни в одном месте романа безудержный смех Диккенса не достигал такого размаха. Да, тонкости в этом комизме немного, но тем не менее такой феерический фарс невозможно пропустить и не засмеяться. И смеёмся мы просто ради смеха. Не вкладывая никакого смысла, не думая о «втором дне» или подтексте. В этот же ряд фарсовых персонажей можно поставить и загадочного спутника мистера Тутса, носящего на страницах романа прозвище theChicken (в русском переводе «Петух», что несколько снижает комический эффект). Речь, все действия и поведение этого «цыплёнка» (кстати, второе значение слова - «юнец») замыкаются на одной идефикс – выплеснуть свою физическую энергию, чаще не в мирных целях. «The Chicken is as yet unable to elaborate a scheme for winning Florence, but his first idea has gained possession of him, and he thinks the doubling up of MrDombey would be a move in the right direction»²¹. Диккенс тонко иронизирует, дав этому второстепенному, но вместе с тем запоминающемуся персонажу невероятно смешную характеристику – «профессор мирного искусства самообороны». О таком роде комического рассуждал Бергсон: «В основе комического лежит известного рода косность, вследствие которой человек идет прямо своим путем, ничего не слушая и ничего не желая слышать»²².

Диккенс использует приёмы комического и в отношении отрицательных персонажей. Елизарова²³ говорит в последнем случае о «злом гротеске» писателя, указывая на то, что «...трагическая подача этих образов не исключает их окомичивания. Здесь — новая разновидность гротеска Диккенса. В нем пафоса негодования и обличения больше, чем смеха». Но, рассуждая об элементах обличения в гротеске Диккенса, совершенно необходимо уточнить, о каком периоде творчества мы говорим, так как

²¹Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002.-P.31.

²²Бергсон А. Смех. - М.: Искусство, 1992.

²³Елизарова М.Е. Проблема комического в творчестве Ч. Диккенса // Литературная учёба. - Л., 1934. -№6.-С. 12-30.

комическая манера подавать образы злодеев у писателя не была одинаковой на всём его творческом пути. Обратимся вначале к первому роману Диккенса, феерии беззаботного смеха и невинной идиллии – «Посмертными записками Пиквикского клуба».

В общем-то, само слово «злодеи» по отношению к патриархальному и беззаботному миру героев «Пиквикского клуба» звучит несколько преувеличенно, но тем не менее в романе, безусловно, есть некие инородные элементы в среде безмятежных и расплавленных от счастья и довольства «пиквикистов». Эти неблаговоспитанные личности представляют угрозу, хотя они не так изворотливы, опасны и коварны, как герои поздних романов (Мёрдл в «Крошке Доррит» или Стирфорт в «Дэвиде Копперфильде»). В описании этих «злодеев» Диккенс мягок, здесь нет места яростному обличению, так как сама стихия романа не располагает к этому. Первым, кто вторгнется в среду «пиквикистов» и разрушит многие их планы, будет мистер Джингл, и при его последующем описании Диккенс использует свой излюбленный приём – постоянную характеристику, заключающуюся в гротескном выделении и преувеличении какой-либо детали одежды, либо же черты характера. Джингля писатель называет лаконичным “thegreencoat” (в русском переводе «зелёный фрак»), смешно облегающим его спину и плечи. Главной комической характеристикой Джингля в романе является его отрывистая и бессвязная речь, и об этом пойдёт речь далее. В остальном же этот образ не представляет собой ничего исключительного, мы не встречаем его подробной портретной характеристики. Более живым выглядит здесь его помощник, слезливый и нервный, Джоб Троттер: «Nature's handiwork never was disguised with such extraordinary artificial carving, as the man had overlaid his countenance with in one moment»²⁴. Комическая природа Троттера раскрывается во многом благодаря остроумным замечаниям Сэма Уэллера, который называет плаксивого лицемера “a portable engine” (пожарный насос). Но, к всеобщему

²⁴Dickens Charles. The Pickwick Papers. Wordsworth Classics, 2000.

удовольствию, эти злодеи романа в тюрьме чудесным образом преобразились под влиянием великодушного мистера Пиквика, и что интересно, как только они благополучно свернули на путь истинный, в их обрисовке осталось куда меньше юмора.

Интересно гротескное описание ещё одного неприятного персонажа романа – мистера Стиггинса. «He was a prim-faced, red-nosed man, with a long, thin countenance, and a semi-rattlesnake sort of eye--rather sharp, but decidedly bad»²⁵. Слово «красноносый» становится его постоянным эпитетом, что вдвойне смешно, если вспомнить род занятий «преподобного» господина.

В «Пиквикском клубе» будет немало саркастического гротеска, большая часть которого направлена на представителей общественных учреждений. Ирония над бюрократической машиной у Диккенса настолько ярко выделена в романе, что мы посчитали нужным отвести этой теме отдельную главу. В целом же, гротеск, направленный на высмеивание неприятных субъектов, в «Пиквике» носит весьма мягкий характер, и, рассуждая о раннем этапе творчества писателя, говорить о «злом» гротеске было бы преувеличением. В идиллическом мире добрых, хотя и немного чудаковатых джентльменов, нет места жестокой, по-настоящему пугающей реальности, и все «злодеи» будут обязательно посрамлены и поставлены на место.

Гротеск в изображении общественных институтов. «Мне кажется, что всякая критика общества у Диккенса скорее нацелена на то, чтобы изменить его дух, а не на то, чтобы изменить его структуру. Бесполезно связывать его с каким-либо определенным средством социального исцеления, тем более — с какой бы то ни было политической доктриной».

С самых первых своих романов и в более позднем творчестве Чарльз Диккенс стремился представить в центре повествования какой-либо общественный институт: рабочий дом в «Оливере Твисте», канцлерский суд - символ абсурда и бессмысленности судебной системы, долговая тюрьма

²⁵Dickens Charles. The Pickwick Papers. Wordsworth Classics, 2000. –P.27.

Маршалси и Министерство Волокиты в «Крошке Доррит», механический характер системы общественного подчинения в «Холодном доме» и др. Как замечает Аникин²⁶, «Юмор этот в редких случаях переходит в сатиру на общие государственные или общественные учреждения, но гораздо чаще останавливается на изображении отдельных личностей или отдельных пороков, наиболее распространенных в английском обществе». Знакомя нас с этими учреждениями и их «великими» представителями, писатель, можно сказать, смеётся на грани плача. И здесь гротеск уже приобретает сатирические оттенки. «Своим смехом он свидетельствует о внутреннем субъективном преодолении того самого зла, против которого он выступает как обличитель».

В первом романе великого писателя «преодоление зла» носит откровенно юмористический характер. Едкая сатира и сарказм здесь не так ядовиты, как могли бы быть. Центральным событием в «Записках Пиквикского клуба» является описание судебного процесса миссис Бардл против мистера Пиквика. Эта тяжба уже сама по себе носит фарсовый характер: смешна причина обращения истицы в суд, смешны объяснения Пиквика и сама ситуация недоразумения. В ряду представителей общественных учреждений, которых Диккенс описывает с сатирической утончённостью - «адвокатские светила» Додсон и Фогг, «наместник Фемиды» - судья Напкинс, его незаменимый помощник Джинкс, незабываемый «синий» мистер Потт и другие.

Додсон и Фогг, пожалуй, самые неприятные личности романа. «Who was an elderly, pimply-faced, vegetable- diet sort of man, in a black coat, dark mixture trousers, and small black gaiters; a kind of being who seemed to be an essential part of the desk at which he was writing, and to have as much thought or feeling»²⁷. Обратим внимание на то, что Диккенс подчёркивает абсолютную безликость и проистекающую отсюда бездуховность Фогга. Про Додсона

²⁶ Диккенс Ч. Собрание сочинений в тридцати томах под общей редакцией А. А. Аникста и В. В. Ивашевой, том 13, 14 – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959.

²⁷ Dickens Charles. The Pickwick Papers. Wordsworth Classics, 2000. –Р.31.

сказано только, что это был «полный, осанистый, суровый на вид человек с громким голосом»²⁸. Эти герои не смешны - они отталкивают. Саркастический смех вызывает сам процесс по погашению убытков по делу миссис Бардл, который они раздувают.

Невероятно смешно описано противоборство двух политических партий вымышленного города Итенсуилла. Враждующие стороны носят лаконичные названия – “theblue” и “thebuff” (в русском переводе – «синие» и «жёлтые»). Методы «жаркой борьбы» впечатляют: занять все гостиницы в городе, а противнику оставить только пивные, запереть оппозиционную партию во время предвыборной гонки в сарае... Апогея вражда «синих» и «жёлтых» достигает во время драки редактора «Итенсуиллской газеты» мистера Потта и его политического врага мистера Сларка. Описание последнего пронизано невероятной иронией: «This,' said the stranger-- 'this is gratitude for years of labour and study in behalf of the masses. I alight wet and weary; no enthusiastic crowds press forward to greet their champion; the hurch bells are silent; the very name elicits no responsive feeling in their torpid bosoms. It is enough,' said the agitated Mr. Slurk, pacing to and fro, 'to curdle the ink in one's pen, and induce one to abandon their cause forever». Комизм возникает и от чрезвычайно напыщенного, пафосного тона, каким редактор «жёлтой» «Газеты» произносит эту речь.

Вообще, в «Пиквикском клубе» гротескное изображение представителей власти сочетается с пародийным обыгрыванием предмета. Диккенс повествует высоким стилем о предметах заведомо низких: «Now George Nupkins, Esquire, the principal magistrate aforesaid, was as grand a personage as the fastest walker would find out, between sunrise and sunset...»²⁹. На самом деле, судья Напкинс просто ничтожный болван, готовый разить мечом правосудия всех, не вникая в детали. Под стать ему его безликий помощник, пресмыкательство которого Диккенс описывает через какие-нибудь два-три

²⁸ Диккенс Ч. Посмертные записки Пиквикского клуба. – М.: Эксмо, 2008. -С.35.

²⁹ Dickens Charles. The Pickwick Papers. Wordsworth Classics, 2000. –P.31.

комических штриха, и образ пустого служителя закона вырисовывается перед глазами читателя: «Mr. Jinks looked humbly at the great man, and bit the top of his pen», «Mr. Jinks, not knowing exactly what to do, smiled a dependent's smile».

Не менее комичен и политический деятель из лагеря «синих» - мистер Потт. Он смешон не только своей чрезмерной увлечённостью политической борьбой, но и желанием во что бы то ни стало навязать свои взгляды всем «непосвящённым». «A waverer,' said Pott solemnly, 'a waverer. I should like to show you a series of eight articles, Sir, that have appeared in the Eatanswill GAZETTE. I think I may venture to say that you would not be long in establishing your opinions on a firm and solid blue basis, sir'³⁰, - говорит он неугомонному студенту Бобу Сойеру. На что тот отвечает каламбуром: «I dare say I should turn very blue, long before I got to the end of them».

В образе уже упомянутого «красноногого» мистера Стиггинса Диккенс высмеивает и лицемерие священников. Чего стоят только рассуждения Уэллера-старшего над пожертвованиями для негритянских младенцев, которым в срочном порядке, по мысли Стиггинса, понадобились фланелевые жилеты. Или же сбор денег на «пастырский счёт за воду». И честный, и остроумный Уэллер тут же задаётся вопросом, зачем прилипчивому посетителю «Маркиза Гренби» понадобилась вода, ведь «от воды ему не очень-то много пользы, мало он потребляет этого напитка». Стиггинс, как представитель церковного сообщества, описан глазами Сэмассарказмом: «The appearance of the red-nosed man had induced Sam, at first sight, to more than half suspect that he was the deputy-shepherd of whom his estimable parent had spoken. The moment he saw him eat, all doubt on the subject was removed». Дополняет его образ финальная речь о вреде пьянства, которую священник произносит в уже весьма неустойчивом положении. Участь этого субъекта была предрешена: Уэллер-старший с треском выталкивает Стиггинса из заведения. Последний не сопротивляется.

³⁰Dickens Charles. The Pickwick Papers. Wordsworth Classics, 2000. –P.27.

Бездушные некоторых представителей церкви мимоходом высмеиваются Диккенсом и в «Домби и сыне», в образе миссис Миф: «There is nothing personal in Mrs Miff's remark. She merely speaks of stock-in-trade. She is hardly more curious in couples than in coffins».

Можно сказать, что центральным общественным институтом в «Домби и сыне» является контора мистера Домби, масштаб и значение деятельности которой раздувается до невероятных размеров. Казалось, всё вертится вокруг фирмы, и каждый старается пресмыкаться перед её главой, дабы заслужить хотя бы некоторое внимание великого её главы. Юмора здесь немного. Мистер Домби – это уже не судья Напкинс, которой может быть подан через несколько насмешливых деталей. Диккенс здесь сдержан, а в сцене краха фирмы даже трагичен.

Но есть в романе и другое не менее значимое учреждение – школа мистера Блимбера, главных учителей которой Диккенс описывает с иронией, в которой уже нет такого миролюбивого и снисходительного оттенка, как в первом романе. Показывая нам истощенных под бременем наук «блимберовцев», Диккенс не щадит и их мучителей, где-то называя главного истязателя просто «скальп», а его дочь «могильщиком». В одном слове Диккенс может сосредоточить самую суть персонажа. По-своему гротескна «пламенная поклонница Цицерона», миссис Блимбер - «She said at evening parties, that if she could have known Cicero, she thought she could have died contented».

С каждым новым романом, на зрелом этапе своего творческого пути, Диккенс всё больше усиливает сатирические тенденции, и критика несправедливости и лицемерия в общественных институтах лишается того мягкого и снисходительного юмора, что мы встречаем на страницах «Пиквикского клуба». По мнению литературоведа Т. Сильман³¹, «мистер Пиквик и его друзья взяты автором вне социального контекста, и смешные приключения, которые они переживают, не переходят границы безобидно-

³¹ Сильман, Т. И. Диккенс: Очерки творчества. Ленинград : Художественная литература, Ленинградское отделение, 1970.

комического».

Изменился сам дух подачи материала, о чём интересно заметил Гиссинг³²: «The later books present occasionally a satiric use of farce marred by extravagance which has a touch of the mechanical; in *Pickwick* he ridicules much more effectively by sheer exuberance of spirits».

Речь персонажей как источник юмора. Комическая бессвязность и нелепый автоматизм речи. Речь персонажа имеет очень важное значение в произведениях Диккенса. Зачастую,

именно особенности произношения создают неповторимый комический эффект. «Related to the use of the concrete is the fact that much of the force of Dickens's humorous characters rests in their absolutely distinctive language».

Очень часто то, как говорит персонаж, становится ключевым в его образе. Мистер Джингл, например, комичен практически только благодаря своей отрывистой, динамичной и бессвязной речи. Речь становится своеобразной меткой героя. «Here, No. 924, take your fare, and take yourself off--respectable gentleman--know him well--none of your nonsense--this way, sir--where's your friends?- all a mistake...». Нам важнее здесь не столько смысл сказанного, сколько эта забавная, необычная манера произношения, как всегда, конечно, утрированная Диккенсом.

Конкурировать по бессвязности выражения своих мыслей с Джинглом может мистер Тутс – незабываемый образ романа «Домби и сын». Слова этого героя не поспевают за мыслями. «Howd'yedo, Miss Dombey?' said Mr Toots. 'I'm very well, I thank you; how are you?». Но если, в случае с Джинглом, Диккенсу важно было подчеркнуть подвижность и вытекающую отсюда пронырливость Джингла, то неспособность Тутса сложить предложения в осмысленное целое – психологическая мотивировка его душевного состояния. Через такую речь передаётся невероятное волнение героя, его трогательные представления об окружающем мире, рассеянность мыслей от чрезмерной уязвимости и впечатлительности.

³²Gissing, George. *The Immortal Dickens*. London: Cecil Palmer, 1925.

Вспомним также, как часто Диккенс наделяет того или иного персонажа постоянными «золотыми словцами». Ободряющие советы Катля «полистать катехизис», настойчивые просьбы миссис Чик «сделать усилие». По мнению Бергсона, «в комическом повторении слов имеются обыкновенно два элемента — подавляемое чувство, которое, подобно пружине, стремится проявиться, и мысль, которая забавляется тем, что подавляет это чувство». Таким образом, в подобных фразах мы можем наблюдать определённый момент недосказанности или же попытку завуалировать какие-то мысли. Действительно, Катль на протяжении всего повествования как будто хочет выразить этими таинственными советами нечто большее, но у него это так и не получается.

Часто нелепость речи связывается с обширным использованием профессионализмов. «Комический персонаж так плотно входит в неподвижную рамку своей профессии, что не может уже свободно двигаться в ней, его уже более ничто не волнует, как других людей». Вспомним капитана Катля в «Домби и сыне»: «Not deserted, I hope?' said the Captain. 'Don't say that that there young woman's run, my pretty!'. Или незабвенного Бансби: «It all began in that there chest o' yourn. Why did I ever conwoy her into port that night?»³³. Последний персонаж – гениальный пример того, до какой степени можно дойти в излишнем «мудрствовании». Его загадочные фразы вызывают чисто юмористический эффект – настолько они лишены какого бы то ни было смысла. 'If so be,' returned Bunsby, with unusual promptitude, 'as he's dead, my opinion is he won't come back no more. If so be as he's alive, my opinion is he will. Do I say he will? No. Why not? Because the bearings of this observation lays in the application on it.'

Отрывистая, предельно лаконичная речь мистера Тудля также служит средством характеристики прямолинейного и не признающего никаких лицемерных ужимок характера этого героя. На елейные фразы мисс Токс Тудль отвечал односложно. 'Flatiron' – 'Stoker' – 'Steamingine'.

³³Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002.

И наконец, Диккенс вводит подтекстом пародийные элементы в речи персонажей. Напыщенный, высокопарный и торжественный слог, которыми изъясняется, например, пиквикист Тапмен не отражает действительного положения вещей, и именно это несоответствие реальности высказываниям героя вызывает комический эффект: «It is indeed a noble and a brilliant sight,' said Mr. Snodgrass, in whose bosom a blaze of poetry was rapidly bursting forth, 'to see the gallant defenders of their country drawn up in brilliant array before its peaceful citizens; their faces beaming--not with warlike ferocity, but with civilized gentleness; their eyes flashing not with the rude fire of rapine or revenge, but with the soft light of humanity and intelligence»³⁴.

Эти слова сентиментального Тапмена становятся ещё смешнее по слоговому, как Диккенс добавляет, что the soft light of intelligence burned rather feebly in the eyes of the warriors. Подобным же образом построены некоторые речи мистера Пиквика, Джингля и других персонажей, но о пародийных приёмах подробнее будет сказано в другой главе.

Остроумные весельчаки. В данной части работы мы остановимся на двух персонажах - Сьюзен Нипер, получившую в романе «Домби и сын» лаконичное прозвище «Задира» (Spitfire) и Сэмюеле Уэллере, незабываемом слуге мистера Пиквика.

На сходство этих двух персонажей указывал ещё Гиссинг³⁵ в своей работе “The Immortal Dickens”, отмечавший, что Сьюзен Нипер «a shrill feminine echo of Sam Weller». В чём же сходство этих персонажей? Ответ очевиден — в их искромётном чувстве юмора. В предыдущей главе мы говорили о комичной неправильности и забавных особенностях произношения, здесь же речь идёт уже об остроумии. «Остроумие — талант так концентрировать, заострять и эстетически оценивать реальные противоречия действительности, чтобы наглядным и осязаемым стал их комизм».

³⁴Dickens Charles. The Pickwick Papers. Wordsworth Classics, 2000. —P.32.

³⁵Gissing, George. The Immortal Dickens. London: Cecil Palmer, 1925.

Сэм Уэллер, пожалуй, самый живой персонаж романа, настолько его высказывания, тяготеющие к афоризмам, точны и местами даже изощрённы. В английском языке эти его фразы даже получили соответствующее название – «уэллеризмы». Приведём несколько примеров: «Then the next question is, what the devil do you want with me, as the man said, when he sees the ghost?», «He wants you particular; and no one else 'll do, as the devil's private secretary said when he fetched away Doctor Faustus,» replied Mr. Weller. Сэм даёт невероятно ироничные оценки окружающим его людям: «Wot's the matter with the man,' said Sam, indignantly. 'Chelsea water-works is nothin' to you. What are you melting with now? The consciousness o' willainy?». В суждениях этого яркого персонажа из народа так искрывается радость ирония.

Так, например, Сэм характеризует вечно засыпающего аморфного Джо: «I should rayther ha' thought, to look at you, that you was a-labourin' under an unrequited attachment to some young 'ooman'». Г. Честертон³⁶ отмечал, что для английского юмора характерна связь с народной смеховой культурой, и наиболее полное своё выражение комическая стихия романов получает в образах «людей из народа». «Английский бедняк живёт в мире юмора, он дышит иронией <...> Этот вечный источник дивной насмешки нигде не воплощён вернее, чем в Уэллере». Стоит отметить, что многие из высказываний Сэма можно отнести к области чёрного юмора: "There's nothin' so refreshin' as sleep, sir, as the servant-girls said afore shedrank the egg-cupful o' laudanum"³⁷.

Сьюзен Нипер также не щадит оппонентов посредством своего остроумного словца. Но если Сэм Уэллер всё-таки не выступает с резкой критикой того или иного явления и его насмешка носит весьма мягкий и безобидный характер (даже несмотря на элементы чёрного юмора), то бойкая служанка Флоренс идёт дальше, и из её уст иногда выливается целый поток брани. Больше всего достаётся «людоедке» миссис Пипчин: «Well, Miss, and

³⁶Честертон Г., Диккенс. – М.: Радуга, 1982.

³⁷Gissing, George. The Immortal Dickens. London: Cecil Palmer, 1925. –P.10-31.

why do you want 'em?' replied Nipper; adding, in a lower voice, 'If it was to fling at MrsPipchin's head, I'd buy a cart-load»³⁸. Часто шутки этого персонажа передаются не через непосредственные реплики, а через несобственно-прямую речь: «To which Miss Nipper rejoined from her castle, that she pitied the better days that had seen MrsPipchin; and that for her part she considered the worst days in the year to be about that lady's mark, except that they were much too good for her». Сьюзен Нипер оттеняет Флоренс, так же, как и Сэм контрастирует с Пиквиком. Интересно, что именно образы остроумных персонажей выглядят в тексте романов Диккенса наиболее полными и живыми и, несмотря на некоторую неправильность их произношения (в русских переводах это отражено не в полной мере), именно на стороне этих смелых людей все наши симпатии. Вспомним, каким ярким пятном в «Домби и сыне» была взволнованная и неровная речь Сьюзен Нипер, каким оригинальным, добродушным и невероятно трогательным было письмо Уэллера-старшего – второго по значимости остроумца «Пиквикского клуба». Диккенс очень симпатизировал «народным» героям и поэтому одарил их таким ценным даром – ярким и искромётным чувством юмора.

³⁸Dickens Charles. The Pickwick Papers. Wordsworth Classics, 2000. –P.13.

ГЛАВА II. ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ЮМОРА У ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА

2.1. Особенности юмора раннего Ч. Диккенса на примере произведения «Пиквинский клуб»

Мир буффонады и фарса. «В юморе Диккенса нет никакой недосказанности. Много в нём от комизма характеров и положений». Слово «буффонада» в переводе с итальянского означает «шутовство» или «паясничанье». Второе слово, как нам видится, наиболее полно отражает сущность этого комического приёма. Паясничанье - попытка высмеять какое-либо явление только лишь ради смеха, душевной и физической разрядки. Изначально, буффонада – это приём комедийной игры, основанный на резком преувеличении характерных признаков персонажа через внешние вычурные действия героев, носящих зачастую скабрёзный характер³⁹.

Когда мы говорим о буффонаде, мы обычно имеем в виду приём создания комического. Слово же «фарс» связано с богатой историей западноевропейских народных театров XIV-XVII вв., пришедших на смену средневековым мистериям. Фарс вышел из традиции народных развлекательных игр, поэтому непосредственно связан со смеховой культурой средневековья и Возрождения⁴⁰. Подобные представления были попыткой противопоставить лёгкий мир шутовства религиозно-мистической аскетической традиции. На чём базировалась фарсовая комедия? Нельзя утверждать, что фарс – это лишь бездумный гомерический хохот. Несмотря на то, что персонажи подобных пьес были неискусно прописаны с психологической точки зрения, они не были лишены и социальных черт, так как подобные герои-маски представляли определённые типы, многие из которых и высмеивались с помощью средств комического. Основным приёмом здесь и была буффонада, высмеивающая чисто внешние проявления: разного рода нестыковки (отсюда – комедия положений), драки, ссоры, розыгрыши и т.д.

³⁹Гениева Е.Ю. История всемирной литературы. - Т. 1. - М, 1989. - С. 120-130.

⁴⁰Бергсон А. Смех. - М.: Искусство, 1992.

Приём фарсовой буффонады нашёл своё самое яркое выражение в первом романе Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба». По словам Т. Сильман⁴¹, «конкретно-буффонадная форма внешнего происхождения преобладает над всеми остальными формами. Рефлексия, романтическая ирония и другие способы вмешательства чисто интеллектуального момента в непосредственное изображение у Диккенса почти что отсутствуют». Весь роман – это стихия безудержного юмора, весёлого, открытого и, как правило, не содержащего внутреннего подтекста, как в поздних произведениях. Комизм ситуаций, о котором так много писал В. Пропп, здесь присутствует с завидной регулярностью. На первых же страницах романа мы уже отмечаем этот приём невероятных недоразумений: подозрительный и нервный кебмен принимает невинных пиквикистов за шпионов, и всё из-за записной книжки Пиквика, куда этот «учёный муж» вносит свои наблюдения над человеческой природой. Неравнодушная к сильным эмоциям толпа подхватывает эту мысль и горланит во всё горло «Шпионы!», повергая в смятение пиквикистов, счастливо ускользнувших от преследования с помощью Джингла. Описанный здесь эпизод показателен: практически в каждой главе мы будем встречать подобные комические сценки, основанные на недоразумениях. Так, история с фраком мистера Уинкля, «на время позаимствованным» любвеобильным мистером Тапменом, что чуть ли не привело к дуэли с мистером Слеммером или же грандиозный «побег» Уинкля, случайно оказавшегося на улице в одном халате, с миссис Даулер... Заметим здесь особенную страсть к преувеличениям у Диккенса. Если раньше речь шла о преувеличениях в описании героя (его портрет, действия, речь и др.), то здесь Диккенс утрирует сами комические положения. Смеховой эффект создаётся, во многом благодаря чрезмерной эмоциональности, с которой персонажи воспринимают всё происходящее вокруг них: смешна не столько сама ситуация, сколько степень

⁴¹Сильман, Т. И. Диккенс: Очерки творчества. - Ленинград : Художественная литература, Ленинградское отделение, 1970.

накалённости главных действующих лиц. Персонажи кричат, паникуют, падают в обморок... Вспомним истеричную даму, в комнату которой случайно попал мистер Пиквик или леди-настоятельница пансиона, ужаснувшуюся мысли, что «за дверью мужчина»: «Theladyabbessnosoonerheardthisappallingcry, thansheretreatedtoherownbedroom, double-lockedthedoor, andfaintedawaycomfortably»⁴².

Диккенс донельзя утрирует характеры своих героев. Давая им громкие характеристики («поэт», «спортсмен»), писатель тут же иллюстрирует нам с помощью комических ситуаций «выдающиеся способности» этих чудаков. Вспомним, сцену с лошадьё, обуздать которую никто из пиквикистов так и не смог, несмотря на всю их самоуверенность, а также не менее замечательную сцену охоты, где «охотник» Уинкль продемонстрировал незнание устройства ружья. Гиссинг утверждал, что «Winkle, Snodgrass, andTurpmanremainthroughoutfarcicalcharacters»⁴³, но мы бы также уточнили, что фарс присутствует не столько в описании внешности чудаковатых героев и их характера (о чём речь пойдёт в следующей главе), а в забавных ситуациях, в которых эти персонажи так или иначе проявляют себя, ведь фарс и буффонада имеют дело, прежде всего, с действием. Посмотрим в этой связи на определение В. Проппа: «Комизм ситуаций: «В этих случаях с людьми происходит нечто неприятное, чего они не ждали и что нарушает мирное течение их жизни»⁴⁴.

Заострим внимание ещё на одном элементе, который создаёт комический эффект. Мы смеёмся не только из-за неожиданности события, но и из-за недоразумения, ошибки, часто возникающей из-за слепоты или, проще говоря, из-за глупости и до смеха повышенной эмоциональности главных действующих лиц разыгрываемой сценки. И отметим ещё один важный момент: комическое положений может возникать не только в действиях, но и просто на словах. Обратимся к ключевой буффонадной

⁴²Dickens Charles. The Pickwick Papers. Wordsworth Classics, 2000. –P.16.

⁴³Gissing, George. The Immortal Dickens. London: Cecil Palmer, 1925.

⁴⁴Пропп В. Проблемы комизма и смеха. – М.: Лабиринт, 1999.

истории романа: попытке мистера Пиквика сообщить своей квартирной хозяйке миссис Бардл о намерении нанять слугу. Весь диалог с неистовой домовладелицей – это словесная фарсовая буффонада, где на каждую новую реплику ничего не подозревающего мистера Пиквика Бардл отвечает потоком истерических слёз и причитаний. Безмятежный Пиквик почувствовал неладное только после слов «милый, дорогой, славный мой шутник!», но уже было поздно, и несчастному пришлось расплачиваться в суде «за невыполненные обещания жениться». Да и сам процесс по делу миссис Бардл – исключительный фарс. Чего только стоят вопросы судьи, личности свидетелей, речи адвокатов! Смех вызывает сама лишь причина заседания. Диккенс здесь на вершине своего безудержного, феерического и самодостаточного смеха.

Обратимся опять к труду В. Проппа⁴⁵, который отметил одну особенность английского юмора, которая, как нам видится, тесно примыкает к приёмам фарсовой буффонады: «...Необходимо коснуться шуток и проделок, иногда весьма жестоких, которые производятся над совершенно невинными, а иногда и очень хорошими людьми, но которые тем не менее вызывают смех<...>В английском языке такого рода проделки получили название «practicaljokes» — «практические шутки». Как нам видится, источником таких грубоватых розыгрышей в романе является мистер БобСойер, показавший себя во всей красе во время поездки в экипаже с Пиквиком и Беном Элленом. Привязать к перилам сиденья трость с малиновым флагом, барабанить фляжкой с таинственным напитком в окно кареты, сопровождая всё это самодовольным гомерическим хохотом – всё это типичные practicaljokes. Впрочем, благодушный Пиквик даже на эти выходки отвечает со свойственным ему величавым спокойствием, граничащим уже со смехом. И комичен его комментарий о том, что «проделки очень забавны», а на студента «совершенно невыносимо

⁴⁵Пропп В. Проблемы комизма и смеха. – М.: Лабиринт, 1999.

сердиться», тогда как над грубыми шутками Боба мы не то что бы смеёмся, а воспринимаем их отчасти беспристрастно – слишком уж низок предмет.

И наконец, скажем ещё несколько слов о целях, которые преследует Диккенс, используя в «Пиквике» приём буффонады. Нам видится, что здесь Диккенс заостряет внимание на чисто юмористической стороне предмета. И как отмечает в своей статье Елизарова⁴⁶, «Диккенс не чужд буффонады...когда он дает борьбу двух политических партий Синих и Желтых в Итонсвилле, антагонизм между которыми дошел до того, что даже церковь в этом городе разделилась на синий и желтый притворы («Пиквикский клуб»)<...> И тем не менее в сатиру его смех не перерастает». Нельзя утверждать, что в сценах «Пиквика» совсем отсутствует критика неприятных общественных явлений, но тем не менее общий пафос произведения – жизнеутверждающий, лёгкий, беззаботный. Гиссинг, вообще, разграничивает юмор и фарс, отмечая, что последний даёт лишь поверхностную обрисовку явлений:

«Between Dickens's farce and his scenes of humour the difference is obvious. In Mantalini or Jack Bunsby we have nothing illuminative; they amuse, and there the matter ends. But true humour always suggests a thought, always throws light on human nature»⁴⁷. Эта мысль находит своё подтверждение в тех сценах, где Диккенс использует фарсовые приёмы повествования без всякого повода:

«There are very few moments in a man's existence when he experiences so much ludicrous distress, or meets with so little charitable commiseration, as when he is in pursuit of his own hat»⁴⁸. - и далее следует описание этих «моментов». Или же потрясающая по своему мужику радости настроению и, что называется, безудержной, феерической буффонаде цитата: «'Hurrah!' echoed Mr. Pickwick, taking off his hat and dashing it on the floor, and insanely casting his spectacles into the middle of the kitchen. At this humorous feat he laughed outright» (с.8).

⁴⁶Елизарова М.Е. Проблема комического в творчестве Ч. Диккенса // Литературная учёба. - Л., 1934. - №6. - С. 12-30.

⁴⁷Gissing, George. The Immortal Dickens. London: Cecil Palmer, 1925.

⁴⁸Dickens Charles. The Pickwick Papers. Wordsworth Classics, 2000. - P.4.

В своих поздних романах Диккенс отходит от этого приёма комического. «В позднейших произведениях Диккенса элементы буффонады вводятся уже только в виде отдельных эпизодов или персонажей, данных в повышено-гротескном тоне». В качестве примера «поздней буффонады» можно привести сцену женитьбы Мак-Стинджер на Бансби.

«Комические оптимисты» Пиквикского клуба – галерея чудачков «Если мы подумаем, чем бы он стал у скучного «шутника» и чем стал в книге, нам покажется, что Диккенс создал живого человека из мусора и тряпок» В предыдущей главе мы уже затронули тему «чудачков» у Диккенса. Действительно, главные герои Пиквикского клуба представляют собой интересный сплав серьёзности и комичности. «Смех — это известный общественный жест, которым подчеркивается и пресекается особая рассеянность людей и событий», - утверждает в своей работе «Смех» Бергсон. Да, пиквикисты на самом деле рассеянны, и эта их рассеянность и становится предметом насмешек со стороны писателя. «Mr. Tupman had saved the lives of innumerable unoffending birds by receiving a portion of the charge in his left arm»⁴⁹ - эту цитату можно считать ключевой по отношению к этим забавным людям, нелепость действий которых скрывается за напускной важностью и сознанием собственной значимости. Да, и Тампен, и Снодграсс, и Уинкль бесконечно уверены в себе, и автор подаёт нам их образы в чрезвычайно напыщенной и торжественной манере. «On his right sat Mr. Tracy Tupman--the too susceptible Tupman, who to the wisdom and experience of mature years superadded the enthusiasm and ardour of a boy in the most interesting and pardonable of human weaknesses—love»⁵⁰. Но, читая роман, мы понимаем, что все эти утверждения – сплошная профанация, ведь эти «герои», по сути, ничтожны, и в их личности нет ничего значительного. Привлекательными же их делает невероятная комическая обрисовка, сочетающая у Диккенса иронию и какое-то любовование над нелепостью своих

⁴⁹Dickens Charles. The Pickwick Papers. Wordsworth Classics, 2000. –P.7.

⁵⁰Dickens Charles. The Pickwick Papers. Wordsworth Classics, 2000. –P.1.

героев. «Пиквикисты» замечательны тем, что они ничего не умеют». Посмотрим, например, на незабываемый образ «жирного парня» по имени Джо. Он абсолютно безликий человек, но тем не менее мы не можем не запомнить этого вечно засыпающего и вечно что-то поедающего существа. «Everybody was excited, except the fat boy, and he slept as soundly as if the roaring of cannon were his ordinary lullaby»⁵¹. Конечно, и здесь Диккенс утрирует до невероятной степени, за счёт чего эти пустышки оживают. Полнота Джо – прямое продолжение его душевной убогости. О комической взаимосвязи внешнего и внутреннего писал В.Пропп: «Комизм кроется, следовательно, не в физической природе человека и не в его духовной природе, а в таком соотношении их, при котором физическая природа вскрывает недостатки природы духовной».

Продолжая анализировать работу Бергсона⁵², остановимся ещё раз на его понимании комического. Исследователь связывает всякий комический эффект с неким автоматизмом в совершении того или иного действия: «Действительно смешным может быть только то, что совершается автоматически». Эту же мысль подхватывает английский исследователь James R. Kincaid⁵³, который называет «пиквикистов» просто-напросто “mechanical humans”, связывая, правда, «механическую природу» героев не с рассеянностью и произвольностью жестов, как Бергсон, а с духовной изоляцией этих персонажей: «The long procession of mechanical humans and living things in Dickens suggests not only his typically Victorian position as revivifying artist, not only his vision of human beings fundamentally isolated from one another and from their environment, but also because of laughter as a rhetoric tool to enlist his readers in a protest against isolation and mechanistic dominance, and in support of imaginative, sympathy and identification with others». “Mechanical humans” – это и люди, слепо идущие по жизни и лишённые черт индивидуальности. Конечно,

⁵¹Dickens Charles. The Pickwick Papers. Wordsworth Classics, 2000. –P.4.

⁵²Бергсон А. Смех. - М.: Искусство, 1992.

⁵³Kincaid, James R. Dickens and the Rhetoric of Laughter. Oxford: Clarendon, 1971.

Диккенс здесь преувеличивает невероятную непроницаемость таких, например, «чудаков», как Граммер: «Mr. Winkle said nothing, but he fixed his eyes on Grummer, and bestowed a look upon him, which, if he had had any feeling, must have pierced his brain. As it was, however, it had no visible effect on him whatever»⁵⁴.

И тем не менее эти герои нам симпатичны, и всё благодаря доброму, снисходительному и благожелательному юмору Диккенса, который видит в этом «мусоре и тряпках» нечто большее, чем просто рассеянность, недалёкость и убогость. Он даёт нам понять, что эти люди не злы душой, а это самое главное. «Эти типы почти сплошь чудачки. Но это чудачество, заставляющее вас смеяться, делает их еще ближе и милее. Правда, этот дружелюбный, этот ласковый смех заставляет вас не замечать их узости, ограниченности, тяжелых условий, в которых им приходится жить; но уж таков Диккенс». Andrew Lang⁵⁵ в своих письмах Диккенсу вообще считал чудачков-пиквикистов – лучшим созданием юмористического писателя: «And these characters, assuredly, are your best; by them, though stupid people cannot read about them, you will live while there is a laugh left among us».

Приёмы пародии. Когда мы говорим о пародии у Диккенса, следует сразу же отметить, что этот термин мы можем понимать в двух значениях. Во-первых, пародия – это некое подражание другому предмету, попытка симитировать его главные особенности, но также это и стилистическое обыгрывание ситуации, заключающееся в несоответствии предмета изображения тому пафосу, с которым этот предмет изображён писателем.

Что касается пародии в её первоначальном понимании, то в романе она находит своё выражение по большей части в одном образе – в образе мистера Джингла. Собственно, профессия этого «зелёного фрака» говорит сама за себя. Джингл бывший бродячий актёр, и объектами его насмешливой пародии становятся «пиквикисты», которых он называет часто просто

⁵⁴Dickens Charles. The Pickwick Papers. Wordsworth Classics, 2000. –P.21.

⁵⁵Andrew Lang «Letters to Dead Authors» (To Charles Dickens).

отрывистыми словами – “poet”, “lover”, “sportsman”. Джингл в романе не однозначный злодей: будучи циником, он всё же прозревает и истинную природу деятельности Пиквикского клуба и через намёки и пародию ехидно высмеивает его участников. «Jingle is clearly not the real villain; in fact, his impulses are generally proper, and he is often an index of values, directing our laughter towards all that denies the flexibility and reality of the human spirit». Пародии Джингла нельзя отнести к области чистого юмора: в них сквозит колкая критика, которая уже ближе к сарказму.

Но пародирование мы встречаем и на стилистическом уровне. Диккенс широко использует один из видов пародии – травестию, которая передаёт несоответствие предмета изображения его художественной обрисовке. Низкие или же банальные предметы описываются через высокую, напыщенную и торжественную лексику. Травестия здесь – один из способов добродушно иронически усмехнуться над пустыми предметами, и своё блистательное выражение она находит уже на самых первых страницах романа.

Посмотрим, скакойнепомернойважностьюописано заседаниеПиквикскогоклуба: «He had felt some pride--he acknowledged it freely, and let his enemies make the most of it--he had felt some pride when he presented his Tittlebatian Theory to the world; it might be celebrated or it might not»⁵⁶.

Образ мистера Пиквика также становится объектом пародии в первой части романа. Диккенс сравнивает этого безупречного мужчину с солнцем. Сохраняя столь высокий пафос, писатель облагораживает буквально каждый шаг героя. Его поступки, действия, да и простое механические движения описаны с устрашающей возвышенностью: «He looked to the right, but he saw nobody; his eyes wandered to the left, and pierced the prospect; he stared into the sky, but he wasn't wanted there; and then he

⁵⁶Dickens Charles. The Pickwick Papers. Wordsworth Classics, 2000. –P.7.

did what a common mind would have done at once--looked into the garden, and there saw Mr. Wardle»⁵⁷.

Но добрый мистер Пиквик невероятно симпатичен автору, и смех над ним носит характер доброго подшучивания. Объектами пародии и писателя выступают другие личности: «Now George Nupkins, Esquire, the principal magistrate aforesaid, was as grand a personage as the fastest walker would find out, between sunrise and sunset»⁵⁸.

Бурлеск, вид пародии, который, в отличие от травестии, стремится представить высокие предметы через низкий стиль, мы также встречаем в романе. Вспомним двух бесшабашных студентов – Бена Эллена и Боба Сойера. «We are urged to laugh here at the monstrous parody of prudence and restraint and to celebrate the triumph of childhood which turns dull business into a joyous game». Или же заседание суда, к которому относится серьезно просто невозможно. Стремление посмеяться над торжественностью и официозностью сквозит в поэтике Диккенса. «Прирожденная писательская плодовитость очень мешала ему, потому что бурлеск, противиться которому писатель никогда не мог, постоянно взрывал то, что мыслилось как ситуации серьезные».

Роль юмора в создании образа мистера Пиквика. Пиквик - первый в ряду мудрых диккенсовских чудаков, столь дорогих ему людей не от мира сего, утверждающих, вопреки всем рациональным житейским правилам, торжество непобедимого добра».

Без сомнения, мистер Пиквик – центральный персонаж первого романа Диккенса, для обрисовки которого писатель использует целый арсенал комических приёмов. Начнём с того, что это единственный образ романа, который не остаётся неизменным на протяжении повествования, а внутреннее изменяется. На эту эволюцию поначалу чудаковатого и нелепого Пиквика указывали многие литературоведы. Гиссинг в своей книге

⁵⁷Dickens Charles. The Pickwick Papers. Wordsworth Classics, 2000. –P.14.

⁵⁸Dickens Charles. The Pickwick Papers. Wordsworth Classics, 2000. –P.24.

“TheImmortalDickens”⁵⁹ отмечает, что на первых страницах романа представленный Диккенсом «великий муж» не более чем “thepuppetoffarce” (фарсовая кукла), зато потом глава клуба “developsinto a veryhumanpersonage”. Остановимся же пока на первом, «фарсовом» этапе становления характера мистера Пиквика и посмотрим, какие комические приёмы писатель здесь использует.

Роман начинается с заседания Пиквикского клуба, которое Диккенс описывает с невероятной иронией, построенной на пародийном обыгрывании предмета. И одним из любимых объектов этой беспощадной иронии становится именно мистер Пиквик, для которого автор не жалеет своих самых блистательных эпитетов: “thegreatman”, “thegiganticbrainofPickwick” и так далее, в таком же духе. Невольно вспоминаешь знаменитого «мудреца и философа» Бансби из романа «Домбии сын», не правда ли? Но, в отличие от своих предшественников, Бансби – это всё же предельный случай обобщенного фарсового образа, который в романе стоит на обочине и серьёзно не действует. МистерПиквикжепоказанзаделом, хотяобластиегонаучныхинтересоввызываютпоменьшеймереулыбку: «There sat the man who had traced to their source the mighty ponds of Hampstead, and agitated the scientific world with his Theory of Tittlebats, as calm and unmoved as the deep waters of the one on a frosty day, or as a solitary specimen of the other in the inmost recesses of an earthen jar».

Диккенс создаёт образ «философа», который попросту оказывается невероятным глупцом, занимающимся, по сути, прожиганием жизни за своей грандиозной «теорией Колюшки». Писатель усиливает комический эффект, показывая мистера Пиквика, как человека крайне самоуверенного. Ему-то и в голову не придёт, что вся его деятельность, по существу, не представляет собой ничего значительного. Эта непрекращающаяся ирония в первой части романа (до судебного процесса) – основной приём комического, когда мы говорим о мистере Пиквике. «'Such,' thoughtMr. Pickwick,

⁵⁹Gissing, George. The Immortal Dickens. London: Cecil Palmer, 1925.

'are then a narrow view of those philosophers who,
content with examining the things that lie before them,
look not to the truths which are hidden beyond»⁶⁰, - восклицает мистер Пиквик.
Вспомним также знаменитое сравнение солнца с мистером Пиквиком,
который «burst like another sun from his slumbers». Но этот «наблюдатель
человеческой природы» (“an observer of human nature”), как Пиквик сам себя
определяет, способен видеть только внешнюю сторону вещей, подчас не
замечая истинной подлости и грубости. Ирония достигает своего апофеоза в
записках Пиквика, где «мудрец» выносит свои глубокомысленные вердикты
о происходящем. Мы смеёмся не столько над записями, сколько над
суждениями этого джентльмена – до такой степени наивным олухом он здесь
предстает. «It was but the day before my arrival that one of them had been most
grossly insulted in the house of a publican. The barmaid had positively refused to
draw him any more liquor; in return for which he had (merely in playfulness)
drawn his bayonet, and wounded the girl in the shoulder. And yet this fine fellow
was the very first to go down to the house next morning and express his readiness
to overlook the matter, and forget what had occurred!» Надо заметить, что
“fine fellow” мистер Пиквик скажет ещё не раз и по отношению к самым
непредсказуемым персонажам. В этой удивительной способности пойти на
компромисс без всякой борьбы Пиквик не знает себе равных:
“Shout with the largest” (кричите с теми, кого больше) - кричит он на выборах в
Интенсуилле, и Диккенс с неподражаемой иронией комментирует:
“Volumes could not have said more” (фолианты не могли сказать больше)⁶¹. Но
насмешка Диккенса всё же не выходит за границы доброй и тёплой иронии,
потому что этим чудаковатым джентльменом писатель искренне любит.
«Ангел в коротких штанах и гетрах», - так характеризует своего хозяина Сэм
Уэллер, и это мнение разделяет, пожалуй, и сам Диккенс. Несмотря на свою

⁶⁰Dickens Charles. The Pickwick Papers. Wordsworth Classics, 2000. –P.1-2.

⁶¹Моисеев П. Комическое в характерах раннего Ч. Диккенса // Литература в контексте художественной культуры. - Новосибирск, 2006. № 5. - С. 32-49.

нелепость и отстраненность от жизни, Пиквик честен, справедлив и благороден, и эти качества его характера будут всё более развиваться по ходу развития хода повествования. Собственно, что мешало незадачливому «жениху» оплатить издержки за судебное дело миссис Бардл? Ничего. У Пиквика денег достаточно, но он из принципа не хочет отдавать Додсону и Фоггу ни пенни, называя их разбойниками (robbers).

В начале романа Сэмюэл Пиквик – глава Пиквикского клуба, изучающий «загадочные криптограммы на камне». «This is some very old inscription, existing perhaps long before the ancient almshouses in this place. It must not be lost»⁶². James Kincaid отмечает отстранённость Пиквика, который в начале романа, по его мнению, скорее, а mechanical human, чем живой человек. Пиквик проходит своего рода инициацию во время судебного процесса, который научил его жизни: «He must suffer and emerge from that suffering less bland and more fully human», «Like Mr. Pickwick, we too are initiated, primarily through the rhetoric of laughter»⁶³. Но, что интересно, «повзрослевший и поумневший» Пиквик уже не выглядит таким феерически смешным, как в начале повествования, хотя в некоторых своих оценках он и сохраняет присущую ему пылкую благожелательность, недалёкую от комизма (например, в сцене со студентами Сойером и Элленом).

Заключительная же речь главного пиквикиста, сложившего с себя полномочия главы клуба, торжественна и даже немного печальна, потому что таким образом неожиданно как будто бы отрицается вся поэтика романа. Ведь мистер Пиквик отказывается от своей прежней жизни «наблюдателя» и загадочно восклицает, что перед ним «открылось нечто», что воспрепятствовало дальнейшим попытками проводить свои дни в кругу пиквикистов.

⁶²Dickens Charles. The Pickwick Papers. Wordsworth Classics, 2000. –P.13.

⁶³Kincaid, James R. Dickens and the Rhetoric of Laughter. Oxford: Clarendon, 1971.

Стал ли другим человеком Пиквик? Или, быть может, это уже сам Диккенс устал от своей фарсовой буффонады и захотел перейти к другим художественным приёмам и образам? Заключительная речь центрального персонажа – это и своеобразное прощание самого писателя со стихией беззаботного и самодостаточного юмора, где нет места серьёзной сатире, обличительному гротеску, да и вообще «серьёзности». Честертон сравнивал персонажей «Пиквика» с ангелами и богами: «В определенном смысле он лучше, чем роман. Ни одному роману с сюжетом и развязкой не передать этого духа вечной юности, этого ощущения, что по Англии бродят боги». А Т. Сильман в свою очередь отмечала, что «Пиквикский клуб» - это роман без героя, потому что главным действующим лицом в произведении является сама комическая стихия: «Пиквикский клуб – это роман-утопия⁶⁴. Утопия о веселье, о смехе, о человеческом счастье. И основным его героем является не мистер Пиквик, не Сэм Уэллер, не Уинкль, не Сногдграсс и не Тапмен, а смех, веселье, радость, счастье на земле». И закончить эту главу нам бы хотелось очень красивой цитатой из работы Честертон, который не принимал вторую часть романа и изменение главного героя, утверждая, что изменился сам дух, сама атмосфера «божественного фарса»: «Он хотел сказать, что дружба и истинная радость не случайные эпизоды в наших странствиях. Скорее странствия наши случайны по сравнению с дружбой и радостью, которые, милостью божьей, длятся вечно. Не таверна указывает путь, путь ведет к таверне. А все пути ведут к последней таверне, где мы встретим Диккенса с его героями и выпьем вместе с ними из огромных кубков там, на краю света».

⁶⁴Сильман, Т. И. Диккенс: Очерки творчества. - Ленинград : Художественная литература, Ленинградское отделение, 1970.

2.2. Поздний этап развития юмора Ч. Диккенса на примере произведения «Домбей и сын»

«Стремление разглядеть в людях человеческое, а не ограничиться юмористическим замечанием на их счет пронизало и художественную структуру романа: любой герой в нем так или иначе выражает его основную идею»⁶⁵.

Мы переходим к анализу приёмов комического на зрелом этапе творческого пути Чарльза Диккенса. Роман «Домби и сын», написанный в 1848 году, по сравнению с первым романом, представляет собой уже нечто совсем иное. Юмористическая стихия «Записок Пиквикского клуба» пронизывала саму структуру произведения, и шутка была непременным условием самого хода повествования. Мы также говорили о том, что в романе присутствовали отрицательные персонажи, но только их «злая природа» смягчалась иронией писателя, для которого главной целью было не обличить зло, а посмеяться над ним. Зло было не так уж страшно.

По мнению Ивашёвой, «Юмориста в творчестве Диккенса 40-х годов властно начал вытеснять сатирик»⁶⁶. В «Домби и сыне» «злой» гротеск получает своё более полное воплощение, и можно говорить, что теперь Диккенс отходит от весёлой карикатуры и стремится к сатирическому изображению персонажей. Впрочем, говорить о социальном обобщении, непременным условием которого должна быть широкая типизация, говорить не приходится, что отмечала Елизарова: «Можно говорить о сатирических элементах в творчестве Диккенса, но не о социальной сатире как таковой, ибо сатира предполагает широкое социальное обобщение — то именно, чего мы не имеем у Диккенса».

Посмотрим на второстепенных персонажей «Домби и сына». Портрет, например, мистера Каркера уже не просто смешон - он заставляет серьёзно задуматься над внутренним миром этого персонажа. «Реалистический портрет приобретает большую полноту; однолинейность изображения,

⁶⁵Уилсон Э. Мир Чарльза Диккенса. – М.: Прогресс, 1970.

⁶⁶Ивашева В. В., Творчество Диккенса. М., изд-во Московского университета, 1954.

некоторый схематизм, присущий комическим персонажам раннего Диккенса, исчезает». Здесь необходимо сразу оговориться, что Диккенс не стремится исследовать глубины человеческой натуры, его психологизм довольно поверхностен. «He knows little of psychology—that curious, unseen thing that stands behind every act».

Тем не менее в образе Каркера писатель пошёл дальше простого гротескного портрета. «Though he has an interest in the business he speculates on his own account and makes a fortune». Итак, посмотрим, как Диккенс представляет нам этого персонажа: «It was impossible to escape the observation of them, for he showed them whenever he spoke; and bore so wide a smile upon his countenance (a smile, however, very rarely, indeed, extending beyond his mouth), that there was something in it like the snarl of a cat»⁶⁷. Кажется, в этом портрете пока нет ничего особенного: Диккенс использует свои излюбленные приёмы количественного преувеличения, утрировки черт характера через сравнение с миром вещей и животных (в данном случае, с котом). Но, что интересно, зубы становятся не просто объектом насмешки, но неким символом, выражающим внутреннее состояние героя. Диккенс не раз отмечает, что зубы Каркера – «орудие зла». «It was only when sitting by that gentleman's couch (Dombey) that he was quite himself again, and conscious of his teeth»⁶⁸. Вообще, комического в образе Каркера не так уж и много, а во втором томе романа он представляется фигурой даже где-то трагической и не понятой своим окружением. Вынашиваемое годами стремление потопить фирму Домби и в то же время неожиданная оценка всем его подчинённым в разговоре с братом (Каркер страстно упрекает их в лицемерии и пресмыкательстве перед «великим Домби») сосуществуют у Каркера в странном симбиозе. Ведь, в итоге, Каркер не украл у Домби ничего (если не считать, конечно, жену), да и откровенных подлостей в романе не совершал. На ум приходит мысль, что

⁶⁷Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. –P.40.

⁶⁸Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. –P.42.

его попытка разорить Домби может быть своего рода возмездием за гордый и властолюбивый характер хозяина. Короче говоря, образ мистера Каркера явно неоднозначен.

Поток своей сатиры Диккенс также щедро выливает на достойную «жертву Перуанских копий» - миссис Пипчин. Это образ обобщает всех изощрённых мучителей детей. «At one o'clock there was a dinner, chiefly of the farinaceous and vegetable kind, when Miss Pankey (a mild little blue-eyed morsel of a child, who was shampoo'd every morning, and seemed in danger of being rubbed away, altogether) was led in from captivity by the ogress herself, and instructed that nobody who sniffed before visitors ever went to Heaven»⁶⁹. Мы видим, что Диккенс по-прежнему утрирует, но это пример преувеличения выполняет функцию обличения и не служит чистым развлекательным целям. Образ Пипчин тем не менее не сложен, так как в его основе нет внутреннего конфликта, чего не скажешь о другом замечательном персонаже, иронически названном Диккенсом Клеопатра.

Образ матери Эдит также подан в сатирическом ключе. Почему именно в сатирическом, а не в юмористическом? Дело в том, что Диккенс в образе «весьма цветущей, но не молодой» леди показал, каким неестественным и страшным может стать стремление человека вернуть дни молодости. Диккенс здесь не столько весел, сколько мрачен. Раскинувшаяся в изящной позе «Клеопатра», у которой не осталось ничего естественного на лице и коже, производит удручающее впечатление. «Cleopatra was arrayed in full dress, with the diamonds, short sleeves, rouge, curls, teeth, and other juvenility all complete». Продолжение этой цитаты уже звучит зловеще: «But Paralysis was not to be deceived, had known her for the object of its errand, and had struck her at her glass, where she lay like a horrible doll that had tumbled down»⁷⁰. Диккенс уже не безудержно смеётся, радуясь, как в «Пиквике» каждому проявлению человеческой природы – его образы приобретают какую-то глубину,

⁶⁹Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. –P.23.

⁷⁰Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. –P.37.

психологическую утонченность. Клеопатра – это уже не просто карикатура, а сложная личность. Чего только стоят знаменитые розовые занавески – последняя зацепка молодящейся старости перед надвигающейся бедой? В образе миссис Скьютон мы видим, как зыбка грань между комическим и трагическим. «Одно и то же свойство, если оно преувеличено умеренно, может оказаться комическим, если же оно доведено до степени порока – трагическим».

Впрочем, Диккенс никогда не отказывается от юмористического гротеска, даже в самых трагических ситуациях. «They took her to pieces in very shame, and put the little of her that was real on a bed»⁷¹.

Мисс Токс, чувствительная старая дева, ещё один интересный образ романа. Её портрет подан, как обычно у Диккенса, с юмором. Диккенс осуждает мисс Токс за чрезмерную щепетильность, сентиментальность, подобострастное отношение к Домби... Также писатель явно осуждает слабохарактерность и малодушие этой нестойкой леди: “‘And then, of course, you know,’ said Miss Tox, ‘however fond she is of her own dear little child - and I’m sure, Louisa, you don’t blame her for being fond of it?’”⁷².

Но, в отличие от своей подруги, миссис Чик, Токс не столь лицемерна и беспринципна. «Her heart is very tender, her compassion very genuine, her homage very real»⁷³. Диккенс старается открыть в персонаже другую грань, показать его с разных точек зрения. Это, конечно, не утонченный психологизм, но тем не менее от однозначных шаржей и карикатур раннего периода не осталось и следа. Взгляд художника теперь проникает внутрь. «Проникновенно и сочувственно выполненный образ мисс Токс с ее преувеличенным представлением об уважении, которое к ней питает мистер

⁷¹Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. –P.35.

⁷²Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. –P.2.

⁷³Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. –P.59.

Домби, — знамение этих перемен: в ранних романах Диккенса подобный характер стал бы мишенью шуток и легковесных острот, и только».

И ещё один незабываемый объект сатиры Диккенса в романе – так называемое высшее общество, а также люди, усердно стремящиеся попасть в него. Речь идёт о майоре Бэгстоке, синюю физиономию которого мы уже обсуждали в первой главе. Через обличительную сатиру Диккенс высмеивает претензии майора на собственную значимость, а также его совершенно бесстыдные попытки завести дружбу с мистером Домби через откровенную лесть: «That boy, Sir,' said the Major in a low tone, 'will live in history. That boy, Sir, is not a common production. Take care of him, Mr Dombey»⁷⁴. Этот персонаж вызывает, скорее, антипатию, чем улыбку на нашем лице. Как личность, «перекормленный Мефистофель» Бэгсток просто ничтожен, и Диккенс с тонкой иронией даёт характеристику его смешным попытками самоутвердиться: «The Major's stronghold and donjon-keep of high humour, to be on the most familiar terms with his own name»⁷⁵. В обрисовке высшего света особняком стоит «кузен Финикс» - двоюродный брат второй жены мистера Домби Эдит. Примечательна его торжественная речь на свадьбе сестры, изобилующая вычурными, пафосными выражениями. Диккенс иронизирует над доведённой до крайности аристократической утончённостью молодого человека, не умеющего прямо перейти к делу и чётко излагать свои мысли. Но сатиры в обрисовке этого героя нет. Нам думается, что Диккенс подал этот образ как бы в противовес насквозь лицемерному и корыстному майору Бэгстоку. Мы не раз упоминали в этой главе о психологических нюансах в образах зрелого Диккенса. Рассуждая о Финиксе, мы тоже можем найти некий психологический аспект. Показательна одна из последних сцен романа, где Финикс трогательно просит Флоренс «навестить одну особу», то есть Эдит. Диккенс открывает нам бескорыстную и добрую натуру этого человека: «I cannot

⁷⁴Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. –P.10.

⁷⁵Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. –P.7.

say that I have ever experienced any very great loss of fortune myself: never having had, in point of fact, any great amount of fortune to lose. But as much as I could lose, I have lost; and I don't find that I particularly care about it»⁷⁶. Финикс в своей откровенности и искренности напоминает чем-то Тутса. «Образы Тутса и кузена Финикса — новый этап в художественном воплощении мысли Диккенса о превосходстве сердца над разумом. Диккенс побеждает там, где даже Достоевский легко уязвим: он заставляет нас уважать людей, от которых мы не слышим ни единого умного слова».

В «Домбе и сыне» есть персонажи, которых Диккенс полностью лишил юмористической окраски. В первую очередь, это относится к Уолтеру Гею и Флоренс —положительным и идеальным персонажам романа. У Флоренс нет даже мелких недостатков, нет никакой «причудливости» или странности, которые можно было бы преувеличить, поэтому её образ самый «спокойный» и предсказуемый. То же можно сказать про Эдит и мистера Домби, портреты которых даны в строгом и сдержанном ключе.

Ирония в характеристиках персонажей«Ирония — «смех-айсберг» с подводным содержанием». Отойдя от приёмов фарса и буффонады, Диккенс ищет новые пути выражения комического. Одним из таких методов стала изящная ирония в характеристиках персонажей. Это уже не безудержный гротеск, основанный на невероятных преувеличениях и не комическое положение, о котором было подробно рассказано в предыдущих главах. Шутка Диккенса становится более утончённой. Посмотрим на примере романа «Домби и сын», как Диккенс использует иронию. Можно провести некую классификацию «иронических» приёмов Диккенса. Итак, выделим несколько групп:

- Добрая авторская ирония над персонажем;
- Злая авторская ирония;

⁷⁶Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. —P.61.

- Постоянные смешные характеристики, выделяющие в человеке какую-то странность;
- Повторение персонажем одних и тех же фраз, что вызывает комический эффект;
- Каламбуры с ироническим подтекстом;
- Ирония над персонажем через слова этого же персонажа (один из самых тонких видов иронии);

Добрая ирония над персонажами пронизывает всё произведение. Мы уже писали о постоянном стремлении Диккенса связать персонажа с миром вещей, который его окружает. Часто обозначение человека вовсе заменяется вещью.

Ирония находит своё выражение в метонимическом переносе: «At this word of command, the Welsh wig and its wearers were borne without resistance into the back parlour»⁷⁷. И отметим опять эту динамику в описании действий героя: такие герои Диккенса, как Соломон Джилс, чем-то похожи на забавных и вместе с тем трогательных марионеток.

Добрая ирония Диккенса иногда граничит с грустью. Прежде всего это относится к описанию жизни маленького Поля Домби, которого автор называет иногда «юным гномом»: «Paul, eschewing the companionship of Master Bitherstone, went on studying Mrs Pipchin, and the cat, and the fire, night after night, as if they were a book of necromancy, in three volumes»⁷⁸. Вряд ли такая цитата вызовет смех или даже улыбку, но Диккенс привык всё рассматривать через призму комического, поэтому писатель даже для таких невесёлых сцен находит забавные образные сравнения.

Ирония у Диккенса может граничить с сарказмом: «The ceremony was concluded by a general spring of the young family on Mr Bunsby, whom they

⁷⁷Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. –P.4.

⁷⁸Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. –P.8.

hailed by the endearing name of father, and from whom they solicited half-pence»⁷⁹.

Чаще всего, однако, ирония Диккенса обращается к предметам не самым приятным. Как известно, ирония (греч. «притворство») – это несоответствие между сказанным и подразумеваемым. Писатель щедро использует этот приём, когда, казалось бы, совершенно серьёзно и естественно говорит о предметах, которые на глубине получают отрицательную оценку. Проиллюстрируем это на характерном примере. После рождения Поля, миссис Чик в разговоре с мисс Токс заявляет: “Well! said Mrs Chick, with a sweetsmile, 'after this, I forgive Fanny everything!” И послестоль «высокой» фразы сестры Домби Диккенс добавляет: «It was a declaration in a Christian spirit, and Mrs Chick felt that it did her good»⁸⁰. Примеров такой горькой иронии, основанной на несоответствии сказанного истине, можно приводит очень много. Чаще всего эту тонкую насмешку Диккенс «вплетаёт» в нить повествования: “He said this in offering his arm to Mrs Skewton, who had been looking at Florence through her glass, as though picturing to herself what she might be made, by the infusion - from her own copious storehouse, no doubt - of a little more Heart and Nature”⁸¹. Предметам банальным и неприятным, каким является, например, «блаженный юнец» Роб Точильщик, Диккенс специально даёт самые возвышенные и восторженные эпитеты, что создаёт невероятно комический эффект. Вообще, нами замечено, как часто Диккенс в своих произведениях иронизирует над непутёвыми детьми, называя их не иначе как «святая невинность», «безупречный младенец» и т.д. Слабовольный Роб, сбившийся с пути истинного, по его собственным словам, из-за птиц, получает следующую характеристику: «But rich as Captain Cuttle was in the latter quality, here received a surprise that same evening from a no less ingenious and simple youth,

⁷⁹Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. –P.59.

⁸⁰Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. –P.1.

⁸¹Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. –P.28.

thanRobtheGrinder»⁸². Далее Диккенс называет мальчика «that artless lad», «the roused innocent». Подобным же образом Диккенс характеризует миссис Браун - GoodMrsBrown, thatgoodsoul, хотя понятно, что ничего особо доброго у наглой старухи не имеется. Есть и примеры добрых иронических постоянных характеристик – «lovelyandaccomplishedrelative» (Финикс), Spitfire (Задира – Сьюзен Нипер).

Стоит отметить, что многие персонажи романа наделены не только какой-то утрированной характеристикой, в некоторых случаях становящейся постоянным эпитетом (как, например, знаменитое, гротескноеapple-faced по отношению к дородным и довольным Тудлям), но и какой-либо ключевой фразой, произносимой ими без конца. Эти «золотые словечки» становятся тоже своеобразным способом посмеяться над характером персонажа: насквозь лицемерной и манерной миссис Чик (“Aneffortisnecessary”), вечно довольным и немного глуповатым капитаном Катлем, страстно увлечённым Катехизисом. «Overhaul your catechism till you find that passage, and when found turn the leaf down», 'Stand by!' returned the Captain, thoughtfully»⁸³. В последнем случае смешна и ремарка Диккенса, который часто подчёркивает «величавость и глубокомыслие», в общем-то, недалёкого капитана. Обратимся теперь к каламбурам. Их в тексте романа не так много: «'Stoker,' saidtheman. 'A choker!' said Miss Tox, quite aghast. 'Stoker,' said the man. 'Steam ingine.' 'Oh-h! Yes!' returned Miss Tox, looking thoughtfully at him, and seeming still to have but a very imperfect understanding of his meaning»⁸⁴.

Одним из самых тонких иронических приёмов в «Домби и сыне» является насмешка над мыслями персонажа, поданная через несобственно-прямую речь. Часто мы находим эту иронию в рассуждениях мистера Домби, который был обделён гротескным портретом, вычурностью речи и иными

⁸²Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. –P.39.

⁸³Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. –P.15.

⁸⁴Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. –P.2.

комическими элементами: «'Whatismoneyafterall!' saidMrDombey, backinghischair a little, thathemightthebettergazeinsheeramazementatthepresumptuousatomthatpropounded suchaninquiry⁸⁵.«This curious association of objects, suggesting a remembrance of the celebrated bull who got by mistake into a crockery shop, was received with perfect gravity by MrDombey, who intimated his opinion that Nature was, no doubt, a very respectable institution»⁸⁶.

⁸⁵Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. –P.8.

⁸⁶Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002. –P.21.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной выпускной квалификационной работе мы рассмотрели комическое как эстетическую категорию, рассмотрели теории создания комического, а также его средства и приемы, как основу основ любого литературно-сатирического проявления в США того периода. В практической части мы проанализировали способы и приемы выражения комического раннего и позднего периодов в произведениях Чарльза Диккенса.

Стефан Цвейг отмечал, что юмор Диккенса – «чисто английский». «Ему недостает чувственной полнокровности, он не забывается, не упивается собственным настроением, никогда не преступает границ дозволенного». Действительно, в отличие, скажем, от американского юмора, для которого характерен невероятный размах, какая-то безудержность и положительное гиперболическое «хвостовство», английский юмор Диккенса более сдержан. Это и не цепь остроумных анекдотов, которые являются отличительной чертой французского юмора. Тем не менее с приведенным выше высказыванием Цвейга можно согласиться лишь отчасти. Ведь Диккенс в своём невероятном гротеске и перешагивает через ту грань «дозволенного», что делает его реалистические образы такими утрированными, запоминающимися и фантастическими своей внешней оболочкой. Гротеск Диккенса пронизывает поэтику произведений и составляет саму основу стиля писателя. Да и ведь «английский юмор» - понятие далеко не однозначное. Вспомним, растрavляющие душу насмешки Теккерея – как же далёк от такого вида комического Диккенс, всегда стремящийся в своих произведениях к счастливому финалу, а не к неутешительным грустным выводам о несовершенстве человеческой натуры.

Выяснилось, что противоречие какой-то общепринятой норме порождает в произведениях Диккенса внешний комизм, для изображения которого писатель использует юмористические приёмы фарса и буффонады, базирующиеся на комизме положений, недомолвок и недопонимания. Когда

же Диккенс показывает нам несоответствие действительности идеалу, мы вступаем уже в область сатиры и сарказма. Но юмор Диккенса никогда не переступает через границу своей благожелательности. И хотя в работе мы подробно затрагивали тему «злого» гротеска в творчестве писателя, говорить о серьезной, едкой, язвительной критике не стоит. Это не горькая, полная язвительного страдания сатира Салтыкова-Щедрина или «смех сквозь слёзы» Гоголя, у которого всё же слёз явно больше смеха. У Диккенса же и в романе «Домби и сын», и тем более в «Пиквикском клубе» именно юмор одерживает победу. Многообразные оттенки комического (бессвязность речи, каламбуры, остроумные шутки, practical jokes, пародии, сатира, ирония и др.) отражали всю нюансы в характерах и поведении героев.

В первом своём романе Диккенс показал нам идиллию счастья, благодушия и довольства, и добрый, светлый, искрящийся юмор сыграл главную роль в формировании этой неповторимо лёгкой поэтики романа. Роман «Домби и сын», рассмотренный нами в качестве примера зрелого этапа творческого пути Диккенса, отошёл от приёмов буффонады и углубился в анализ человеческой личности, в связи с чем традиционный юмористический гротеск обогатился психологическими нюансами и тонкой, богатой разнообразными оттенками иронией.

Диккенса часто упрекали в недостаточной правдивости его образов, и, несмотря на то, что писателя считают реалистом, идеалистическую и мелодраматическую сторону его творчества отрицать невозможно (особенно на первом этапе).

К тому времени, как он (Диккенс - Н.П.) достиг зрелости, он понимал капиталистическую систему по меньшей мере так же хорошо, как политико-экономы XIX века, и понимание это сопровождалось непоколебимой враждебностью". По словам У.Аллена, "Диккенс показывал читателям их собственное отношение к насущным социальным проблемам, или, скорее, читая его, они (читатели - Н.П.) открывали для себя, что именно они думали

и чувствовали. Критика современности в поздних романах становится более радикальной, а общий тон его романов - все более мрачным".

Изучив и проанализировав весь данный материал, касающийся произведений Чарльза Диккенса, мы с моим научным руководителем нашли следующие примеры к различным видам юмора из двух произведений автора «Домбей и сын» и «Пиквинский клуб»:

Были найдены и изучены 55 примеров юмора. Из них 15 гротескный юмор, 10 для буффонады и фарса, 17 для пародии, 13 для иронии и 9 для сатиры.

Работая над темой, мы пришли к выводу, что историзм Диккенса был особенным. Он не стремился к фактографической точности и чрезвычайной выветренности всех деталей изображаемой эпохи. Подход писателя к изображению действительности был особенным, неповторимым, в котором ключевую роль сыграл юмор.

Список использованной литературы

1. Каримов И. Наша главная задача – дальнейшее развитие страны и повышение благосостояния народа. Доклад на заседании кабинета министров 29.01.2010 // Народное слово, 30 января 2010.
2. Каримов И. Выступление на открытии международной конференции «Подготовка образованного и интеллектуально развитого поколения – как важнейшее условие устойчивого развития и модернизации страны» 17.02.2012 // press-service.uz/president.
3. Анненская А. Н., Диккенс Ч. Его жизнь и литературная деятельность. – М.: Книжная палата, 1892.
4. Бергсон А. Смех. - М.: Искусство, 1992
5. Боров Ю.Б. Эстетика. – М.: Высш. шк., 2002.
6. Гениева Е.Ю. История всемирной литературы. - Т. 1. - М, 1989. - С. 120-130
7. Гениева Е.Ю. Парчевская, Б.М. Тайна Чарльза Диккенса: Библиографические разыскания. - М.: Книжная палата, 1990.
8. Диккенс Ч. Собрание сочинений в тридцати томах под общей редакцией А. А. Аникста и В. В. Ивашевой. - том 13, 14. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959
9. Диккенс Ч. Посмертные записки Пиквикского клуба. – М.: Эксмо, 2008.
10. Ивашева В. В., Творчество Диккенса. М.: Московского университета, 1954.
11. Пропп В. Проблемы комизма и смеха. – М.: Лабиринт, 1999.
12. Сильман Т. И. Диккенс Ч. Очерки творчества. - Ленинград: 13. Художественная литература, Ленинградское отделение, 1970.
14. Уилсон Э. Мир Чарльза Диккенса. – М.: Прогресс, 1970.
15. Цвейг С. Статьи, эссе. – М.: Радуга, 1987.
16. Честертон Г., Диккенс. – М.: Радуга, 1982.
17. Аверинцев С. О духе времени и чувстве юмора//Новый мир, 2000. -№1

18. Елизарова М.Е. Проблема комического в творчестве Ч. Диккенса // Литературная учёба. - Л., 1934. -№6.-С. 12-30
19. Луначарский А., Берков П. Диккенс // Литературная энциклопедия. – М.: Ком. Акад., 1930. — Стр. 284—306.
20. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук, ИНИОН. - М.: Интелвак, 2001.
21. Моисеев П. Комическое в характерах раннего Ч. Диккенса // Литература в контексте художественной культуры. - Новосибирск, 2006. - №. 5. - С. 32-49
22. Dickens Charles. Dombey and son. Wordsworth Editions Limited, 2002.
23. Dickens Charles. The Pickwick Papers. Wordsworth Classics, 2000.
24. Gissing, George. Charles Dickens: A Critical Study. London: Blackie, 1898.
25. Gissing, George. The Immortal Dickens. London: Cecil Palmer, 1925.
26. Higbie, Robert. Dickens and Imagination. Gainesville, FL: UP of Florida, 1998.
27. House, Humphry. The Dickens World. Oxford: Oxford UP, 1941
28. Jaffe, Audrey. Vanishing Points: Dickens, Narrative, and the Subject of Omniscience. Berkeley: U of California P, 1991.
29. Kincaid, James R. Dickens and the Rhetoric of Laughter. Oxford: Clarendon, 1971.
30. Pugh, Edwin. The Charles Dickens Originals. London: T. N. Foulis, 1912.
31. Welsh, Charles. Character Portraits from Dickens. London: Chatto and Windus, 1908.
32. <https://www.proza.ru/2012/02/17/1736>
33. www.testsoch.net/yumor-i-satira-v-proizvedeniyax-dikkensa/
34. <https://studfiles.net/preview/1805707/page:13/>