

Такое изменение оправдывается более тесными взаимоотношениями персонажей. Читатель видит, что герои историй связаны между собой.

Таким образом, городские легенды становятся для Лео Перуца основой его сюжета, но при этом автор не берет их в первозданном виде, он изменяет героев, переиначивает некоторые моменты, добавляя или же убирая детали. Данный факт показывает «пластичность» мифов, их лёгкость в интерпретации. Недаром одна легенда может иметь десятки аналогов. У писателя получается вставить распространённые пражские истории в свой уникальный сюжет.

### Литература

1. Вениг, А. Сказания старой Праги. Чудеса и тайны древнего города / А. Вениг. – М. : Эксмо, 2018. – 365 с.
2. Гуревич, Р. В. История австрийской литературы XX века: в 2 тт. / Р. В. Гуревич, В. Д. Седелник. – М. : Издательство ИМЛИ РАН, 2009. – Т. 1. – С. 502–504.
3. Мастеница, Е. Н. Культурное пространство города как предмет исследования и объект познания: междисциплинарный подход / Е. Н. Мастеница // Петербургские исследования. – 2011. – No 3. – С. 128–147.
4. Перуц, Л. Ночи под каменным мостом. Снег святого Петра / Л. Перуц ; пер. с нем. К. Белокуров. – СПб. : Алетейа, 1996. – 384 с.
5. Эмер, Ю. А. Пространственная модель города в фольклоре: к проблеме коллективной самоидентификации горожанина / Ю. А. Эмер // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2014. – No 1. – С. 18–24.

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА

*Е. В. Сысоев, Е. С. Губченко, С. А. Куреев*

*Российский государственный аграрный университет –*

*МСХА имени К. А. Тимирязева (Москва)*

*Науч. рук. – Т. Н. Фомина, ст. преподаватель*

**Аннотация.** Статья о вкладе Чарльза Диккенса в литературный жанр реализма и о символизме в его произведениях была подготовлена на основе доклада на английском языке, посвященного 210 летию со дня рождения английского писателя.

**Ключевые слова:** Чарльз Диккенс; реализм; литература; стиль; символизм.

С начала XIX и вплоть до XX века в искусстве, будь то литература или живопись, повсеместно правил реализм. В России его родоначальником стал

Пушкин, а в остальном мире одним из главных представителей был английский писатель Чарльз Диккенс, однако его стиль несколько отличался от общепризнанного. Позже автор стал включать в свои произведения и нотку символизма, следующего большого направления в искусстве. Своеобразие реализма Диккенса, например, в сравнении с реализмом Флобера, и заключается в попытке соединения этического и эстетического идеалов писателя в некое органическое целое. Это стремление писателя обусловлено, в первую очередь, своеобразием становления и развития реализма в Англии. Если во французской литературе реализм оформился в самостоятельное направление после эпохи романтизма, то в английской литературе романтизм и реализм оформились в художественные системы практически одновременно. Поэтому становление и развитие реализма Чарльза Диккенса происходило под воздействием трёх художественных систем – просвещения, романтизма и нового реализма в тесном их взаимодействии и с доминированием реалистического начала.

Реалистическое начало в творчестве Диккенса определяет и отчетливую эволюцию тех персонажей, которые в его романах являются носителями зла. Овеянные романтическим демонизмом образы Фейджина и Квилпа уступают образу типа Джонаса Чезлвита, в котором Диккенс достигает более глубокой и реалистически убедительной характеристики природы зла. Джонас Чезлвит уже не просто корыстолюбивый убийца, но человек, раздираемый противоречиями, которого мучают угрызения совести и немислимые подозрения [1, 3].

Если в «Оливере Твисте», «Николасе Никклби» и в «Лавке древностей» зло сосредоточено в одном человеке и лишено оттенков, то в более поздних романах писателя зло представляется как явление многогранное: зло – это не только предельная алчность Джонаса, но и лицемерие Пекснифа, нечистоплотность и алчность миссис Гемп. Зло в «Мартине Чезлвите» – это уже не «готический» кошмар, а реальность художественной действительности, созданной писателем-реалистом. Зло теперь существует не за магическим кругом деяний «добрых» персонажей, а проникает в этот «непорочный круг» и сосуществует наряду с добром. Теперь добро и зло присутствуют в каждом герое Диккенса и борьба между добром и злом происходит внутри самого героя [2, 3].

Эволюцией эстетических и этических взглядов Диккенса объясняется и та значительная роль, которая будет отведена в поздних романах писателя образам-символам. Эти образы-символы появляются уже в «Домби и сыне» – первом большом романе писателя. В художественном отношении наиболее удачным в этом романе является образ-символ железной дороги, которая для Домби, боящегося всего нового, символизирует смерть. Для Диккенса же этот образ имеет двойственное значение. Железная дорога – это и символ прогресса (по убеждению писателя, она может улучшить условия жизни простого народа), и символ возмездия (под колёсами экспресса гибнет негодяй Каркер) [2].

Стремясь подчеркнуть типичные черты своих героев, Диккенс обращается и к символическим приёмам. Так, например, зубы Каркера, о которых неоднократно напоминает читателям романа «Домби и сын» писатель, это не только гротескная деталь внешнего облика героя, но и символ, определяющий ту роль, которую Каркер играет в судьбе Домби и его семьи. Позже в романах Диккенса даже деталь в одежде героя будет содержать аллегорический смысл. Например, вестник смерти в «Холодном доме» – Талкингхорн постоянно появляется в чёрном, даже костюмом своим символизируя смерть [4].

Символичны в романах Диккенса и имена героев. Даже через символическое осмысление звучания их имён писатель пытается выразить и их нравственную сущность, и внушить читателю совершенно определенное о них представление. Например, судебный крючок в «Оливере Твисте» назван Fang, т. е. коготь. В романе «Мартин Чезлвит» гробовщик назван Mould – тление, а далеко не блестящие мягкосердечием дочери Пекснифа явно с иронией названы Merey – милосердие и Charity – благотворительность. Романы Диккенса полны такими именами, как профессор Храп, преподобный мастер Длинные уши, лейтенант Убийство, преподобный Рева. Есть у него и персонажи, имена которых ничего не означают, но производят комическое впечатление самим своим звучанием [4].

Уже к моменту завершения романа «Крошка Доррит» социальных тайн для Диккенса не существовало, поэтому на первый план в его романах выступает тайна человека. Реализм Диккенса становится всё более психологичным, а его символизм служит средством для реалистической типизации и в целом ряде случаев достигает высочайшего уровня, соответствующего лучшим образцам романа нашего времени.

### Литература

1. Днепров, В. Проблемы реализма / В. Днепров. – Ленинград : Сов. писатель. – 1961. – 371с.
2. Анненская, А. Н. Чарльз Диккенс. Его жизнь и литературная деятельность / А. Н. Анненская. – М. : Издательство «Проспект», 2014. – 325 с.
3. Гениева, Е. Ю. Тайна Чарльза Диккенса / Е. Ю. Гениева. – М. : Издательство «Книжная палата». – 1990. – 231 с.
4. Колос, О. Н. Чарльз Диккенс в историко-культурном контексте Англии / О. Н. Колос. – М., 2001. – 124 с.

