

Бахметьева Ирина Александровна

**"ЛЕНИВОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ДВУХ ПРАЗДНЫХ ПОДМАСТЕРИЙ" Ч. ДИККЕНСА И У. КОЛЛИНЗА:
К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ РЕАЛЬНОГО И ФАНТАСТИЧЕСКОГО В ПОЛИЖАНРОВЫМ
ТЕКСТЕ**

В статье рассматривается соотношение реального и фантастического в полижанровом "непопулярном" произведении Ч. Диккенса и У. Коллинза. Основное внимание в работе автор акцентирует на изображении человека и общества в художественном пространстве произведения, которое объединяет данности детектива, путевых записок (тяготеющих к жанру цикла очерков) и мелодрамы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2012/7-1/8.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18): в 2-х ч. Ч. I. С. 43-47. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2012/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 82

Филологические науки

В статье рассматривается соотношение реального и фантастического в полижанровом «непопулярном» произведении Ч. Диккенса и У. Коллинза. Основное внимание в работе автор акцентирует на изображении человека и общества в художественном пространстве произведения, которое объединяет данности детектива, путевых записок (тяготеющих к жанру цикла очерков) и мелодрамы.

Ключевые слова и фразы: реальное; фантастическое; жанр; полижанровость; человек; общество; детектив; путевые записки; мелодрама; путешествие; поэтика.

Ирина Александровна Бахметьева, к. филол. н.

Кафедра английского языка

Воронежский государственный педагогический университет

irbakh@mail.ru

**«ЛЕНИВОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ДВУХ ПРАЗДНЫХ ПОДМАСТЕРИЙ»
Ч. ДИККЕНСА И У. КОЛЛИНЗА: К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ РЕАЛЬНОГО
И ФАНТАСТИЧЕСКОГО В ПОЛИЖАНРОВЫМ ТЕКСТЕ[©]**

Рассказ «Ленивое путешествие двух праздных подмастерий» был написан Чарльзом Диккенсом в соавторстве с Уилки Коллинзом и впервые напечатан в октябре 1857 г. в журнале «Домашнее чтение».

С У. Коллинзом, как известно, Ч. Диккенс соединяли не только семейные, но и литературные связи. Г. К. Честертон так охарактеризовал их творческий тандем: «Коллинз – единственный талантливый писатель, похожий на Диккенса, оба они как-то сочетают викторианские, лондонские и даже обыденные взгляды с глубокой врожденной тягой к пророчествам и ночным духам. Ни один англичанин с зонтиком и в цилиндре не воплощал в такой степени, как они, здравомыслие и унылую склонность к реформам, присущие середине викторианской эпохи. Никто так не презирал суеверия; никто не умел внушить такой суеверный ужас. Наши мистики тщетно пытаются прельстить духов длинными волосами и пышными галстуками. Эльфы и древние боги, спускаясь на землю, устремляются прямо к скучному цилиндру – в нём есть простота, любезная богам» [7, с. 211]. Заметим, что все упомянутые Г. Честертоном характеристики произведений, созданных Диккенсом и Коллинзом вместе, в полной мере отражены и в «Ленивом путешествии».

В основу «Ленивого путешествия двух праздных подмастерий» легло описание поездки по Лейк-Дистрикт, предпринятой Диккенсом и Коллинзом в сентябре 1857 г. Сам Диккенс охарактеризовал данное произведение в письме к мисс Кутс с присущей ему иронией: «Теперь в “Домашнем чтении” Вы сможете почитать наше “Ленивое путешествие”. В нем содержатся несколько описаний (гм!), замечательных своей прихотливой верностью, а также две страшные истории – первая в следующую среду о несчастном калеке, а вторая – в среду через две недели, то есть в четвертой части, написанной Вашим покорнейшим слугой, – небольшой рассказ с кое-какой дьявольщиной...» [3, с. 93]. Уже из письма Диккенса становится ясно, что опубликованное в журнале произведение демонстрирует жанровую полифонию и включает данности двувидовой поэтики: *путевых заметок* и *детективной*. Добавим, что в данном произведении два плана – реальный и фантастический – в пределах пяти глав представлены разными жанрами.

В России и за рубежом «Ленивое путешествие», очевидно, не пользовалось популярностью. За исключением лишь упоминания факта описания данного произведения некоторыми литературоведами, сопровождаемого, как правило, датой выхода произведения в печать, значимые критические статьи и отзывы нами обнаружены не были. Подтверждением «второстепенности» произведения служит и тот факт, что в России «Ленивое путешествие» не было включено в полное собрание сочинений Ч. Диккенса в тридцати томах. Тем не менее, «Ленивое путешествие» представляет собой определённый интерес, поскольку описания путевых объектов передают «состояние путешественника, его стремления, изменение его мировоззренческой позиции, духовный рост. В этой связи происходит внутрижанровая трансформация, посредством которой произведения путевой литературы заимствуют в свою структуру жанровые элементы, присущие эпическим произведениям» [5, с. 7].

В рассматриваемом произведении Коллинз послужил прототипом для такого персонажа, как Томас Айدل (от английского *idle* – ленивый, праздный), а Диккенс – Френсиса Гудчайлда (*good child* – хороший ребёнок). Имена для своих героев Диккенс и Коллинз заимствовали у английского художника-реалиста У. Хогарта, особое место в творчестве которого занимает серия гравюр «Леность и прилежание» (1747-1748 гг.). Этот цикл отражает обстановку ткацкой мануфактуры XVIII в. в Англии, где главными действующими лицами являются мастеровые. Прилежный подмастерье, Френсис Гудчайлд, женится на дочери хозяина, богатеет и становится лорд-мэром Лондона. Ленивый подмастерье, Томас Айدل, опускается до азартных игр, воровства, убийств и заканчивает жизнь на виселице. Гравюры Хогарта сопровождаются надписями нравоучительного свойства. Не случайно некоторые аллюзии на события, запечатленные на гравюрах Хогарта, читатель прослеживает на протяжении всего рассказа.

Отличие от героев гравюр Хогарта, *оба* подмастерья из «Ленивого путешествия» *ленивы*; разница заключается в том, что Томас Айدل ленив от природы, а Френсис Гудчайлд «намеренно» ленивый [9, р. 4].

На протяжении первых страниц рассказа авторы несколько раз повторяют слова «лень» и «праздность», задавая общий тон произведению. По мнению исследователя М. Линли, ленивые подмастерья есть воплощение космополитского стиля, который характеризуется скукой, отсутствием увлечений, равнодушием и цинизмом. Их леньность является продуктом нравственного кризиса, вызванного непониманием разницы между путешествием и свободным времяпрепровождением, и непризнанием путешествия формой продуктивной деятельности. Этот кризис сродни отсутствию корней [10, р. 10]. «Они не хотели ничего видеть, слышать, знать или наблюдать. Всё, что хотелось путешественникам, – это лениться» [9, р. 3]. Не случайно первый город, который они посетили (Карлисл) выглядел «удивительно праздным» [Ibidem, р. 6].

Выбор подобного путешествия объяснил сам Диккенс в письме к своему современнику и биографу Дж. Форстеру. Диккенс пишет о том, что он договорился с У. Коллинзом уехать на десять дней в глухие места, чтобы совершить небольшое путешествие, не воспользовавшись железной дорогой. По словам Диккенса, было решено «совершить набег на горы Камберленда». Он «нашёл в книгах многообещающие болота и мрачную местность» в тех краях [10, р. 11]. Таким образом, Коллинз и Диккенс, так же, как и их герои, предпринимают не совсем литературный *пелигримаж* в Лейк Дистрикт, хотя определённые литературные ассоциации с этим регионом, безусловно, у них были.

Взгляд на события, запечатленные в «Ленивом путешествии», пробуждает интерес читателя ещё и потому, что Ч. Диккенс – это писатель-урбанист, «чей талант особенно хорош при описании городской жизни» [Ibidem, р. 10]. Соответственно, в «Ленивом путешествии» автор выступает не совсем в привычном для себя амплуа, взявшись за описание преимущественно сельских ландшафтов. Кроме того, данное произведение можно считать своеобразным критическим вызовом романтизму вообще и «законности» жанра путешествий в пределах своей страны в частности. Отметим, что «Ленивое путешествие», предпринятое героями недалёкими, самоуверенными, со снобистскими наклонностями, видимо, было типичным для своего времени. В случае с Диккенсом и Коллинзом мы можем наблюдать пример автосатиры, исполненный иронии и интертекстуальной игры.

Действие в произведении не только разворачивается на лоне природы, но и воплощает «природную амбивалентность», отражая «некоторые насущные культурные проблемы современности» [Ibidem]. Домашнее путешествие представлено как исключительно перформативный акт, поскольку побуждает путника следовать общепринятому «пейзажному дискурсу» и повторять модели предписываемого поведения.

Но не только для пополнения публикаций в «Домашнем чтении» было задумано это путешествие. Диккенс покидал Лондон, сопровождаемый неурядицами в семейной жизни, желанием оставить семью и, возможно, создать новую. Таким образом, отправляясь в путь, Диккенс рассчитывал отвлечься от гнетущих его мыслей и принять жизненно важное решение по возвращении. «Думаю, что скелет в моём шкафу становится великоват», – писал он Дж. Форстеру, подразумевая свою нелюбовь к теще, которую он «не может выносить за завтраком» из-за её ограниченности и властного характера [8, р. 396]. Кроме того, жену писатель винил во всех семейных коллизиях, считая, что с годами она становится похожа на своих родителей, – неуклюжая, медлительная и рассеянная в противоположность быстрому, аккуратному и решительному мужу [Ibidem].

Первая часть произведения отмечена реальным хронотопом с немногочисленными фантастическими вкраплениями. Образы пространства и времени создаются с помощью жанровых данностей – «путевых», в основе которых лежит описание перемещения в пространстве путешествующих героев, повествование о произошедших во время путешествия событиях, описание впечатлений путешественников, их размышлений по поводу увиденного и широкий информационно-познавательный план [5, с. 6]. Композиция произведения линейна и представляет собой ряд сменяющих друг друга глав, сюжетно завершённых, что заставляет читателя вспомнить о жанре цикла очерков. Хронотоп, как уже указывалось ранее, регламентирован небольшим временным отрезком – десять дней. Кроме того, наблюдается временная перспектива, поскольку авторы имели возможность осмыслить события прошлого.

В начале первой части, в доказательство высшей степени праздности, Томас и Френсис проводят время, отдыхая на лугу, наблюдая за проходящими поездами до самого заката солнца и рассуждая о том, как завоевать сердце дамы. Описание Гудчайлда, который «постоянно находился в состоянии влюблённости» [9, р. 5] и часто в нескольких женщин одновременно, вполне отражает внутренний мир Диккенса, который, как известно, во время путешествия был женат на Кэт Хогарт и симпатизировал молодой актрисе Эллен Тернан: «Он влюбился <...> в Эллен Тернан. Этому событию суждено было повлиять на весь ход его жизни <...> Он писал Уилки Коллинзу: “Нужно придумать кое-что для «Домашнего чтения» и бежать – бежать от самого себя. Ибо, когда я срываюсь с места и смотрю на свое помятое лицо (как сейчас), тоска моя невообразима, немислима, отчаяние мое беспредельно”» [6].

По словам Хескетта Пирсона, в конце октября 1857 г., вернувшись вместе с Коллинзом из поездки на Озера, Диккенс, как бы в доказательство того, что ничто его не заставит свернуть с избранного пути, принял символический шаг. «Он написал из Гэдсхилл Плейс в Лондон своей бывшей горничной Энн <...> и попросил ее устроить ему спальню в бывшей туалетной комнате, наглухо заделав дверь, ведущую в спальню жены <...> Форстер настойчиво убеждал его, что сейчас полезнее всего было бы начать новую книгу. “Ничто мне не поможет, – ответил Диккенс. – Я одержим одним только чувством: перемена неизбежна. Это чувство крепнет с каждым днем, и ничто не может рассеять его”» [Там же].

«Ленивое путешествие», продолжающееся в Карлисле, омрачено тем, что в рыночный день улицы предстали перед ленивыми подмастерьями как «постыдно суетные» [9, р. 7]. Описание многочисленных рынков, площадей, торговцев и покупателей призвано создать атмосферу *реалистичности* происходящего и оживлённости, которая контрастирует с праздным настроением героев. Жителей же реально существующего городка Диккенс

и Коллинз наделяют *фантастическими* «говорящими» именами, которые позволяют читателю представить их внешность и черты характера, например, *Podger* – от англ. *podgy* – низенький и толстый; *Codger* (разг.) – чужак.

Торжеством праздности, по ощущениям Айдла и Гудчайлда, должны были стать восхождение и спуск с горы Карок. Прекрасные умиротворяющие пейзажи, описание окрестных жителей и местных традиций обрываются усиливающимся дождём, который заставляет приятелей остановиться в гостинице. Даже дождь за окном, подобно настроению героев рассказа, светлый, мягкий, обволакивающий и... сонный [Ibidem, p. 11]. К неудовольствию подмастерьев, изъясн владельца местной гостиницы состоит в том, что он сам совсем не ленив.

К многочисленным скрупулёзным описаниям ландшафтов авторы добавляют несколько монотонное и, на наш взгляд, «неторопливое» описание гостиницы, в которой оказались Гудчайлд и Айдл: от подробного «исследования» перекрещенных стропил на потолке до мельчайших украшений и книг Филдинга, Смоллетта, Эдисона и Стила, которые отражают литературные предпочтения авторов. Наличие книг упомянутых авторов в библиотеке Диккенс и Коллинз считают проявлением хорошего вкуса. Исследователь Н. Я. Дьяконова отмечает: «Романтические пристрастия Диккенса подтверждаются и кругом его чтения, и его литературными симпатиями. Хотя известно, что в детские годы он более всего увлекался Смоллетом, Дефо и, в меньшей степени, Фильдингом и Гольдсмитом, но дань восторга он отдал Стерну, Сервантесу, Шекспиру, а главное - сказкам: особенно “1001 ночи” и “Сказкам джиннов” Джеймса Ридли» [4, с. 21]. Как видно, противостояние и взаимодействие «реального» и «фантастического» проявляется и в *литературном* тексте «Ленивого путешествия двух праздных подмастерий».

Дальнейшее развитие путешествия поддерживает общий тон «лености» повествования и отсутствия ярких событий: «Дорога шла вверх-вниз, как любая другая дорога, жители Камберленда взирали на повозку в течение всего путешествия. Подножье горы напоминало подъезд к любой другой дороге...» [9, p. 12]. Гудчайлд с воодушевлением поглядывал на вершину горы, подумав, что «...сейчас его леньность проявится в полной мере...» [Ibidem], что отражает настроение Диккенса, который всячески подбадривал попутчиков, рассказывал весёлые истории и сыпал известными цитатами.

Айдл, подобно Коллинзу, был в отчаянии и назвал подобное путешествие «прогулкой по крыше амбара» [Ibidem], т.к. склон был крутой, скользкий и поэтому опасный.

Долгий и нелёгкий путь отмечен «страданиями путешественников» (во второй главе), что базируется на описании несчастного случая: в рассказе во время восхождения на гору Томас Айдл упал и растянул связки на ноге. Позже Диккенс напишет: «...Мистер Коллинз (которому еще ни разу не удалось отправиться со мной в какую-либо поездку и не пострадать при этом) на второй же день вывихнул ногу, и мне приходилось носить его *a la* Ричард Уордур в гостиницы и из гостиниц, в железнодорожные вагоны и т.д. и т.п. до самого конца нашей поездки» [3, с. 93]. (Ричард Уордур – главный персонаж мелодрамы У. Коллинза «Замёрзшая пучина», ценой своей жизни спасающий соперника и умирающий на руках любимой девушки). На этих *реальных* событиях на время «застывает» (сворачивается) жанр путевых заметок в произведении, и повествование продолжается в детективном жанре.

Большую часть второй главы занимает история доктора Лорна, которая также была издана отдельно под названием «Рука мертвеца» (The Dead Hand). Уже само название предполагает «наличие сюжета, посвященного раскрытию загадочного преступления, обычно с помощью логического анализа фактов <...> Ценность детектива как увлекательного чтения чаще всего сводится к имеющейся в нём загадке» [1]. Это обстоятельство также обуславливает такие особенности детектива, как «гипердетерминированность, гиперлогичность, отсутствие случайных совпадений и ошибок» [Там же].

Известно, что У. Коллинз, мастер детектива, написал первые три части «Ленивого путешествия», остальное принадлежит перу Диккенса. Обращение Диккенса к детективным сюжетам также не случайно. Е. Гениева замечает по этому поводу: «В 1850-1860 гг. Диккенс в большом количестве печатает детективные рассказы, возможно, бессознательно соревнуясь со своим учеником Уилки Коллинзом, признанным мастером детектива». Исследователь также отмечает, что детективные сюжеты в позднем творчестве Диккенса выполняют особую художественно-содержательную функцию. С одной стороны, детективный сюжет позволил Диккенсу организовать сложнейший психологический материал в достаточно сжатую по объёму форму. С другой – детектив стал средством внутреннего динамизма повествования и катализатором, выявляющим скрытые эмоции, внутренние мотивы поведения [2, с. 51].

В отличие от «классической» прозы Диккенса и Коллинза, в данной главе мы наблюдаем некоторый *примитивизм* описания эмоций и действий, а также слова-штампы, характерные для беллетристики вообще: «...Незнакомец внезапно отстранил руку Холлидея и отвернулся» [9, p. 44]. Несколько раз изображены «его безумные чёрные глаза» [Ibidem, p. 45], а также присутствуют следующие «словесные узоры» определённого свойства: «...его рука сжала покрывало...», «лицо незнакомца побелело» [Ibidem, p. 46] и др. Но вторая глава не ограничивается только детективом внутри путевых заметок. Авторы вводят в повествование и элементы *мелодрамы*.

Детективные события разворачиваются в гостинице, где один из постояльцев в снятой комнате находит человека, которого ошибочно все считают умершим. «Оживший» молодой человек рассказывает историю жизни доктору. С этого момента в произведении появляется мелодраматический компонент – благодаря личной вещи, имеющей определённую значимость для участников событий, доктором «случайно» устанавливается родство его друга Артура Холлидея и «ожившего» молодого человека. В данном случае это небольшой пейзаж в акварели с инициалами в нижнем углу, «случайно» выпавший из кармана Артура и «случайно» замеченный молодым человеком. Вместо акварели мог бы быть и традиционный мелодраматический медальон с прядью волос и пр.

Далее план повествования снова переключается в реальные биографические пласты. В третьей части Томас Айдл лежит на диване с повреждённой ногой и размышляет о том, что причиной всех глобальных

катастроф в его жизни стало слишком активное погружение в различные виды деятельности. Это глава-воспоминание, которая, предположительно, основывается на событиях жизни Коллинза. Так, в школе, неожиданно получив награду за учёбу, Коллинз был объявлен нерадивыми учениками *предателем* и персоной *нон-грата* – трудолюбивыми. Авторы «Ленивого путешествия» упоминают и такой эпизод: решив основательно научиться играть в крикет, в первый же день Коллинз простудился и серьёзно заболел. Интересен и тот факт, что, получив в своё время юридическое образование, Коллинз стал мишенью постоянных судебных тяжб – так судьба продемонстрировала свою иронию.

Погружение в детективно-мистический план происходит также и в четвёртой части во время описания отдыха подмастерьев в Ланкастере. Начинается оно с рассказа о доме, в котором оказались герои и который «скрывал мрачную тайну, проглядывающую из глубины старых панелей из красного дерева». Глубокие водоёмы с «тёмной водой» [Ibidem, p. 70], угрюмый холл, «пожилые люди в чёрном», которые бесшумно скользили по лестнице, ужасающий каменный взгляд [Ibidem, p. 73] одного из обитателей дома, открывающиеся в самый неожиданный момент двери и другие «странные обстоятельства» служат для создания эффектной экспозиции, завязки и развития действия мистического (на этот раз) рассказа.

Историю двум путешественникам рассказывает один из «пожилых людей в чёрном». Основного персонажа-мучителя, который ради *Денег* (в рассказе слово написано с большой буквы) заставляет уйти из жизни сначала мать (она «заморозилась и не оттаяла» во сне) и дочь. Авторы называют его ОН, призывая читателя размышлять о сущности героя. Описание трагедии дочери-жертвы, история которой известна как история *невесты*, представляет собой «краткий пересказ» классического детектива с элементами мистики. Девушка, как и любая жертва, смотрела на мучителя с ужасом [Ibidem, p. 76], была испугана, покорна [Ibidem, p. 75] и слаба [Ibidem, p. 77]. По законам детективного жанра в данной истории есть и свидетель – молодой человек, влюблённый в девушку, который также погибает от руки главного персонажа. Далее убийцу преследуют страхи: ему кажется, что у дерева, под которым он похоронил юношу, верхние ветви напоминают фигуру молодого человека, а само дерево, раскачиваясь, ветвями угрожает убийце отмщением. После того, как молния попадает в дерево и рассекает его пополам, ужасная правда становится известна всем, а мучитель, наконец, наказывается. Но на этом тайны не исчерпываются: пожилой человек объясняет подмастерьям, что «Я – это ОН, и я был повешен в замке Ланкастера лицом к стене сто лет назад» [Ibidem, p. 83]. Цепь дальнейших необъяснимых с точки зрения логики событий заставляет приятелей спасаться бегством из заколоченного дома и впоследствии размышлять о том, был это сон или явь.

В заключительной части Диккенс и Коллинз повествуют о посещении донкастерских скачек. Здесь реальный хронотоп регламентирован вполне *бытовой* «неделей безумия», поскольку всё, что видели авторы в Донкастере, – это сумасшедшие порочные люди, помешанные на лошадях, ставках и спиртном. От скачек у Диккенса осталось неприятное впечатление: «...Букмекеры, “жучки”, игроки и прочий сброд... Жестокость, алчность, расчет, бесчувственность и низость – и ничего больше. Он не участвовал в игре, но на скачках Сент-Леджер купил себе билет и шутки ради написал на нем клички лошадей, которые должны были, по его мнению, прийти первыми в трех главных заездах. Ни об одной из них он никогда ничего не слышал, но во всех трех заездах первыми пришли именно эти лошади. Жаль, что он не мог с такой же легкостью угадывать “призеров” среди людей <...>» [6].

Как видно, «Ленивое путешествие» (несмотря на кажущуюся жанровую эклектичность), представляет собой целостное произведение, в котором чётко прослеживается развитие единой сюжетной линии и, как следствие, единой идеи. Данный факт указывает на художественную полноценность «второстепенных» путевых зарисовок.

Композиция записок усложнена и обогащена посредством введения в её структуру вставных *мистических* и *детективных* рассказов с элементами мелодрамы. Путешествуя, авторы меняют точки наблюдения, таким образом создавая пространственную динамику. Пространственные перемещения и общение подмастерий с представителями разных слоёв общества, как и полагается в путевых записках, обогащают сочинение новой фактической информацией. При этом каждый виток *реального* плана сменяется фрагментом, отмеченным элементами *фантастического*. Такая «калейдоскопическая целостность» указывает на единство идеологических, социальных, психолого-биографических и собственно-художественных данностей.

Список литературы

1. **Вольский Н. Н.** Загадочная логика. Детектив как модель диалектического мышления [Электронный ресурс]. URL: <http://www.metodolog.ru/00926/00926.html> (дата обращения: 01.10.2012).
2. **Геннева Е. Ю.** Тайна Чарльза Диккенса. М.: Кн. палата, 1990. 535 с.
3. **Диккенс Ч.** Письма // Диккенс Ч. Собр. соч.: в 30-ти т. М., 1963. Т. 30. 367 с.
4. **Дьяконова Н. А.** Философские истоки мирозерцания Диккенса // Известия АН. Серия литературы и языка. М., 1966. Т. 55. № 1. С. 17-28.
5. **Иванова Н. В.** Жанр путевых записок в русской литературе первой трети XIX века (тематика, поэтика): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2010. 26 с.
6. **Пирсон Х.** Диккенс [Электронный ресурс]. URL: http://www.newlibrary.ru/download/pirson_hesket/dickens.html (дата обращения: 10.09.2012)
7. **Честертон Г. К.** Чарльз Диккенс. М.: Радуга, 2002. 352 с.
8. **Ackroyd P.** Dickens. L.: Sinclair Stevenson, 1990. 608 p.
9. **Dickens Ch.** The Lazy Tour of Two Idle Apprentices. The Pennsylvania State University, 1999. 106 p.
10. **Linley M.** Exiles and Tourists at the Crossroads of Literature and Travel in the Victorian Lake District [Электронный ресурс]. URL: <http://ies.sas.ac.uk/events/conferences/2007/literarytourism/index.htm> (дата обращения: 19.03.2012).

**“THE LAZY TOUR OF TWO IDLE APPRENTICES” BY CH. DICKENS AND W. COLLINS:
ON QUESTION OF CORRELATION BETWEEN REAL AND FANTASTIC IN POLY-GENRE TEXT**

Irina Aleksandrovna Bakhmet'eva, Ph. D. in Philology
Department of English Language
Voronezh State Pedagogical University
irbakh@mail.ru

The author considers the correlation between real and fantastic in the poly-genre “unpopular” work of Ch. Dickens and W. Collins, and pays particular attention to the representation of man and society in the artistic space of the work that combines the givens of a detective story, travel notes (close to the genre of sketches cycle) and melodrama.

Key words and phrases: real; fantastic; genre; poly-genre nature; man; society; detective story; travel notes; melodrama; tour; poetics.

УДК 821.161.1

Филологические науки

Статья посвящена анализу одного из ключевых концептов художественной философии Г. Газданова – фигуры «англичанина». Данный позитивно маркированный концепт, характеризующийся устойчивым набором признаков (к ним относятся: спортивность, культурность, психологическая тонкость, динамичность, этическая чёткость, душевная гармония, решительность, «предсказуемость», «традиционность»), имеет два варианта – «ироничный» и «уважительный».

Ключевые слова и фразы: Г. Газданов; художественная философия; англичанин; концепт; варианты.

Вячеслав Анатольевич Боярский, к. филол. н.
Кафедра философии и социально-гуманитарных наук
Сибирский независимый институт
bojarski@ngs.ru

**ИДЕАЛЬНЫЙ «ПОЛЮС» СКЕПТИЧЕСКОЙ ВСЕЛЕННОЙ:
ОБРАЗ АНГЛИЧАНИНА В ТВОРЧЕСТВЕ ГАЙТО ГАЗДАНОВА®**

Гайто Газданова, одного из самых значительных писателей, которого дала первая волна русской эмиграции, трудно назвать оптимистом. Его скепсис и своеобразная мизантропия, очевидным образом связанные с его нелёгкой судьбой (ещё юношей служба в Белой армии на излёте Гражданской войны, эвакуация в Стамбул, гимназия в Болгарии, жизнь разнорабочим, служащим, клошаром и водителем ночного такси в Париже, работа на радио «Свобода» в Берлине), стали краеугольными камнями его художественной философии и отразились в каждом его тексте.

Предметом данной статьи является попытка рассмотреть образ англичанина в творчестве писателя и попробовать в общих чертах определить место этого концепта в художественной философии Газданова. Ограничение этой попытки общими чертами связано как с неисследованностью самой художественной философии писателя, так и с самим жанром работы.

Основными произведениями писателя, в которых существенную роль играет англичанин, являются следующие: рассказ «Превращение» (Воля России. 1928. № 10/11) (далее – П), роман «История одного путешествия» (Современные записки. 1934. № 56; 1935. № 58-59) (далее – ИОП), рассказ «Бомбей» (Русские записки. 1938. № 6) (далее – Б), романы «Полёт» (Русские записки. 1939. № 18-21) (публикация не была закончена) (далее – Пл) и «Переворот» (Новый журнал (Нью-Йорк). 1972. Кн. 107; этот незаконченный Газдановым роман был опубликован посмертно вдовой писателя) (далее – Пр).

Рассмотрим те оппозиции, в рамках которых выстраивается концепт АНГЛИЧАНИН. Первая заметная оппозиция: культура тела (спортивность, атлетизм) vs отсутствие таковой (физическая неразвитость, дряблость). Оговорим сразу, что у Газданова, всю жизнь занимавшегося спортом, естественно, положительно маркирован первый член оппозиции. Подтверждающие примеры многочисленны: в ИОП Артур Томсон воплощает собой образ совершенного спортсмена-атлета (у него «невозможно» выиграть в теннис) [1, т. 1, с. 183]; главный герой Володя «ещё раз удивился впечатлению необыкновенной физической силы, которое производила вся фигура Томсона. Несколько растерянно улыбаясь, как атлет, которого рассматривают в цирке, Томсон рассеянно смотрел прямо перед собой» [Там же, с. 184]; Артур оказывается в состоянии задушить своего «врага» одной рукой [Там же, с. 228]; он спасает тонущую Вирджинию, несмотря на присутствие двух хорошо плавающих «соперников», заслуживая ещё одно упоминание своих спортивных талантов («если бы в ту минуту он (Володя – В. Б.) мог наблюдать и сравнивать, он убедился бы в громадном