

лизма, не совпадающую с обычной историей искусства? Можно только установить, что реализм рождается вместе с рождением искусства, а затем последовательно превращается в реализм Гомера и Софокла, реализм средневековья, реализм Возрождения, Просвещения, XIX века... Чего доброго, появится на свет и «готический реализм», и «реализм романтической эпохи»!

Противопоставляя реализм «как эстетическое понятие» — реализму, известному нам из истории литературы, и призывая ученых «освободиться от практицизма», Р. Шобер невольно оказывает плохую услугу защитникам «абсолютного реализма». Ведь если реализм как «эстетическое понятие» не имеет ничего общего с практикой реалистического искусства, а является лишь отвлеченным «принципом», неизменно присутствующим художественному творчеству, то тогда реализм — просто пустая этикетка, на которой можно писать все, что угодно, а выражение «реалистическое искусство» — тавтология (почему не просто «искусство»? ). А если реализм — особый признак искусства, отличающий его от науки, философии и т. п., то ведь тогда возникнет соблазн записать, например, романтиков по какому-нибудь другому ведомству...

К еще более парадоксальным заключениям приходит Вальтер Безенбрух в своей большой статье по поводу книги А. Букова, где он не только утверждает, будто «вся система эстетики есть не что иное, как систематическая характеристика метода реализма» и вслед за этим делает понятие типического центральной категорией эстетики, но даже рассматривает прекрасное как «вторичную» категорию, «связанную с типическим и зависящую от нее», то есть как атрибут типического<sup>1</sup>.

В таком случае Антигона Софокла, дантовская Беатриче, Диотима Гёльдерлина и многие, многие другие либо превратятся в «типических» женщин, либо будут с позором изгнаны из сферы прекрасного. Маркс, как известно, был более снисходителен: он считал центральным понятием искусства художественное освоение мира (не предвешая путей этого освоения) и восторженно отзывался о трагедиях Эсхила, о лирике Шелли....

Дискуссия продолжается, и последнее слово еще не сказано.

А. ГОРИН

### «ДИККЕНСИАН» ЗА ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ \*

Журнал «Диккенсиан» (в буквальном русском переводе «Диккенсист») посвящен величайшему романисту Англии Чарльзу Диккенсу. Это не совсем обычное явление — журнал, полностью посвященный одному лишь писателю: собратья его, наподобие не так давно возникшего «Шоувиан» («The Shavian») или более взрослого «Марк Твеневского ежеквартального журнала» («The Mark Twain Quarterly»), насчитываются единицами.

В юбилейном номере (1954, декабрь), отмечающем пятидесятилетие существования журнала, не без гордости говорится, что «Диккенсиан» выдержал трехволнения лет, и его не постигла участь специальных органов, посвященных В. Скотту и Троллопу, которые вынуждены были прекратить свое существование.

<sup>1</sup> Walter Besenbruch, *Ästhetik im Aufbruch*. «Kunst und Literatur», 1957, Hf. 3/4.

\* «The Dickensian». Published by The Dickens Fellowship. Ed. by Leslie C. Staples. London, 1950—1957. Vols. XLVI—LIII, № 294—323.

Первый номер «Диккенсиан» — органа так называемого «Диккенсовского общества» (или, вернее, «Содружества», если точно передавать смысл английского слова «Fellowship»), которое имеет свои «ветви» во многих странах английского языка, — появился еще в 1905 году. Вплоть до 1918 года он был ежемесячным журналом, затем — ежеквартальным. В числе его издателей и основных сотрудников были дети и внуки самого Диккенса, многие видные критики-диккенсоведы, известные писатели (Честертон, Пристли).

Журнал этот, предназначенный не только для специалистов, но и для всех тех, кто любит и читает Диккенса, ставит себе целью широкую пропаганду творчества великого писателя. В нем помещаются статьи по отдельным проблемам жизни и творчества писателя, в нем находят место материалы о его современниках, публикуются забытые и неизвестные произведения самого романиста, его портреты, разнообразные иллюстрации к сочинениям писателя; в нем систематически ведутся разделы хроники и библиографии, словом, как сказано в предуведомлении к первому выпуску «Диккенсиан», «всё и вся, что представляет интерес как для ученого-специалиста, так и просто для поклонника великого романиста Англии»<sup>1</sup>.

С обложки этого небольшого по формату и по объему журнала (он обычно насчитывает около 50 страниц), на нас смотрят персонажи бессмертных произведений Диккенса — Пикквик, взобравшийся на своеобразный «помост» из романов Диккенса, вокруг которого толпятся добрые, смешные или отталкивающие лица, так хорошо знакомые нам по знаменитым иллюстрациям Физа и Крукшенка. В целом же журнал имеет строгое, академическое обличье. И эта академичность, пожалуй, усилилась за последние годы. В конце 1951 года с обложки журнала исчезли слова «для любителей Диккенса», журнал стал просто органом Общества; несколько ранее пропали викторины, кроссворды, которые несомненно развлекали почитателей Диккенса, хотя и могли кое-кому казаться легкомысленным привеском в научном журнале.

Самое ценное и интересное в журнале — публикации неизвестных текстов Диккенса. На страницах «Диккенсиан» было в свое время напечатано немало неопубликованных писем и речей Диккенса, стихов и статей как бесспорно, так и предположительно ему принадлежащих. За последние годы в журнале появился очень интересный раздел: «Стружки из мастерской Диккенса. Неопубликованные фрагменты из его романов». Экземпляры корректуры, которую держал Диккенс, носят интересные следы авторской правки; Диккенс, в частности, иногда выбрасывал куски от нескольких строк до 3—4 абзацев. Публикации в журнале и воспроизводят эти вычеркнутые писателем места (по романам «Давид Копперфильд», «Домби и сын», «Крошка Доррит», «Лавка древностей», «Холодный дом»).

Эти отрывки интересны, с одной стороны, как свидетельство взыскательности Диккенса-художника, устранявшего подчас длинноты, повторы, эпизоды, тормозившие развитие действия. Так, например, в LXVII главе «Лавки древностей» первоначально был забавный диалог Квилпа со своим подручным; карлик заставлял его пить пунш, а плутоватый мальчишка, хорошо зная характер своего хозяина, отказывался от напитка, который ему весьма по душе; он знал, что только противореча Квилпу, он добьется своей цели. Диккенс все же вычеркивает этот эпизод, так как еще в XI главе романа был уже сходный (хотя и менее разработанный) эпизод, изображавший притворное нежелание мальчика курить (1954, июнь).

<sup>1</sup> The Dickensian, 1905, January, № 1, p. 1.

С другой стороны, эти фрагменты вносят новые черточки, позволяющие более полно судить о диккенсовских героях и их взаимоотношениях. С этой точки зрения небезынтересен, например, отрывок из разговора Агнессы с Давидом Копперфильдом «у Стирфорте, не вошедший в текст романа. Агнесса не отвергает восторженные похвалы Давида «джентльменству» Стирфорта, согласна, что восхищаться Стирфортом «естественно, но, — добавляет она, — не благоразумно и ничего доброго не предвещает» (1952, ноябрь).

Критический раздел журнала производит противоречивое впечатление. Добротность, обстоятельность разработки отдельных вопросов, несомненная эрудиция авторов представляет отрадную его сторону. Вместе с тем, читая его, выносишь впечатление, будто большие вопросы кем-то и когда-то были давно разрешены, а на долю авторов «Диккенсиан» осталось решать маленькие, скромные вопросы. Журнал сплошь да рядом замыкается в кругу узких, имеющих ограниченный интерес тем.

Приведем для примера содержание последнего вышедшего номера «Диккенсиан» (сентябрьский номер 1957 года). Вслед за обычным разделом хроники следует большая статья о старшей сестре писателя «Фанни Диккенс — пианистка и певица». После некролога, посвященного диккенсоведу Дж. Граббу, следует «исследование» на тему «Собаки у Диккенса», где автор тщательно классифицирует образы собак, выведенные великим романистом; у него фигурируют и философски настроенные животные (как собака Билла Сайкса из романа «Оливер Твист»), и избалованные собачонки (как Джип Доры в «Давиде Копперфильде»), и собаки, носящие ученые прозвища, данные им их высокоучеными хозяевами (как собака доктора Блимбера — Диоген из романа «Домби и сын») и т. д. Далее мы находим статью «Диккенс, Долби и Долливер» о второй поездке Диккенса в Америку вместе с организатором его публичных чтений Долби и знакомстве с отважным капитаном Долливером. Далее следует небольшая, но содержательная статья К. Дж. Филдинга «Диккенс за работой» (по поводу одноименной книги Дж. Батта и Г. Тиллотсон), где приводятся убедительные соображения о большой композиционной продуманности романов Диккенса. Затем помещены отчеты об очередных конференциях памяти писателя, очерк о домике, где жили отец и мать Диккенса. После библиографической справки о новой литературе, посвященной писателю, — продолжение статьи о сценических версиях романа «Тайна Эдвина Друда». Номер завершается очередной частью комментариев к роману «Большие надежды».

Номер этот в целом характерен для профиля журнала. Большая часть материалов и наблюдений, содержащихся в нем, носит весьма частный характер. Оговоримся сразу: мы, конечно, не против разработки частных проблем. Думается, что постановка в журнале таких вопросов, как «Что знал Диккенс из произведений Теккерея» (1957, январь), статьи по истории отношений Диккенса с Карлейлем, Теннисоном, Коллинзом, Э. По, напечатанные в 1957 году, ценны тем, что дают подчас новый фактический материал или сводят воедино известные данные.

Но наряду с ними появляются и такие курьезные «исследования», как «Шляпы у Диккенса» (1955, июнь), или статья, название которой можно было бы передать как «Мир, познаваемый обонянием» («Olfactory gleanings») и которая ставит своей целью систематизацию... различных запахов в произведениях Диккенса (1957, январь). Дух эмпиризма, проникающий во многие статьи журнала, принимает в подобных случаях комические формы самим же Диккенсом высмеянного педантического исследования о проблемах, напоминающих «проблему» рыбки колюшки, которым занимался его герой Пикквик.

Но есть в журнале и серьезные статьи, в которых облик Диккенса—человека и писателя предстает в его сложности и противоречиях.

В этом отношении показательна статья видного американского диккенсоведа Эдгара Джонсона (автора двухтомной монографии о Диккенсе, содержащей много новых и свежих материалов) — одна из немногих обобщающих статей за последнее время — «Парадоксальность Диккенса». Автор статьи объединяет под понятием парадокса все те противоречия, которые он находит в личности Диккенса. Он выступает против приукрашивающей, всеглаживающей манеры Дж. Форстера — друга и первого биографа писателя, создателя многотомной биографии Чарльза Диккенса.

Диккенс, пишет Джонсон, вовсе не был таким «добреньким» и таким непогрешимым, как обрисовал его Форстер, а жизнь Диккенса не была просто путем от нужды и страданий детства к богатству, славе, триумфу годов зрелого творчества. И в годы «счастья» и «успехов» Диккенс не был так уж счастлив и удовлетворен жизнью. Но он не стал ни циником, ни мизантропом. Горький жизненный опыт не убил в нем веры в человека, которую он сохранил до конца дней. Всеми средствами художника он отважно сражался против зла и несправедливости.

Статья Джонсона во многом спорна и субъективна. В ней нередко смешиваются разные вещи — разносторонность творческой природы Диккенса с действительной противоречивостью его мировоззрения и творчества. Но ценность статьи в убежденном отстаивании величия Диккенса-гуманиста и подлинного художника.

Диккенсоведы журнала «Диккенсиан» не раз выступали против попыток реакционной критики запятнать светлое имя писателя, взять под сомнение его искренность и правдивость.

Т. В. Хилл, известный диккенсовед, в своей статье «Биографии Диккенса от Форстера до наших дней» (1950, декабрь и 1951, март), с возмущением пишет о попытках лжеистолкования побудительных мотивов деятельности писателя. Он полемизирует с Кингсмилом, автором биографии Диккенса, который основной чертой характера романиста считает жалость к самому себе.

Особенно возмущает Хилла появление ряда книг, в которых чувствуется склонность к сенсации, нездоровому копанию в скандальной хронике; авторы их — Райт, Стори, Пирсон (о книге которого Хилл говорит, что ей следовало бы иметь подзаголовок «Диккенс и другие, которых я терпеть не могу»), — заняты тщательным расследованием «проблемы», была ли актриса Эллен Тернан любовницей Диккенса.

Не случайно появление резкой рецензии Дж. Грабба (1953, июнь) на книгу А. Нисбет «Диккенс и Эллен Тернан», первая глава которой называлась «Святой домашнего очага», а последняя — «Деканонизация».

Среди статей, берущих под защиту Диккенса-художника и гуманиста, следует отметить рецензию, напечатанную в марте 1955 года. Журнал выступил с резкой критикой очерка о Диккенсе из широко разрекламированной буржуазной прессой книги Сомерсета Могэма «Десять романов и их авторы». Автора рецензии возмущает снобистское презрение Могэма к «низкому» происхождению великого романиста. Рецензент следующим образом подводит итог своему впечатлению: «Там ничего не сказано ни о деятельности Диккенса как общественного реформатора, ни о его работе издателя, ни о способности сосредоточиваться, самодисциплине, которая дала ему возможность так много сделать, ни о его пылкой преданности искусству. Вместо этого возникает впечатление об энергичном, но полубразованном заурядном издательском работ-

нике, который подписывает контракты на столько-то тысяч слов в месяц, чтобы быть в состоянии оплачивать экстравагантные званые обеды»<sup>1</sup>.

Защита Диккенса от посягательств реакционной критики, хотя и не всегда последовательная, принадлежит к числу заслуг журнала.

Вместе с тем журнал не дает сколько-нибудь достаточного представления о Диккенсе — социальном критике, Диккенсе — обличителе капиталистической Англии. И не случайно не в почете оказываются наиболее социально насыщенные романы зрелого, периода творчества Диккенса и особенно его роман «Тяжелые времена».

Характерно, что наибольшим вниманием из всех произведений Диккенса пользуется его незаконченный роман «Тайна Эдвина Друда». Редкий номер «Диккенсиан» обходится без статьи, заметки или по крайней мере письма редактору по поводу этого романа. Встает вопрос, неужели критики отыскивали в этом незавершенном произведении Диккенса какие-то особые красоты, которые затмили все предшествующие 4 романа, в том числе признанные шедевры? Ларчик открывается просто. В книге об Эдвине Друде есть ясно ощутимые черты детективного романа, и исследователи продолжают ломать себе голову над тем, был ли убит Эдвин Друд, что за загадочная фигура появляется на последних страницах под именем Датчери...

Интерес к роману как к произведению детективного жанра — вполне правомерен. Однако изучение «Тайны Эдвина Друда» только как детективного романа оказывается весьма односторонним и крайне обедняет этот еще недооцененный многими диккенсоведами роман. Прав в этом отношении критик В. Блейфес (Bleifuss), который в цикле статей «Пересмотр взгляда на «Тайну Эдвина Друда» (июнь, сентябрь и декабрь 1954) заявляет, что роман этот «вовсе не является внезапным отклонением от привычных диккенсовских образцов, факт, который никак не могут осознать многие писатели» (1954, № 311, стр. 112). Он убедительно показывает, что таинственный уголовный сюжет романа у Диккенса, так же, как, например, и у Достоевского, не является самоцелью, что и в этом романе Диккенс остается верным лучшим традициям своего творчества, своим излюбленным темам и образам. Стоит отметить, что это выступление было враждебно встречено другими критиками журнала (см. статьи в мартовском и сентябрьском номерах за 1955 год).

Социальный пафос Диккенса-сатирика, Диккенса-обличителя сводится литературоведами, выступающими в журнале большей частью к его пресловутому реформаторству и критике «злоупотреблений». Не больше. Критикуя монографию о Диккенсе (1950) писателя и литературоведа-марксиста Джека Линдсея за фрейдистский уклон исследования (и здесь они правы), обозреватели «Диккенсиан» либо обходят

<sup>1</sup> К сожалению, «Диккенсиан» не всегда оказывался последовательным в защите Диккенса-гуманиста. В свое время «Литературная газета» выступила со статьей «В защиту Диккенса», в которой подверглась критике статья Х. Хауза «О двух сторонах творчества Диккенса», напечатанная в августе 1947 года на страницах «Британского союзника». Английский критик поставил себе целью доказать, что Диккенс испытывал особое пристрастие к изображению преступления, зла, насилия, что он будто бы «совсем не постигает добра и вообще лучших сторон человеческого характера» и что, наконец, преступники в романах Диккенса — это своего рода «отдушина» для чувства мести, одолевавшего писателя, мести по отношению к обществу, несправедливо обошедшему с ним в годы молодости. Журнал «Диккенсиан», однако, сделал попытку вступить за «непонятого» критика (декабрьский номер за 1947 год), но ничего внятного, кроме того, что в произведениях Диккенса, мол, действительно немало отверженных, убийц и дегенератов, сказать не мог.

молчанием, либо раздраженно говорят о марксистских взглядах, развитых в книге. А между тем в монографии Линдсея есть свои сильные стороны. В ней убедительно показано, что становление Диккенса как сурового критика буржуазного общества было неразрывно связано с подъемом общенародного движения в Англии за права простых людей на человеческие условия жизни.

Все это оказалось вне поля внимания критиков «Диккенсиан».

И, может быть, лишь единственный раз за 50-е годы в журнале прозвучала полным голосом мысль о злободневности диккенсовской сатиры. Это было в речи Чарли Чаплина по случаю 143-й годовщины со дня рождения великого английского писателя, произнесенной замечательным артистом 7 февраля 1955 года и напечатанной в июньском номере журнала за тот же год

«...Отважусь сказать, — говорил Чаплин, — что будь Диккенс жив сегодня, он был бы критиком современной эпохи; он был бы критиком нашей западной демократии, которая, по моему скромному мнению, отнюдь не лишена лицемерия и двуличия, которая, желая мира, в то же время усиливает гонку вооружений... Он был бы противником холодной войны... Он осудил бы ученых, которые не чувствуют моральной ответственности, передавая атомную бомбу в руки военщины... Его литературный труд много прибавил величю английской литературы и величю самой Англии».

Одна из важных функций журнала — широкая информация об интересе к творчеству Диккенса не только на родине писателя, но и за ее рубежами. Однако об интересе к Диккенсу в Советском Союзе говорится скупно и явно недостаточно; больше того, подчас без достаточной объективности. Так, в хронике мартовского номера «Диккенсиан» за 1954 год воспроизводится сообщение корреспондента газеты «Таймс» о «возобновлении» интереса к Диккенсу московских театров, готовящих несколько инсценировок по его романам. «Диккенс всегда популярен, его произведения регулярно ставятся на сцене», — заявляет этот корреспондент, но при этом пытается уверить, «что это делается в Советском Союзе» отчасти ради пропаганды, чтобы показать «несчастную жизнь, особенно детей и молодежи», в странах капитализма.

За последнее время журнал «Диккенсиан» оказался перед определенными трудностями. Редакция журнала вынуждена была обратиться в конце 1956 года к своим читателям с просьбой о поддержке. Журнал, как оказывается, испытывает материальные затруднения, спрос на него несколько понизился, и в целях ликвидации дефицита издатели вынуждены прибегнуть к добровольным пожертвованиям энтузиастов.

Изменилась периодичность журнала: с 1956 года стало выходить три вместо четырех номеров в год.

В чем же причины этих трудностей? Сами издатели признаются, что за последнее время со страниц журнала исчезли интересные информации, что журнал нуждается в оживлении.

Думается, что дело не только в этом. Журналу, имеющему определенные заслуги в пропаганде творчества Диккенса, в ознакомлении широких читательских кругов с неизвестными доселе сторонами его жизни и творческой деятельности, следовало бы, не отказываясь от постановки частных проблем, преодолеть «мелкотемье», академическое, в дурном смысле слова, копание в малосущественных деталях и выйти на дорогу широкого, объективного освещения неисчерпаемого по богатству наследия Чарльза Диккенса.

И. КАТАРСКИЙ