



На правах рукописи

**МАТВЕЕВА АННА СЕРГЕЕВНА**

**МИР РЕБЕНКА В ТВОРЧЕСТВЕ ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА  
В КОНТЕКСТЕ ОНТОЛОГИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ**

**Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья  
(английская, немецкая, французская)**

**АВТОРЕФЕРАТ**  
**диссертации на соискание ученой степени**  
**кандидата филологических наук**

19 НОЯ 2009

Самара – 2009

Работа выполнена на кафедре культурологии и зарубежной литературы государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Магнитогорский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук,  
профессор  
**Кожевников Михаил Васильевич**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор,  
заведующая кафедрой мировой литературы  
ГОУ ВПО «Оренбургский государственный  
педагогический университет»  
**Садомская Наталья Дмитриевна**

кандидат филологических наук, доцент  
кафедры английского языка  
ГОУ ВПО «Вологодский государственный  
педагогический университет»  
**Егорова Людмила Владимировна**

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», кафедра русской и зарубежной литературы


Защита состоится «3» декабря 2009 г. в 11 часов на заседании диссертационного совета Д 212.216.03 в ГОУ ВПО «Поволжская государственная социально-гуманитарная академия» по адресу: 433099, Самара, ул. М. Горького, 65/67, ауд. 9.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Поволжской государственной социально-гуманитарной академии по адресу: 433099, Самара, ул. М. Горького, 65/67.

Текст автореферата размещен на сайте: [www.pgsa.ru](http://www.pgsa.ru) 28.10. 2009 г.

Автореферат разослан 29 октября 2009 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат филологических наук, доцент

 — Е.Б. Борисова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В современном мире происходит смена парадигмы в исследовательской практике со «взрослоцентризма» на «детоцентризм» и все настойчивее звучит требование ученых гуманизировать пространство детства, а потому исследование темы детства в творчестве Чарльза Диккенса, который «ввел в высокую литературу видение в романе мира детскими глазами»<sup>1</sup>, приобретает особое значение.

В соответствии с традиционным пониманием, сложившимся как в филологии, так и в философской и психолого-педагогической литературе, мир человека – это, прежде всего, мир взрослого человека, в связи с чем обстоятельства взросления человека зачастую выпадают из поля зрения исследователей, либо же, попадая в него, становятся чем-то сопутствующим, вспомогательным, неким средством, раскрывающим особенности характера взрослого.

Одним из таких неправомерно остающихся в стороне обстоятельств формирования бытия человека является детство, которое, как правило, рассматривается сквозь призму бытия взрослого и выступает в качестве источника, из которого это бытие вышло. Филологические исследования, предметом которых становится мир детства в творчестве того или иного писателя, акцент делают преимущественно на роли и функциях детского мироощущения, воображения, детских мыслей и поступков в становлении человека, благодаря чему в литературоведении на вполне законных основаниях существует такое понятие, как «роман воспитания».

В настоящем исследовании тема детства рассматривается в свете онтологической поэтики, как она понимается в работах Л.В. Карасева, Н.А. Шогенцуковой, Е.А. Цургановой, А.Л. Цуканова и других исследователей, обращающихся к литературному творчеству с позиций онтологического интереса, который не связан с понятиями «цели» или «средства» и, будучи «исходно неутилитарен, нацелен на тело как на что-то абсолютно самодостаточное, предназначенное лишь для себя самого, не нуждающееся в обосновании для своего наличествования, не предназначенное для того, чтобы с помощью себя добиваться чего-то другого»<sup>2</sup>.

Не вызывает сомнений, что Диккенс, создавая свой уникальный мир детства, стремился, прежде всего, изобразить этот мир в его социальной оформленности. Однако, на наш взгляд, находясь «в самом сердце диккенсовского видения как предмет и способ увидеть мир»<sup>3</sup>, дети у Диккенса не только выражают основную тему творчества писателя – «тему гуманистического начала в человеке»<sup>4</sup>, но и несут на себе вполне ощутимую онтологическую нагрузку, когда не социальные отношения, но и само присутствие в мире со всей его пространственно-предметной организацией существенным образом воздействует на их мысли и формирует способ и образ их бытия.

Вместе с тем, внушительное количество литературоведческих работ, посвященных детской теме в творчестве Диккенса, практически не рассматривает те

<sup>1</sup> Шкловский В.Б. Избранное: в 2 т. Т. 1. Повести о прозе; Размышления и разборы. М., 1983. С. 174.

<sup>2</sup> Карасев Л.В. Онтология и поэтика // Вопросы философии. 1996. № 7. С. 55-56.

<sup>3</sup> Gilmour R. The Novel of Victorian Age. L. 1965. P.78.

<sup>4</sup> Сильман Т. И. Диккенс: очерки творчества. М.: Худож. лит., 1958. С.81.

или иные стороны изображаемого им мира в его пространственно-предметной определенности, тем более – в связи с детской темой, оставляя, таким образом, не вполне объяснимыми уникальные особенности и исходный (онтологический) смысл творимого писателем художественного бытия ребенка.

Таким образом, *актуальность* данной работы обусловлена необходимостью исследования темы детства в творчестве Ч. Диккенса в аспекте художественно-онтологических связей между ребенком и окружающим его вещественно-предметным миром.

*История вопроса.* Круг исследовательского интереса к творчеству Диккенса весьма широк: от анализа нравственно-эстетических идеалов, нашедших преломление в художественно-образительных средствах и образной системе произведений (например, Дж. Уорт, М. Холлингтон, Б. Харди, Д. Ларсон, Н.П. Михальская, Н.Л. Потанина и др.), до политических взглядов писателя (Т. Джексон, В.В. Ивашева, Т.И. Сильман) и изучения его творчества в сравнительно-типологическом аспекте (Ф. Ливис, А.С. Кэннинг, В.С. Филиппс, Н. Лэри, О.А. Наумова, Л.И. Чернавина, Е.Е. Дианова, Н.В. Осипова и др.).

Исследованию человеческих пороков в творчестве Диккенса посвящены книги В. Уолдера и Р. Добнея. Диккенсу как исследователю социальных пороков и характеров жителей лондонского «дна» посвящены в зарубежном литературоведении работы П. Рука, И. Брауна, П.Акройда и др. Рассматриваются также источники формирования диккенсовских характеров, их драматическая роль в пантомиме, эволюция драматических образов (Э. Эгнер, П. Дэвис), уделяется серьезное внимание анализу психологии героев (Б. Харди и Дж. Голд), исследуется роль, которую в жизни писателя играли женщины (М. Слейгер).

В работах последних десятилетий, посвященных творчеству Диккенса, обозначены новые аспекты его творчества: гуманизм и человеколюбие писателя, его стремление к достижению духовного единства при помощи нравственных ценностей, твердая вера в возможность духовного возрождения человека, глубокая убежденность в необходимости гуманного развития и морального совершенствования общества.

Таким образом, творчество Диккенса исследуется широко и много, и в последние годы интерес к нему только возрастает, свидетельством чему служат диссертационные исследования Е.В. Сомовой, О.О. Шуваловой, Т.М. Шевелевой, Т.М. Черкасовой и др. Однако, несмотря на многообразие подходов и филологических предпочтений, все исследователи в своих работах так или иначе не могут не касаться темы детства в произведениях писателя.

Диккенсовские детские образы детально рассмотрены в ряде монографий. Так, в книге Ф. Донована «Дети Чарльза Диккенса» дана классификация образов диккенсовских детей: «бедные дети низших классов»; «дети-сироты»; «дети, не являющиеся сиротами, но со стороны родителей, настоящих или приемных, и школьных наставников испытывающие жестокость и невнимание»; «дети, с которыми обращаются без жестокости, но которых часто не понимают». Ф. Донован, выделяя образы диккенсовских детей в группы, преследует определенную цель –

показать «сломанный мир детства» в романах писателя, духовный мир одинокого ребенка.

К. Эрикссон рассматривает сложные взаимоотношения отцов и детей, в частности, дочерей, которые отличаются от других женских характеров. Серьезное внимание исследователем уделяется проблеме замены (“surrogate” или “substitute”) родителей. К этой проблеме, а именно к «замещению естественных ролей» (“substitute nature roles”) обращается и С. Мэннинг.

В целом исследования, непосредственно касающиеся темы детства в произведениях Диккенса, можно условно разделить на группы, в которых рассматриваются схожие аспекты. Так, например, предметом исследования становится отношение Диккенса к вопросам воспитания и образования, его общественная деятельность в этой области, его произведения, связанные с этой темой, и его личный опыт как отца многочисленного семейства (А.И. Кирпичников, Дж. Мэннин; П. Коллинз, Л.А. Дымова).

В других работах о Диккенсе всесторонне анализируется вопрос семьи и отношений отцов и детей (Б. Мозес, С. Мэннинг). В частности, А. Эдриан вслед за М. Эндрюсом утверждает, что Диккенс подвел нас к теме «взрослого ребенка» (“the grown-up child”), к теме «перевернутого детства» (“inverted parenthood”) и сделал отношения родителей-детей микрокосмом всего общества.

Некоторые литературоведы (Р. Лэнгтон, В. Мэухэм, Ч.Хабберт) придерживаются мнения, что именно с детьми-своими героями и героинями - Диккенс часто идентифицировал себя. Д. Перкинс, представитель английской мифологической школы, настаивает в работе «Ч. Диккенс: Новая перспектива», что романы писателя – последовательное мифологическое описание душевной жизни человека, в том числе и детства. Так, младенчество, по мнению автора, представлено в образе Пиквика с характерными для него наивной верой во всеобщую доброту, удивлением перед миром и доверием к нему. Период, предшествующий отрочеству, воплощен в образе Оливера Твиста и озаменован острым ощущением одиночества в большом мире. А само отрочество – в романах о Николасе Никльби, Нелл и Барнеби Радже.

Существуют также исследования, в которых рассматриваются образы детей в произведениях Диккенса в контексте английской литературы (Д. Хартог, Р. Пэттисон, П. Кавени), в процессе целостного анализа конкретных произведений (А.С. Ромм, М.А. Нерсесова) или творчества писателя в целом (Дж. Миллер, Р. Барнард, Ф. Хобсбаум).

Следует отметить, что, в отличие от исследовательской традиции прошлого, обращенной преимущественно к изучению конкретно-исторической специфики образов детей, в современном восприятии творчества Диккенса имеет место тенденция к актуализации универсального (философского, морально-этического) компонента данной темы.

Однако, несмотря на значительное число литературоведческих трудов, касающихся темы детства в творчестве Диккенса, действительный характер связи ребенка с окружающим его вещественно-предметным миром остается малоизученным. Да и безотносительно темы детства исследовательский интерес не рас-

простраивается на конкретные, вещественные детали диккенсовского мироустройства.

Разъясняя основной смысл взгляда на художественное произведение с точки зрения онтологической поэтики, Л.В. Карасев говорит об особом онтологическом чувстве, которое представляет собой наиболее напряженное и правдивое ощущение и переживание жизни, когда нет никаких условностей и мир воспринимается таким, каким он показывает себя в данный момент и в данном пространстве. Применительно к романам Диккенса подобное «правдивое ощущение жизни» дает знать о себе тогда, когда перед нами предстает картина мира, отраженная жизнью ребенка. Именно развитие человека в его детские годы служит тем срезом бытия человека, в котором вещественно-пространственная оформленность сказывается с максимальной напряженностью и выразительностью. Неслучайно поэтому, мир взрослых в его произведениях пронизан детскими воспоминаниями, которые служат своего рода мерилем поступков во взрослой жизни.

Важно отметить, что автор, создавая художественный текст, тем самым удовлетворяет, как отмечает Л.В. Карасев, свою онтологическую тоску по «второй реальности», или «второй жизни». При этом естественно было бы полагать, что эта самая вторая реальность будет вбирать в себя все наиболее важное и принципиальное из реальности актуальной, в которой автор, собственно говоря, и черпает свой жизненный опыт. И в этом смысле именно автобиографичность произведений Диккенса, на которую указывают исследователи его творчества, как нельзя лучше помогает вскрыть его «онтологическую тоску».

В связи с онтопоэтическим взглядом на мир диккенсовских детей представляет интерес весьма точная характеристика детского мира, данная Н.Я. Дьяконовой: «Внутренний мир ребенка, ассоциирующийся со сказкой, не только отражает мир внешний, не только им формируется и доводится до взрослого состояния, но и сам, из своих скрытых запасов, окрашивает этот мир, преобразует его, награждает ценностью и смыслом, которых его лишает поверхностный взгляд с позиций здравого смысла»<sup>5</sup>. О каких «скрытых запасах» идет здесь речь? Сама исследовательница и дает этому разъяснения, когда указывает на родственность творчества Диккенса и английских романтиков, прежде всего – Вордсворта, который, по ее мнению, внушил писателю - реалисту веру в инстинктивную правоту детства, его естественной морали и наивности.

Итак, «скрытые запасы» ребенка диккенсовского мира коренятся прежде всего в его инстинктивности, естественности и наивности, в связи с чем можно предположить, что именно естественно-наивное, не обусловленное никакими социальными и нравственными отношениями отражение ребенком вещественного мира и является тем предметом в прозе Диккенса, на который следует направить поэтико-онтологический интерес исследования.

Таким образом, *объект* данного исследования - романное наследие Ч. Диккенса, рассмотренное в свете естественно-наивного мировосприятия детских пер-

---

<sup>5</sup> Дьяконова Н.Я. Философские истоки мирозерцания Диккенса // Дьяконова Н. Я. Из истории английской литературы. Статьи разных лет / сост. А. А. Чамеев. СПб.: Алетейя, 2001. С. 80.

сонажей писателя (прежде всего, романов «Оливер Твист», «Домби и сын», «Лавка древностей», «Дэвид Копперфилд», «Большие надежды»).

**Предметом** исследования выступает вещественно-пространственная оформленность мира ребенка в художественных произведениях Диккенса.

**Научная новизна** диссертации заключается в том, что в ней впервые мир ребенка рассматривается с точки зрения онтологической поэтики, то есть в его вещественно-пространственной определенности, оказывающей воздействие на характер поведения, мысли, намерения детских персонажей в творчестве Ч. Диккенса.

В связи со сказанным **цель** работы заключается в исследовании художественного мира ребенка в его пространственной, предметной и вещественной представленности, в раскрытии на основе онтологического анализа «исходного смысла» темы детства в прозе Ч. Диккенса.

Целью работы определяется и соответствующий круг исследовательских **задач**:

1. С опорой на работы Л.В. Карасева, Н.А. Шогенуковой, Е.А. Цургановой, А.Л. Цуканова очертить круг основных понятий и принципов онтологической поэтики применительно к исследованию творчества Ч. Диккенса.

2. Рассмотреть этапы становления и развития темы детства в английской литературе и определить факторы, повлиявшие на формирование данной темы в творчестве Ч. Диккенса.

3. Выявить особенности отображения темы ребенка в творчестве Ч. Диккенса.

4. Исходя из выявленных особенностей возникновения темы детства в творчестве Диккенса, установить ее «исходный смысл».

5. Определить и раскрыть ипоформы «исходного смысла» темы ребенка у Диккенса.

6. На основании полученных результатов показать своеобразие вещественно-пространственной оформленности мира ребенка в произведениях Ч. Диккенса.

**Теоретической основой** данного диссертационного исследования явились работы отечественных (Е.Ю. Геннева, Н.Я. Дьяконова, В.В. Ивашева, И.М. Катарский, Н.П. Михальская, Н.Л. Потанина, Т. Сильман, Д.М. Урнов, В.Б. Шкловский и др.) и зарубежных (Ф. Донован, Х. Пирсон, Дж. Саймонс, Э. Уилсон, К. Филдинг, Г.К. Честертон, К. Эрикссон и др.) литературоведов, посвященные творческому наследию Ч. Диккенса; **методологическую основу** работы составили труды в области онтологической поэтики Л.В. Карасева, А.Л. Цуканова, С.Л. Тюкиной.

Проблема и цель работы определяют основные **методы** исследования:

а) типологический метод, предполагающий рассмотрение литературных явлений не посредством анализа прямых контактов, а на основании сходства культурной среды;

б) историко-генетический метод, способствующий обнаружению источников литературных явлений;

в) метод онтологической поэтики и онтологического анализа, заключающийся в раскрытии связи личностного бытия автора с общекосмическим бытием,

отраженным в художественном произведении и формирующим его метафоросимволическую и сюжетно-образную структуру.

Онтологически ориентированный взгляд видит не только поступки и намерения персонажей, но прежде всего то, как они были вещественно, пространственно и текстуально оформлены. С точки зрения онтологической поэтики, произведение существует как онтологический акт, или самодостаточная структура, автономная по отношению к действительности и личности писателя. Предмет «онтологического анализа» – пространственно-предметная определенность мира, само демифологизированное бытие.

**Практическая значимость** работы состоит в том, что полученные в результате исследования материалы могут быть использованы при чтении лекционных курсов и проведении семинарских занятий по истории английской литературы.

**Апробация работы.** Результаты диссертационного исследования обсуждались на кафедре культурологии и зарубежной литературы Магнитогорского государственного университета. Материалы исследования нашли отражение в докладах на международной научно-практической конференции «VIII Ручьевские чтения» (Магнитогорск, 2007) и международной научно-практической конференции «Мир детства и образование» (Магнитогорск, 2007).

Цели и задачи диссертации определяют ее **структуру и объем**. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы, включающего в себя 230 наименований (из них 121 на английском языке). Общий объем диссертации составляет 195 страниц.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Детские персонажи в произведениях Ч. Диккенса несут на себе ощутимую онтологическую нагрузку, при которой пространственно-предметная организация мира воздействует на их мысли и формирует способ и образ их действий.

2. Бытие человека в его детские годы становится в творчестве Диккенса тем срезом бытия человека, в котором вещественно-пространственная оформленность сказывается с максимальной напряженностью и выразительностью. Диккенсовские дети напряженно переживают жизнь во всех ее перипетиях и представляют некий идеал бытия человека как такового в его чистом виде.

3. В произведениях Диккенса находят отражения такие стержневые для онтологической поэтики понятия, как пороги, эмблемы, исходный смысл, а также вещество литературы, то есть, с одной стороны, предметы, служащие неотъемлемым дополнением атрибутики диккенсовских персонажей, а с другой – собственно вещество, сопровождающее тот или иной персонаж на его жизненном пути, – таков, в частности, камень, в значительной степени определяющий враждебный по отношению к ребенку характер пространства.

4. Тема ребенка в творчестве Ч. Диккенса была вызвана вполне определенными факторами: богатой и достаточно разработанной литературной традицией, морально-этическими запросами эпохи, действительным (преимущественно неблагоприятным) положением, в котором находились многие дети в Англии, а также личными впечатлениями о неблагополучности собственного детства, оставшиеся в памяти писателя на протяжении всей его жизни.



5. В основе большинства произведений Диккенса лежит вполне определенный неуничтожимый импульс – «исходный смысл» разобщенности ребенка и мира – импульс, который осуществляет, обнаруживает себя по мере движения сюжетов в цепочке различных, но сущностно связанных друг с другом вариантов или основных «информ»: ситуация сиротства и «заброшенности» ребенка; духовная «зоркость» и житейская «слепота» «маленьких взрослых» Диккенса (информы исходного смысла во внутреннем пространстве мира ребенка); ограниченность жизненного пространства ребенка; «мертвое» пространство детских персонажей Ч. Диккенса; камень как вещественная метафора мира ребенка (информы исходного смысла во внешнем пространстве детского мира).

### Содержание работы

Во *введении* рассматривается история вопроса, определяется актуальность избранной темы, научная новизна, устанавливаются цель исследования и задачи, которые необходимо решить, дается аннотация содержательной части исследования.

*Первая глава «Онтологическая поэтика и творчество Ч. Диккенса»* посвящена рассмотрению общих положений онтологической поэтики и особенностей их применения в творчестве Ч. Диккенса.

В *первом параграфе «Основные понятия и принципы онтологической поэтики»* излагаются ключевые положения онтопоэтики, как они понимаются основными на сегодняшний день исследователями в этой области Л.В. Карасевым и Н.А. Шогенцуковой, и показывается возможность применения их к творчеству Диккенса.

«Синтетический» термин «онтологическая поэтика», созданный на стыке двух дисциплин, онтологии и поэтики, введен в научный оборот российским ученым Л.В.Карасёвым в его статье «Гоголь и онтологический вопрос», впервые опубликованной в журнале «Вопросы философии» в 1993 г. Обосновывая целесообразность внедрения его в литературоведение, Л. Карасёв поясняет, что «онтологические интуиции сказываются и в самой потребности автора в создании «второй реальности», и в особенностях устройства текста, в сюжетных ходах, мотивах поступков персонажей и в различных деталях. Исследование этого особого слоя (обычно закрытого для автора текста), я назвал онтологической поэтикой или онтологическим подходом к литературе»<sup>6</sup>. Согласно данной точке зрения, средства художественной выразительности в тексте гипертекстуально связаны с «кругом исходных смыслов», вмещающих в себя вечные вопросы человеческого бытия.

Н.А. Шогенцукова расширяет область применения термина «онтологическая поэтика». По ее мнению, истинная литература – это всегда постижение основополагающих принципов существования человека, общества, космоса. Задача исследователя текста – распознать, с помощью каких художественных координат писателю удается вывести формулу бытия.

<sup>6</sup> Карасев Л.В. Онтологический взгляд на русскую литературу. М., 1995. С. 84.

Однако применение онтологической поэтики в том ее понимании, какое предлагает А.Н. Шогенцукова, способствовало бы решению более широкомасштабных задач, нежели те, которые стоят перед нами. Поэтому мы придерживаемся тех положений онтологической поэтики, которые сформулированы Л.В.Карасевым и которые позволяют нам оставаться ближе к исследуемому предмету.

В своей статье «Онтология и поэтика» Л.В.Карасев описывает понятия и принципы, составляющие стержень онтологической поэтики и помогающие вести исследование художественного текста с позиций онтологического интереса. Так, он говорит, что во всяком значительном художественном произведении встречаются особого типа положения, называемые онтологическими «точками», или «порогами», которые чаще всего означают порог жизни и смерти: ситуации убийства, самоубийства, умирания. «Порог» представляет собой точку онтологически напряженную: от того, какой она будет, как разрешится, зависит рисунок бытия будущего.

В произведениях Диккенса «порогами» можно назвать, например, эпизоды, когда тот или иной ребенок отваживается на побег из критической для себя ситуации. Так, маленькая Нелл («Лавка древностей») решает вместе со своим дедушкой уйти навсегда из лавки в надежде на лучшую жизнь, но в результате – навстречу собственной смерти. А Оливер («Оливер Твист») сбегает из дома гробовщика, впервые в жизни оказываясь один на один с миром, полным опасности и, как оказывается впоследствии, дарующим ему счастливое обретение близких ему людей. В данных эпизодах «пороговая ситуация» понимается буквально: ребенок переступает через порог и покидает ненавистное ему жилище. Но ситуация «порога» может быть и иной, как, например, в случае в Пипом («Большие надежды»), для которого «пороговой» стала встреча с беглым каторжником.

Помимо «порогов», немаловажное значение для понимания сущности текста имеют символически напряженные точки текста – его эмблемы. Эмблема должна быть узнаваемой. «Троянский конь» напомнит об «Илиаде», эмблемой «Дон-Кихота» станет всадник, скачущий к ветряным мельницам, герой, стоящий у могилы с черепом в руках, скорее всего, укажет на «Гамлета», студент с топором в руках – на «Преступление и наказание». Своего рода эмблемой большинства диккенсовских романов являются сами дети, но не просто дети, а, как говорит Д.М. Урнов, «особые диккенсовские дети, маленькне взрослые». Это и Поль Домби из романа «Домби и сын», чья преждевременная смерть заставляет читателя проливать не меньше слез, чем по поводу кончины Нелл из «Лавки древностей», и Дэвид Копперфилд из «Истории Дэвида Копперфилда».

Очень часто в произведениях Диккенса сама детскость трансформируется, перерождаясь из атрибута естественного детства в свойство природы взрослых персопажей, в результате чего на страницах диккенсовских романов живут не только дети-взрослые, но и взрослые-дети, или дети великовозрастные. Взрослые, сохранившие в себе детство, являются своеобразными эмблемами, в концентрированном виде выражающими понятие «ущербной детскости» и положение оторванного от реального мира «ребенка». Один из самых известных великовозрастных де-

тей у Диккенса – мистер Пиквик, чья доверчивость порою переклещивает всякие границы и чью чисто детскую, упрямую, порывистую доброту принято называть чудачеством.

Отмечая все особенности онтологического анализа, следует подчеркнуть, что для него важны все уровни повествования: от мелкой детали до сквозного мотива. Действия героя важны, но не менее существенна и форма самого действия: предмет важен, но не менее важно и то, как этот предмет выглядит, па что он похож, из чего сделан. «Пороги», «эмблемы», пространственно-вещественные подробности – это своего рода художественный материал, в котором и через который выражается, овеществляется «исходный смысл» – ключевое понятие онтологической поэтики.

В своей книге «Вещество литературы» Л.В. Карасев говорит: «Если написанный, то есть осуществившийся, текст представляет собой некое целое, то возникает вопрос, каким образом это целое поддерживается и сохраняется. Онтологически ориентированная поэтика связывает это «качество» с присутствием в тексте особого энергетического импульса – так называемого «исходного смысла»<sup>7</sup>.

Исходный смысл – это то, что появляется прежде всякой темы и лежит в ее основании. По большому счету, текст рождается не тогда, когда у автора появляется тема, а когда является исходный смысл, делающий, в свою очередь, возможным возникновение и оформление темы, стиля, тона повествования. Обнаруживая исходный смысл у того или иного автора, Л.В. Карасев формулирует его одной фразой: «прикованность к месту» в «Трех сестрах» Чехова, «антитеза «быть или не быть» в Гамлете, «восстановление человека» в «Преступлении и наказании» Достоевского и т.п. И ученый отмечает в связи с этим, что, с одной стороны, формулирование исходного смысла в какой-то одной обобщающей фразе очень сильно упрощает действительный характер отдельного произведения или, тем более, всего творчества того или иного автора. С другой же стороны, определение исходного смысла позволяет исследователю построить смысловую линию, вдоль которой будет идти исследование, вскрывая в тексте нечто новое и, однако, не отрицающая его привычного, устоявшегося понимания.

Однако исходный смысл не есть нечто изначально зримое и определенное, его необходимо «нащупать» посредством пристального взгляда – как на сам художественный текст, так и на обстоятельства, благодаря которым он появился на свет. Применительно к теме ребенка в творчестве Ч. Диккенса следует, помимо самих художественных произведений, принимать во внимание и культурную атмосферу, в которой они создавались, и те линии личной судьбы писателя, которые могли повлиять на характер изображения темы детства.

Во *втором параграфе* «Самоценность мира детства в творчестве Ч. Диккенса» выявляются факторы, определившие появление темы ребенка у Диккенса как одной из основных тем его творчества. На основании положения онтологической поэтики об «исходности» того или иного смысла в художественном тексте определяется энергетико-смысловая структура, или «исходный смысл», лежащий в

---

<sup>7</sup> Карасев Л.В. Вещество литературы. – М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 22.

основе темы детства у Диккенса и воплощаемый в сюжетных построениях его произведений.

Тема ребенка в творчестве Ч. Диккенса была вызвана вполне определенными факторами. Прежде всего – богатой и достаточно разработанной литературной традицией, которая вошла в английскую литературу вместе с идеей воспитания, впервые заявленной в трудах Д. Локка (прежде всего, в трактате «Мысли о воспитании»). Ребенок воспринимался мыслителем как материал, из которого необходимо было воспитать совершенного человека, руководствующегося прежде всего разумом и имеющего своей целью служение обществу. Вслед за Локком к этой проблематике обращаются писатели-августинцы. В их творчестве образ ребенка как такового не появляется, и тема детства неотделима от идеи воспитания.

У Филдингга тема детства и проблема воспитания обретают новое звучание: для литературы становится интересен сам ребенок как таковой, а не как материал для формирования будущего взрослого. Л.Стерн вслед за тем вводит образ ребенка непосредственно в художественное пространство литературы. Пока этот ребенок умен не по годам и часто выражает взрослые мысли, но часто он выступает и в своем естественном качестве. Произведения Л. Стерна (роман «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена») и Ж.-Ж. Руссо (трактат «Эмиль, или О воспитании») подготавливают романтическое восприятие детства, при котором мир ребенка выделяется в особый период и становится самоценным.

Влияние концепции У. Вордсворта на решение темы детства в творчестве Ч. Диккенса признают многие исследователи. Отмечаются прямые аналогии между образами девочки Нелл из «Лавки древностей» Диккенса и Люси из стихотворения Вордсворта «Нас семеро», между «Мальчиком-идиотом» и Барнеби Раджем из одноименного романа Диккенса. Однако, на наш взгляд, более значимыми представляются не эти весьма наглядные примеры, а общее приятие Диккенсом романтической идеи детства, именно обособление мира ребенка как мира особого, отличного от мира взрослого человека.

Появление темы ребенка у Диккенса было в немалой степени обусловлено как и морально-этическими запросами эпохи, так и неблагоприятным положением, в котором находились многие дети в Англии. На наш взгляд, одной из главных задач, которые Диккенс ставил перед собой, было привлечение общественного внимания к этому положению, и в своих речах и статьях (в частности, в «Речи в защиту больницы для детей»), но еще больше в художественном творчестве он решал эту задачу.

На ужасающую систему образования и воспитания, существующую в частных школах, пансионах и других учебных заведениях Англии, Диккенс обращал внимание и как публицист, и как писатель. Так, в романе «Домби и сын» он, разоблачая пагубное воспитание, довольно подробно и сатирически описывает методы «прекрасной перуанки» миссис Пипчин.

Анализ творчества писателя показывает, что в многоплановом изображении мира ребенка особый акцент Диккенсом-писателем делается на том же, к чему на протяжении многих лет привлекал внимание общества Диккенс-публицист: на

бедственном положении ребенка, на оторванности его нужд от забот мира взрослых, на детских страданиях.

Описаний страдающих детей в книгах Диккенса предостаточно. В одном месте детский труд показан писателем в деталях: в сценах, где речь идет о том, как маленький Дэвид Копперфилд моет бутылки на складе фирмы «Мердстон энд Гришби». Эти сцены несут на себе печать собственной печальной биографии писателя, который с десяти лет работал на гуталиновой фабрике точно так, как это описано в романе. Память о тех днях для него была горькой, и это позволяет нам заключить, что немаловажное значение в художественной разработке Диккенсом детской темы имеет и личный фактор, то есть впечатления о неблагополучности собственного детства. Исследователи творчества Диккенса отмечают тот след, который оставило данное обстоятельство на изображении мира ребенка в его романах. По словам Э. Уилсона, «одержимость собственным детством – главный недостаток созданного Диккенсом мира, но в этом же и особая его прелесть»<sup>8</sup>. «Прелесть», на наш взгляд, заключается не только в том, что в результате Диккенс смог изобразить на страницах своих романов не оставляющую читателя равнодушным картину жизни ребенка. Одержимость собственным детством со стороны писателя позволяет нам обнаружить присутствие на страницах его произведений некоего онтологического основания, пронизывающего все его тексты, причём основания, касающегося именно мира ребенка.

На наш взгляд, ни один из названных выше факторов не может занимать главенствующего положения над другими, и мир ребенка в творчестве Диккенса сформировался под их совокупным воздействием.

Центральная тема творчества Диккенса, тема ребенка, неуклонно переходит из одного произведения в другое. Это дает основания предполагать наличие в теме детства, пронизывающей все его творчество, некоего смыслового начала, или, говоря языком онтологической поэтики, энерго-смысловой структуры, которая, позволяя теме детства появиться в замыслах писателя, в дальнейшем, воплощаясь в сюжете, перманентно присутствует на протяжении всего текста.

Такое смысловое начало, на наш взгляд, может быть сформулировано как исходный смысл «разобщенности ребенка и мира». Анализ текстов писателя позволил выделить пять наиболее очевидных информ исходного смысла в теме ребенка у Диккенса, которые, в свою очередь, могут быть отнесены либо к внутреннему, либо к внешнему пространству мира ребенка.

К информам исходного смысла в его внутреннем пространстве относятся: ситуация сиротства и «заброшенности» ребенка; духовная «зоркость» и житейская «слепота» «маленьких взрослых» Диккенса. Информами исходного смысла во внешнем пространстве служат: ограниченность жизненного пространства ребенка, «мертвое» пространство детских персонажей Ч. Диккенса, камень как вещественная метафора мира ребенка.

---

<sup>8</sup> Уилсон Э. Мир Чарльза Диккенса. М., 1975. С. 71.

*Вторая глава «Исходный смысл разобщенности ребенка и мира в романах Ч. Диккенса»* посвящена рассмотрению иноформ такого исходного смысла.

В *первом параграфе «Иноформы исходного смысла во внутреннем пространстве мира ребенка»* обосновывается закономерность выражения исходного смысла в таких иноформах, как ситуация сиротства и «заброшенности» ребенка, духовная «зркость» и житейская «слепота» «маленьких взрослых» Диккенса.

Детство для Диккенса - не время благоденствия и безмятежного существования. Именно на этот период выпадает основная доля испытаний маленького героя. Его судьба, как правило, несчастлива от рождения: ребенок либо сирота (Оливер Твист, Пип), либо теряет одного из родителей (Поля и Флоренс Домби, Дэвид Копперфилд), как правило – доброго и любящего. Оставшийся взрослый либо жесток, либо равнодушен, либо вздорен (например: мистер Домби, отчим Дэвида, сестра Пипа). Жизнь маленького героя тяжела и преимущественно безрадостна.

Встреча с очередным маленьким героем Диккенса – почти всегда встреча с *жертвой*. Такова, к примеру, тринадцатилетняя Чарли из «Холодного дома», заменяющая младшим братьям умершую мать, или Дженни Рен (Маленькая швея) из «Нашего общего друга»: Диккенс дает в отцы калекс, с трудом передвигающейся на костылях, выжившего из ума пропойцу, на которого она работает и который обирает и объедает ее. Сироту-служаночку по прозвищу Маркиза («Лавка древностей»), которая «даже плакать боится», хозяйка морит голодом и держит взаперти, чтобы никто не увидел этот ходячий скелетик. Все это – дети из пизов, но не менее драматична судьба детей из так называемых приличных семей. Благополучнейшего, заласканного Поля Домби убивает спесь отца. Идиллически уютное детство Дэвида Копперфилда кончается с появлением отчима.

Маленькие персонажи романов Диккенса – по преимуществу дети брошенные. Никто не шлет им ангела-хранителя, никто не берет за руку, чтобы вести по жизни. Причем ситуация брошенности часто возникает тогда, когда ребенок попадает, казалось бы, во вполне благотворную для его становления среду, как это случилось, например, с Дэвидом Копперфилдом, когда он после работы на складе «Мэрдстон и Гринби» и после унижительного пути к дому бабушки попадает наконец в приличное учебное заведение, в котором также ощущает себя брошенным.

В подавляющем большинстве случаев ребенок у Диккенса – это жертва мира, в котором он живет. У него всегда, в любой момент его становления есть недостаток, нехватка чего-то или кого-то: родителей, крова над головой, пропитания, просто счастливых и безмятежных минут. Отправная ситуация его существования – это ситуация сиротства, брошенности, одиночества, и главной его задачей становится интуитивный поиск выхода из такой ситуации.

Это позволяет нам установить, что одной из иноформ исходного смысла разобщенности ребенка и мира у Диккенса является *ситуация сиротства и «заброшенности» ребенка*, которую писатель отражает в большинстве своих произведений.

В отличие от внешнего пространства ребенка, пространство «внутреннее», то есть интеллектуальный и духовный мир, у детей Диккенса практически не изменяется, поскольку изначально они представлены на страницах его романов людьми духовно сложившимися, что в свое время позволяло критикам упрекать писателя в неестественности изображаемых им детских характеров. Действительно, суждения и поступки детей у него не уступают, а порой и превосходят по глубине и серьезности суждения и поступки взрослых.

Так, например, остается загадкой, как маленькому Оливеру, удалось, пройдя через всю ту грязь и нечистоты жизни, какие только можно себе представить, не испортиться, не стать на путь преступника и бандита. Каким образом его душа сохранила чистоту? Из романа мы узнаём, что Оливера никто не учил молиться, никто не приобщал его к христианской вере. На вопрос одного из членов совета, читает ли он по вечерам молитву, мальчик из страха сказал неправду, ответив утвердительно. «Оливер, – пишет Диккенс, – был бы христианином и на редкость хорошим христианином, если бы молился за тех, кто его кормит и о нем заботится. Но он не молился, потому что никто его этому не учил».

При чтении романов Диккенса порой складывается впечатление, что он пренебрегает деталями внутреннего развития своих маленьких героев. Так, на вопрос, заданный Оливеру в совете, известно ли ему, что он сирота, мальчик ответил: «Что это такое?». Но в то же самое время ему прекрасно было известно, что такое «шлюха», и одно это слово, отнесенное Ноэ на счет его матери, в один миг произвело в нем невероятную внутреннюю трансформацию. Тихое, кроткое, забытое существо, каким его делало суровое обращение, ответило на жестокое оскорбление покойной матери.

Это позволяет нам предположить, что воспитательное воздействие Диккенса на читателя заключается не столько в изображении внутреннего (последовательного) развития юных героев, сколько в показе их взаимодействия с окружающей их средой. Как правило, романист не нагружает ли Оливера Твиста, ли Нелли, ли Пипа, ли других своих маленьких персонажей нравственными коллизиями и размышлениями о должном или недолжном характере мира. Достаточно одного их пребывания в нем, и они воспринимают нравственное поведение как единственно для себя возможное, что позволяет писателю добиться ничуть не меньшего «воспитательного» эффекта.

Духовная «зоркость», которой наделены маленькие герои Диккенса, контрастирует с их наивным, часто непонимающим и «слепым» взглядом на вполне обычные и общепонятные вещи. На наш взгляд, это происходит оттого, что писатель формирует мир ребенка путем изображения наивного детского мировосприятия, проявляющегося в особой, наглядно-чувственной и вещественно-оформленной форме. Таково, например, мировосприятие маленького Дэвида Копперфилда, которого после юмористически-представленного «непонимания» романтических эпизодов ухаживания Мердстона за его матерью охватывает ужас перед несправедливостью, черствостью, жестокостью своих новых родственников. Когда Дэвид впервые осознает, что мать в угоду новому мужу скрывает свою любовь к сыну и отказывает ему в привычной ласке, он уединяется в комнате и

плачет, причем, как сам говорит, «не отдавая себе отчета» о причине слез. Вместе с тем в поле его зрения находятся не люди и не осознание несправедливости по отношению к нему, а вполне конкретные предметы, которые его в эту минуту окружают, и оформленность пространства вокруг него («я думал о форме комнаты») со всеми ее трещинами, неровностями и искажениями как нельзя лучше передает состояние мальчика, внутренние переживания которого отражаются через впечатления от внешнего мира и его пространственной организации.

Ребенок у Диккенса, будучи изначально духовно зрелым и «зрячим», не всегда оказывается способным понимать и адекватно оценивать происходящее в окружающем его мире, оказывается во многом «слепым» к людям и событиям, которые не только проявляют враждебность, зачастую безнравственность, но и сами по себе безнравственны по отношению мира к нему. «Спасение» для такого ребенка, как правило, тоже есть «слепой» случай, и чудесное избавление от тяжести жизни является часто единственной возможностью разрешить данное противоречие в умах и душах диккенсовских детей.

Таким образом, мы делаем вывод, что во внутреннем пространстве ребенка исходный смысл его разобщенности с миром воплощается и становится зримым в иной форме, которую можно определить как *духовная «зоркость» и житейская «слепота»*.

Во *втором параграфе «Иноформы исходного смысла во внешнем пространстве детского мира»* вскрывается специфика вещественно-пространственной организации мира ребенка в окружающем его пространстве

«Манипуляции» с пространством, с его визуальной и вещественной оформленностью играют в диккенсовских текстах одну из ключевых ролей. С помощью изменения пространства, окружающего его маленьких героев, писатель показывает изменение их жизни: пространству бывает то узкое и грязное, то широкое и чистое, и все это отражается на мироощущении детей.

Так, пространство Оливера Твиста – это пространство, в котором тот чувствует себя «чужим» для всех, нигде не находя «своих»: «Такой одинокий, сэр. Очень одинокий! – воскликнул ребенок. – Все меня ненавидят». «Забился в угол», «прижимался к стенке» – пространство Оливера замкнуто, а он как бы стремится раствориться в нем, исчезнуть. Само пространство – угол, стена – показывает, что он у последней черты, измученный и истерзанный. Загнать в угол, прижать к стене – эти фразеологизмы означают, что человека лишили возможности выбирать. Пространство, в котором «душно» и «жарко», которое «напоминало могилу», усиливает мотив одиночества Оливера. Происходит сопряжение детства – начала жизни – со смертью, с ее концом, с мертвым пространством. Речь идет о «похоронах для детей», на которых Оливеру отводится почетное место немого плакальщика. Окружающее ребенка пространство практически замкнуто, остается только один выход, к которому его подталкивают равнодушные или враждебные люди, – могила, смерть.

Узость и теснота пространства, в котором обитают детские персонажи Диккенса, далеко не случайны. Даже в мелких и незначительных на первый взгляд эпизодах мы наталкиваемся на эту узость – взять, например, сцену из «Больших



надежд», когда миссис Джо, чтобы напоить Пипа дегтярной водой, зажимает его голову у себя под мышкой, «словно в тисках».

Однако если в случае с Оливером путь к освобождению оказался не таким уж и сложным и ему достаточно было, собравшись с духом, бежать от гробовщика и оказаться в городе, приготовившем ему не только опасные приключения и испытания, но и возможность испытать счастливую судьбу, то Пипу и бежать по большому счету было некуда, поскольку Диккенс окружил его жизнь сплошным туманом, причем как в переносном, так и в прямом смысле. Туман окутывает Пипа с первых страниц романа и сопровождает до последних.

Окружающее Пипа пространство, как и внешнее пространство Оливера, хоть и иначе, также оказывается мертвым – это кладбище. Но жизнь в доме сестры такова, что ребенок избирает местом времяпровождения именно его. Вновь происходит сближение начала и конца жизни, детства и смерти, ребенка и могилы. И именно с этой точки начинается настоящая жизнь героя. С побега у Оливера, с приглашения в дом мисс Хэвишем – у Пипа. То есть, по сути дела, начало жизни для этих двух героев связано не с рождением (это только физиологический акт), а со смертью: с лавкой гробовщика и с кладбищем. Путь становления, взросления начинается с этой точки, с этого порога.

Диккенс использует в своих произведениях замкнутое пространство для выражения душевного состояния своих маленьких героев: отчужденности, одиночества, уныния. Ограничивая тем или иным способом жизненное пространство ребенка (теснота, мрак, туман, присутствие рядом тюрьмы), писатель создает разительный контраст между возможностями, заложенными в «чудесных» по своей природе детях, и их реальным положением.

Таким образом, исходный смысл разобщенности ребенка с миром находит свое воплощение еще в одной своей форме: *ограниченность жизненного пространства ребенка*.

Между тем, и не ограниченное ничем пространство может выступать у Диккенса в качестве отчуждающего от мира средства, если населить его предметами, символизирующими не жизнь и радость, а смерть и уныние.

В романе «Лавка древностей», само название которого говорит за себя, мы наблюдаем жизненное пространство маленькой Нелл, и это пространство целиком наполнено предметами: рыцарские доспехи, маячившие в темноте, словно одетые в латы привидения; причудливые резные изделия, попавшие сюда из монастырей; ржавое оружие всех видов; уродцы – фарфоровые, деревянные, слоновой кости, чугуниного литья; gobелены и мебель таких странных узоров и линий, какие можно придумать только во сне.

Казалось бы, подобная обстановка должна была бы вызывать у постороннего наблюдателя если не умиление и восторг, то, по меньшей мере заинтересованность, ведь предметы старины могли бы как нельзя лучше будить воображение ребенка, способствуя развитию в нем таких положительных качеств, как наблюдательность и пылливость, развивать в нем творческое начало. Однако у Диккенса все не так, и наличие всех этих причудливых вещей в окружении маленькой девочки выступает злой силой, усугубляющей ее одиночество.

Пространство только что появившегося на свет Поля из романа «Домби и сын» наполнено предметами, которые словно заранее возвещают об уготовленной ему судьбе: «ежедневные» и «ежедельные» газеты и журналы символизируют будущую хронику жизни Поля, его невзгод и болезней, результатом которых в конечном итоге станет его смерть. Каждый предмет, которому отныне суждено окружать его, «плачет» по нему, а все пространство вокруг наполнено запахом неминуемой смерти.

В романе «Большие надежды» мы также находим пространство с «мертвыми» вещами, и путь в него, как даст нам понять автор, не предвещает Пипу ничего хорошего, поскольку вокруг – темнота и мрак. Оказавшись в комнате мисс Хэвишем, Пип в первую минуту совсем не замечает ее, но зато обращает внимание на затянутый материей стол с зеркалом в золоченой раме, сверкающие драгоценности на столе, громоздящиеся наполовину уложенные сундуки, брошенные перед зеркалом пожелтевшие от времени, поблекшие и ветхие кружева, носовой платок, перчатки, букет цветов, молитвенник.

В романах Диккенса «Большие надежды», «Оливер Твист», «Лавка древностей», «Домби и сын» мы встречаем «переходящие» из романа в роман повторяющиеся детали: мрак, темнота, мертвые предметы. Эти постоянные повторения позволяют сделать заключение о том, что при всем различии конкретных ситуаций, внешнее пространство ребенка выступает как мертвый мир мертвых вещей, что свидетельствуют об еще одной ипостаси исходного смысла разобщенности ребенка и мира, а именно о «*мертвом*» пространстве, в котором зачастую приходится пребывать детям в произведениях писателя.

Проанализировав тексты Диккенса, мы обнаружили, что «камень» является организующим веществом в его произведениях, и здесь не приходится ограничиваться распространенной метафорой: «каменное сердце» окружающих диккенсовского ребенка взрослых.

Камень как вещество, составляющее пространство ребенка, возникает сразу, но набирает свою весомость постепенно, от романа к роману, из простого атрибута пространства превращаясь в основание бытия. Так, детей в работном доме, где пребывал и Оливер Твист, кормили в «каменном зале»: *“The room in which the boys were fed, was a large stone Hall <...>”*, а сам Оливер во время своего заточения имел возможность делать упражнения в «каменном дворе». Камень выполняет функцию характеристики пространства, причем характеристики негативной. Это враждебное замкнутое пространство неволи. Камень в данном случае символизирует ограничение возможности ребенка, холодное, бездушное отношение к нему, что усиливает его одиночество и обреченность перед окружающим миром.

После знакомства с женой гробовщика Оливер сразу оказывается в «каменном подвале, сыром и темном» – *“stone cell, damp and dark”*. Вновь камень характеризует замкнутое пространство, символизирующее безысходность, подчеркнутую темнотой.

Сбежав же от гробовщика, Оливер несколько часов бежал, опасаясь, что его преследуют и могут настигнуть, и наконец «сел отдохнуть у придорожного столба и впервые задумался о том, куда ему идти и где жить». «Придорожный столб»

("milestone") в данном случае – не что иное как «камень с указанием миль», который сразу становится символом освобождения. Однако этот символ освобождения, выраженный в придорожном камне – символ обманливый, иллюзорный. Камень не может дать ни свободы, ни счастья, что подтверждается дальнейшими перипетиями судьбы героя в Лондоне.

Попав на воспитание в дом миссис Пипчин, юный Поль находит там другого мальчика, юного мистера Биттерстона, в фамилии которого (Bitherstone) присутствует слово «камень» ("stone"). Здесь «камень», помещенный в фамилию ребенка, символизирует уже детские страдания, что для творчества Диккенса более характерно, чем умиротворение и покой. Это тот же камень, что раздавил маленького Поля: страдания, вызванные бездушным взрослым.

Образ камня в творчестве Диккенса, несомненно, один из «переходящих», «возвращающихся» образов. Функция этих образов внешне может различаться, но смысловая нагрузка остается общей. Как Бальзак в «Человеческой комедии» придает сюжетно-композиционное единство своему творчеству с помощью «возвращающихся» героев, так и Диккенс придает своему творчеству идейно-смысловую общность, во многом обусловленную и обеспеченную образом камня.

В романе «Дэвид Копперфилд» тема, связанная с образами камня, каменных надгробий, формирующая представление ребенка о мире, получает дальнейшее развитие. «Белая надгробная плита» на могиле отца – не только для контраста с темными вечерами, но и как символ того, что, потеряв отца еще до рождения, Дэвид должен свою жизнь начинать как бы с белого листа, самостоятельно преодолевать жизненные препятствия. Причем мы видим, что Диккенс вводит в этом романе «камень» в качестве топографической детали: Дэвид родился в Бландерстоуне, а название "Blunderstone" можно перевести на русский язык как «ошибочный камень», что в контексте всего романа может означать изначальную неправильность и недолжность обстоятельств появления ребенка на свет.

Однако наиболее существенное воздействие «камня» на судьбу главного героя связано с отчимом Дэвида, который сыграл в его жизни поистине зловещую роль. С самого его появления в семье ребенок испытывает к нему неприязнь и подсознательное ощущение исходящей от него опасности. Фамилия этого «джентльмена», будущего отчима Дэвида, – Мэрдстон (Murdstone), что означает «мучительный» или даже «убийственный камень». И действительно, отчим оказался тем камнем, о который разбилось счастье мальчика и который стал виновником стольких мучений, выпавших на долю героя.

Не менее объемное символическое значение имеет камень и в романе «Большие надежды». Он появляется с самых первых строк (в виде опять-таки надгробной плиты) и служит, с одной стороны, источником самоидентификации Пипа, с другой – неоспоримым свидетельством его сиротства. Надгробный камень на могиле родителей (с высеченными на нем буквами) в некотором смысле замещает ребенку самих родителей, по крайней мере – в их внешней представленности.

Таким образом, «камень» в произведениях Диккенса имеет весомую онтологическую нагрузку, выступая либо в качестве вещества, оформляющего про-

странство ребенка, либо в качестве символического элемента, означающего жизненные препятствия и невзгоды.

В информе «камня» как *вещественной метафоры мира* исходный смысл разобщенности ребенка и мира находит свое логическое завершение в творчестве Ч. Диккенса.

В *заключении* подводятся итоги и формулируются основные *результаты исследования*:

Применительно к романам Диккенса онтологическое ощущение жизни дает знать о себе тогда, когда речь идет о мире ребенка. У писателя бытие человека в его детские годы является тем срезом человеческого бытия, в котором вещественно-пространственная оформленность мира сказывается с максимальной напряженностью и выразительностью.

Рассмотрение творчества Диккенса в свете онтологической поэтики позволяет прийти к заключению, что в произведениях писателя имеет место чистое, незаинтересованное в моральном смысле мировосприятие ребенка, а также находят отражения такие ключевые для онтологической поэтики понятия, как пороги, эмблемы, исходный смысл, вещество литературы.

Тема ребенка в творчестве Ч. Диккенса была вызвана вполне определенными факторами. Во-первых, богатой и достаточно разработанной литературной традицией, которая вошла в английскую литературу вместе с идеей воспитания, впервые заявленной в трудах Д. Локка, и была развита в произведениях Л. Стерна и Ж.-Ж. Руссо, подготовивших романтическое восприятие детства. Во-вторых, появление темы ребенка у Диккенса было в немалой степени обусловлено ещё и морально-этическими запросами эпохи, а также удручающим положением, в котором находились многие дети в Англии. В-третьих, существенное значение в художественной разработке Диккенсом детской темы имел и личный фактор, то есть впечатления о неблагоприятии собственного детства.

Тема детства, как центральная для творчества Диккенса, неуклонно переходит из одного его произведения в другое. В ней имеет место определенная энергично-смысловая структура, которая, позволяя этой теме появиться в замыслах писателя, в дальнейшем, воплощаясь в сюжетах произведений, присутствует на протяжении всего его творчества. Данное смысловое начало выступает как «исходный смысл» разобщенности ребенка и мира и находит выражение в творчестве писателя в пяти основных «информах»: ситуация сиротства и «заброшенности» ребенка; духовная «зоркость» и житейская «слепота» «маленьких взрослых» Диккенса (информы исходного смысла во внутреннем пространстве мира ребенка); ограниченность жизненного пространства ребенка; «мертвое» пространство детских персонажей Ч. Диккенса; камень как вещественная метафора мира ребенка (информы исходного смысла во внешнем пространстве детского мира).

Кроме того, в *заключении* определяются *перспективы дальнейшего исследования* персональной мифологии и онтологии писателя, которое может быть направлено на поиск исходного смысла, выявление информ, эмблем, порогов, вещества литературы в рамках других тем литературного наследия Ч. Диккенса, что

поможет обеспечить более широкое видение его идейно-смыслового и художественного содержания.

**Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:**

*Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:*

1. Матвеева, А.С. Онтологическая ситуация порога в романе Ч.Диккенса "Большие Надежды" / А.С.Матвеева // Проблемы истории, филологии, культуры. – Магнитогорск: МаГУ, 2008. – Вып. 19. – С. 139-146. – 0,5 п.л.

2. Матвеева, А.С. Онтологические чувства ребенка в романе Чарльза Диккенса "Дэвид Копперфилд" / А.С.Матвеева // Вестник Челябинского государственного университета. Научный журнал. – Челябинск: ЧелГУ, 2008. – Вып. 19. – С. 72-77. – 0,39 п.л.

3. Матвеева, А.С. Пространство ребенка в романах Ч.Диккенса" / А.С.Матвеева // Проблемы истории, филологии, культуры. – Магнитогорск : МаГУ, 2008. – Вып. 22. – С. 394-401. – 0,5 п.л.

*Другие публикации:*

4. Матвеева, А.С. Эволюция образа ребенка в произведениях Ч.Диккенса" / А.С.Матвеева // Вопросы гуманитарного знания : межвуз. сб. науч. работ / под ред. : С.С. Севастьянова, А.Л. Солдатченко. – Магнитогорск : МаГУ, 2006. – Вып.1. – С. 59-62. – 0,24 п.л.

5. Матвеева, А.С. Мир ребенка в романах Чарльза Диккенса " / А.С.Матвеева // НАУКА-ВУЗ-ШКОЛА : сб. науч. тр. исследователей / под ред. : З. М. Уметбаева, А. М. Колобовой, Е. В. Гавриловой. – Магнитогорск : МаГУ, 2006. – Вып. 11. – С. 258-263. – 0,39 п.л.

6. Матвеева, А.С. Проблема воспитания в произведениях Ч.Диккенса" / А.С.Матвеева // Мир детства и образование : сб. материалов междунар. науч.-практ. конференции, посвященной памяти А.Н.Троян. – Магнитогорск: МаГУ, 2007. – С. 223-225. – 0,2 п.л.

7. Матвеева, А.С. Опыт онтологической поэтики в творчестве Ч.Диккенса" / А.С.Матвеева // VIII Ручьевские чтения. Изменяющаяся Россия в литературном дискурсе: исторический, теоретический и методологический аспекты : сб. материалов междунар. науч. конф. / сост. и ред. М.М. Полехина. – Магнитогорск, 2007. – С. 296-300. – 0,3 п.л.

8. Матвеева, А.С. Автобиографичность произведений Ч.Диккенса с позиции онтологической поэтики" / А.С.Матвеева // Российский и зарубежный читатель : национальное восприятие литературы : тезисы XVIII междунар. конф. – М. : Лит. инст. им. Горького, 2008. – С. 57-58. – 0,12 п.л.

9. Матвеева, А.С. Особенности изображения детского восприятия мира у Ч.Диккенса" / А.С.Матвеева // Вопросы гуманитарного знания : межвуз. сб. науч. работ / под ред. : И.Р. Пулехи, С.В. Харитоновой. – Магнитогорск, 2009. – Вып.2. – С.65-69. – 0,3 п.л.

---

Регистрационный № 0250 от 27.07.2006 г. Подписано в печать 22.10.2009 г.  
Формат 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага тип № 1. Печать офсетная.  
Усл. печ. л. 1,00. Уч.-изд. л. 1,00. Тираж 100 экз. Заказ № 593.  
Бесплатно.

---

Издательство Магнитогорского государственного университета  
455038, Магнитогорск, пр. Ленина, 114  
Типография МаГУ