

-2470-1262 DOI: 10.24411/2470-1262-2020-10101

УДК (UDC) 82-1/-9
Tamara N. Turzhanova,
Gumilev L.N. Eurasian National University,
Nur-Sultan (Astana), Kazakhstan

Туржанова Т.Н.,
Евразийский Национальный Университет
им Л. Н. Гумилева,
Нур-Султан (Астана), Казахстан

For citation: Turzhanova T.N., (2021).
Adventure Novel by Charles Dickens: Oneiric Text as Menippea.
Cross-Cultural Studies: Education and Science
Vol.6, Issue 1 (2021), pp. 32-40 (in USA)

Manuscript received: 15/02/2021
Accepted for publication: 25/03/2021
The author has read and approved the final manuscript.
CC BY 4.0

АВАНТЮРНЫЙ РОМАН ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА: ОНЕЙРИЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК МЕНИППЕЯ

ADVENTURE NOVEL BY CHARLES DICKENS: ONEIRIC TEXT AS MENIPPEA

Abstract:

The article reveals the connection between the oneiric text and Menippea as genre features of the adventure novel by Charles Dickens. The analysis subject is the philosophical and literary concept of the hero's *dreams*, the interpretation of the oneiric chronotope and the identification of the features of Menippea in Dickens' novel "Oliver Twist". The study comprises the generalization of the results of Menippea studies and the oneiric text analysis. The research based on hermeneutical, historical-comparative, typological and discursive as main methods. Moreover, the connection of Dickens' adventurous novel with surrealism is revealed. Ultimately, the research establishes that Dickens' specific method and style are determined by the philosophical and literary concept of *dream*, considered from the perspective of the interpretation of *death*. The author shows the influence of Christian tradition, which determined the correlation of the oppositions such as *life or death, heaven or hell, angels and demons, good and evil, dream or reality*. The role of *dream* lines in the plot and composition of the novel sustains the adventure novel in the aspect of typology with surrealism.

Keywords: oneiric text, Dickens, menippea, dream, adventurous genre

Аннотация:

Статья посвящена установлению связи онейрического текста и мениппеи как жанровых признаков авантюрного романа Ч. Диккенса. Предметом анализа стали философско-художественная концепция сна героя, трактовка онейрического хронотопа, выявление признаков мениппеи в романе Диккенса «Оливер Твист». Исследование основано на обобщении результатов изучения мениппеи, анализе онейрического текста. Основными методами исследования являются герменевтический, историко-сравнительный, типологический и дискурсивный. Выявлена связь авантюрного романа Диккенса с сюрреализмом. Установлено, что специфика метода и стиля Диккенса определяются философско-художественной концепцией сна, рассмотренной с позиции трактовки смерти. Показано влияние христианской традиции, обусловившей корреляцию оппозиций *жизнь или смерть, рай или ад, ангелы и демоны, добро и зло, сон или реальность*. Обоснована роль сновидных линий в сюжете и композиции романа как признаков авантюрного романа и в аспекте типологии с сюрреализмом.

Ключевые слова: онейрический текст, Диккенс, мениппея, сон, авантюрный жанр

Введение

Сформировавшийся в древности интерес к изучению снов привел в науке к устойчивой традиции исследования, обусловившей в свою очередь онейрический объект. Восходящая истоками к трудам М. Бахтина тенденция художественного осмысления сна сохраняет актуальность его связи с менипповой сатирой. Как писал Бахтин: «Сон с особым (не эпическим) художественным осмыслением, как мы уже говорили, впервые вошёл в европейскую литературу в жанре «Менипповой сатиры»» [1, с. 98]. Примечательно, что объединяющие Достоевского, Стерна и Диккенса карнавализация, авантурный сюжет и острая социальная проблематика, сентиментальное восприятие жизни не только стали основой социально-авантурного романа XIX века, но и позволяют усмотреть в них жанровые признаки менипповой сатиры. Развитие онейрического текста, исследованного Бахтиным и другими учеными, создает предпосылки для обобщения сновидных состояний в романе «Оливер Твист» Ч. Диккенса и их связи с жанровыми признаками мениппеи. Таким подходом обусловлена актуальность настоящей работы. Актуальность статьи заключается и в уточнении своеобразия английского реализма и его романтических элементов на материале авантурного романа. Целью статьи является создание модели онейрического текста английского писателя с позиции поэтики мениппеи. Задачами статьи являются философско-художественное осмысление сна героя, трактовка онейрического хронотопа и выявление признаков мениппеи в романе Диккенса.

Обзор литературы

Сновидение как элемент композиции является предметом научных интересов М. Бахтина, Н. Уэста, казахстанского ученого В. Савельевой. Здесь можно выделить ряд

направлений, представляющих актуальность для нашей темы и оказавших влияние на разработку концепции и модели онейрического текста Диккенса. М. Бахтин обратился к сновидению как художественному приему и инструменту «мениповой сатиры» в книге «Проблемы поэтики Достоевского». Ученому принадлежит мысль о специфике философской проблематики сна в менипее, в которой, в сравнении с «сократическим диалогом», наблюдается резкое изменение: «отпали сколько-нибудь «академические» проблемы (гносеологические и эстетические), отпала сложная и развёрнутая аргументация, остались, в сущности, голые «последние вопросы» с этико-практическим уклоном» [1, с. 78]. Итогом сопоставления стало утверждение Бахтина о сущности мениппеи как морально-психологического экспериментирования: «изображение безумий всякого рода, раздвоения личности, необузданной мечтательности, необычных снов, страстей» [1, с. 78]. Отсюда разрушение целостности человека и его судьбы: «в нем раскрываются возможности иного человека и иной жизни, он перестает совпадать с самим собой», – пишет литературовед. Именно в разрушении целостности Бахтин усматривает истоки «диалогического отношения к самому себе».

В. Савельева характеризует сновидение как личностный, даже интимный жанр, потому что он принадлежит персонажу или автору. Исследователем обоснованы разные формы «презентации сна»: стихотворная, прозаическая или драматическая: «Как минижанр сон может существовать отдельно, но часто он включается в большие жанровые формы (поэму, роман, повесть, трагедию, комедию, драму, рассказ, сказку)» [7, с.71].

Американский ученый Н. Уэст (Nancy M. West) в статье «Surrealism and Oliver Twist» исследует сущность литературного сна в тексте Диккенса, интерпретируя теорию Фрейда о том, что бессознательное – это та область, в которой аккумулируются реальные мотивы сознания. Разделяет ученый и мнение сюрреалистов: чтобы постичь самопознание человека, нужно исследовать бессознательное, и то, как оно проявляется в состоянии сна. Бессознательное привлекает сюрреалистов смешением фантастического с внешней реальностью, а синтез этого процесса воспринимается ими как основополагающий для человеческого понимания. Примирение сюрреалистов с мечтами и воображением, в том числе с тем, что кажется противоречивым, создает предпосылки для философско-эстетической концепции сновидного в поэтике Диккенса. Так, ученый замечает: «Adopting Freud's theory that the unconscious is the domain where real motivations of conscious thought are to be discovered, the surrealists believed that human beings achieve self-discovery through exploring the unconscious as manifested in the dream state. What most attracted the surrealists to the unconscious is its blending of the fantastical with external reality, a synthesis that they regarded as fundamental to human understanding. Contrary to popular notions, surrealism's basic aim was not a rejection of the material world but its reconciliation with dreams and the imagination. In fact, the surrealists ultimately strived for a reconciliation of all that appears to be contradictory» [8, с.61]. Такой подход стал для Уэста почвой оценки романа Диккенса как сюрреалистического.

Методы и материал исследования

Для выработки алгоритма анализа и модели онейрического текста определяющими явились подходы и принципы, основанные на обобщении особенностей жанра мениппеи, проявляющихся в выборе объекта изображения и стиля. Во-первых, в связи с жанровой природой мениппеи как эксперимента внимание привлечено к изображению писателем необычных состояний человека – необузданной мечтательности, *необычных снов*, страстей. Так, в состоянии Оливера в качестве постоянно переживаемого состояния автором отмечены болезненная чувствительность, страх, утомляемость [1, с.78]. Во-вторых, для мениппеи характерны сцены скандалов, эксцентрического поведения героев, их неуместные речи и выступления, то есть «всяческие нарушения общепринятого и обычного хода событий, установленных норм поведения и этикета, в том числе и речевого» [1, с.78] Например, скандал доктора Лосберна с горбуном, когда уродливый маленький демон поднял вой и в ярости стал плясать по комнате, а после следовал за доктором, омерзительно ругаясь: «...пока кучер не занял своего места; а когда карета тронулась в путь, можно было издали видеть, как он топает ногами и рвет на себе волосы в припадке подлинного или притворного бешенства...» [2, с.235]. В-третьих, особенность мениппеи заключается в злободневной публицистичности. Как заметил Бахтин, это своего рода «журналистский» жанр древности, остро откликающийся на идеологическую злобу дня, или своего рода «Дневник писателя», «стремящийся разгадать и оценить общий дух и тенденцию становящейся современности» [1, с. 78]. Опыт работы Диккенса в газетах и журналах проливает свет на материал его художественного исследования и социально-критического осмысления. В элементах романтизации героя также очевиден след публицистической деятельности. Влияние публицистики проявляется в привлечении писателем таких сюжетных элементов, как подслушивания и подглядывания. Именно они создают авантюрное начало в сюжетной логике романа. Влияние сентименталистской традиции английской литературы объясняет аллегорию – аллюзию на ангела в лице Оливера, демонических преступников (Сайкса, Феджина, Монкса) и роковых совпадений (Оливер попадает по воле судьбы в дом своих родственников), которые предвосхищают счастливый конец. Однако жанровый синтез произведения Диккенса позволяет выделить также элементы готического, плутовского, авантюрного, социального, криминального и др. романов.

В оценке Н. Уэст стиля Диккенса как сюрреалистического, примечательны смешение фантазии и реализма как интерференции готических сверхъестественных элементов атрибутики. Ученый отметила и сказочные элементы, обладающие реалистичностью описания. Галлюцинаторные и снопоподобные отрывки из текста, а также психологические и метафизические задачи Диккенс отображает во снах героя. Уэст обратила внимание на символическую функцию деталей во сне героя. Здесь типология с сюрреализмом обнаруживает себя в явлении «галлюцинаторного реализма», под которым исследователи подразумевают тщательную и точную обрисовку деталей. Своеобразие такого реализма заключается в характере изображения предметов, которые принадлежат царству сновидений или фантазий. Вот как пишет об этом Уэст: «Acknowledging the importance of detail in dreams, many surrealists painted with a surprising exactness and concern

for detail. This emphasis on accuracy was an important part of what they termed “hallucinatory realism,” defined as “a careful and precise delineation of detail, yet a realism which does not depict an external reality since the subjects realistically depicted belong to the realm of dream or fantasy» [8, с. 62]. Развивая мысль о сюрреалистической технике письма в романе Диккенса, ученый отметила внимание к образам, объектам, освещению, затенению и пространственному расположению [8, с. 60].

Аналогичного подхода, а именно сближения онейрического с сюрреализмом и искусством обэриутов придерживается Савельева. Ученый отмечает, что «сюрреалистические» сны часто представляют комбинации мифологем и образов-символов, которые типизируются следующим образом: пророческие сны, сны памяти, сны бытовые и исповедальные [7, с. 79]. Для классификации снов ученым разработаны такие принципы: характер образности, стиль, принадлежность к тому или иному литературному направлению. Отсюда такая классификация: фантастический, страшный, комический, аллегорический, абсурдный, прекрасный, сон-экфрасис, сны в стиле романтизма, реализма, модернизма и постмодернизма и др. [7, с. 77].

Приведенные нами результаты исследований позволяют констатировать обусловленность мениппей стратегией вымысла и фантазирования / фантастики. Самые смелые идеи, незаурядная фантастика и авантюра внутренне мотивируются, оправдываются и освящаются здесь чисто идейно-философской целью — создавать исключительные ситуации для провоцирования и испытания философской идеи. Очень часто фантастика приобретает авантюрно-приключенческий характер, иногда – символический или даже мистико-религиозный. Но во всех случаях она подчинена идейной функции провоцирования и испытания правды [1, с. 76]. В этом отношении единством авантюрной фантастики и философской идеи отмечен роман Диккенса, что способствует сближению его с мениппеей. Можно утверждать, что содержанием мениппей являются приключения идеи или правды в мире: и на земле, и в преисподней, и на Олимпе.

Другой момент. Если в эпосе сон не разрушает единства изображённой жизни и не создает второго плана, не разрушал он и простой целостности образа героя, то такое противопоставление появляется впервые в мениппее. Сон здесь вводится именно как возможность совсем другой жизни, организованной по другим законам, чем обычная (иногда прямо как «мир наизнанку»). Жизнь, увиденная во сне, отстраняет обычную жизнь, заставляет понять и оценить её по-новому (в свете увиденной иной возможности) [1, с. 99]. Человек испытывается и проверяется сном, превращаясь в другого человека. Ситуация, созданная сном, служит основной целью мениппей – испытанию идеи и человека. Использование художественного сна как части мениппейной традиции продолжает жить и развиваться в европейской литературе, но представлена тенденция в разных вариациях и оттенках.

Результаты и дискуссия

Сон в романе Диккенса характеризуется причинно-обусловленной связью, иначе говоря, он детерминирован реальной действительностью. У героя романа сновидения вызваны внешними причинами, а его галлюцинации раскрывают внутреннюю борьбу.

Сны сталкивают «гуманное подсознание» с христианским разумом героя и тем самым драматизирует душевную борьбу в герое, Оливер ведет себя как взрослый, которому известны тайны потустороннего мира (борьбы *жизни со смертью*). Примером тому служат видения в доме мистера Браунлоу, которые навяли мальчику мысль о том, что в течение многих дней и ночей там витала смерть и, быть может, в комнате сохранился след ее страшного присутствия. Но после прочтения молитвы он засыпает глубоким, спокойным сном, какой приходит только после страданий. Это безмятежный, тихий сон, который мучительно нарушить: «Если такова смерть, кто захотел бы воскреснуть для борьбы и тревожных жизни со всеми ее заботами о настоящем, тревогой о будущем и прежде всего тяжелыми воспоминаниями о прошлом!» [2, с. 85]. Представлено восприятие *смерти* как обретение покоя, а *жизни* как вечной борьбы.

Если привести известную мысль Дж. Фрезера: сон или транс представляют собой временное, а смерть – постоянное отсутствие души. Так как смерть является постоянным отсутствием души, предохраниться от нее можно либо закрыв душе выход из тела, либо, если она его покинула, добившись ее возвращения. [4, с.135]. Один из отрывков в романе повествует о *сне и реальности*, где *сон* приравнен к *смерти*, о чем говорил Фрезер. Диккенс описывает возвращение Оливера в этот мир, чувствуя возвращение своей души в тело. Так, в романе формируется онейрический хронотоп: он во сне аморфный, когда за пять минут может пригрезиться больше, чем за пять ночей, а чувства погружаются в глубокий сон. Могущество сна в том, что он отрывает дух человека от земли и отменяет время и пространство, освобождает от уз, налагаемых на него телесной его оболочкой.

Главный акцент в онейрическом тексте Диккенса направлен на сакральную природу сна – это переход из мира *реальности* в *мир грез* и соответствующих оппозиций «ад» – «рай» (Лондон – Деревня), «жизнь» – «смерть». Такой же акцент использует Достоевский, в качестве примера можно привести сон Раскольникова об оазисе и кладбище.

Согласно учению З. Фрейда, сны – свободные ассоциации, которые формируются в бессознательном во время сна и зависят от меры богатства фантазии. Анализ символического значения того, что автор создает во сне, помогает расшифровать психолого-философскую задачу его творчества [3, с. 8] и осуществить психоаналитическое его прочтение.

Сны в романе Диккенса возрождают и архетипическую основу. К.Г. Юнг писал, что архетип матери формируется в грезах (снах, видениях) Оливера, и он чувствует ее присутствие. В тексте Диккенса этот образ присутствует как призрак Агнес (в виде теней, портрета) и выполняет роль защитницы Оливера. Теория архетипов привела Юнга к гипотезе о том, что влияние, оказываемое матерью на своего ребенка, не обязательно исходит от нее самой как личности и от реальных черт ее характера. Позитивный полюс влияния архетипа матери проявлен женскими авторитетами из текста Диккенса: призрак Агнес (биологической матери), миссис Мэйли, мисс Роуз Мэйли. Оливер получает материнскую заботу, симпатию и мудрость от этих женщин [5, с. 96]. Аллегорически эти женщины исполняют роли *ангелов*.

Следует отметить, что в тексте Диккенса сон отображает психологический и философский аспекты через уподобление онейрического хронотопа с *раем* или *преисподней* (пейзажи Лондона) при описании природы, встречей со *смертью* и возвратом к *жизни*, что в свою очередь напоминает чувство жизни и смерти в текстах Достоевского в трактовке

японского ученого К. Накамуры: там заметно двойное восприятие природных явлений художественного пространства. Перерождение (жизнь) Достоевский и его герои чувствовали восприятием природы – растениями, цветами, водой, воздухом, лугом, солнцем и т. д. Таков сон Раскольникова про оазис и его «перерождение» [6, с. 28].

Своеобразие онейрического текста у Диккенса оттеняется на фоне трактовки смерти Достоевским: это чувство неприятного давления «темной природы» и чувство отдаленности от жизни у Аркадия в «Подростке», герое «Кроткой», пейзаже в «Маленьком герое». Природа в виде «темной силы», «дважды два», которую ощущают Иван Карамазов, Терентьев и др., противопоставлена «новой природе», вызывая ощущение приближения бессмысленной, темной, холодной и безмолвной смерти. К этому разряду «темной холодной природы» следует прибавить и «видение на Неве», о котором Достоевский писал неоднократно после «Слабого сердца». Если у «маленького героя» налицо желание погрузиться и слиться с «новой жизнью», жгучее чувство наступления блестящей «живой жизни», то в примерах, связанных с «видением на Неве», ощущается приближение мира смерти, или по словам Свидригайлова и Федора Карамазова, ужасная близость «совершеннейшего нуля» [6, с.29-30].

Противоборствующие чувства Оливера, такие как притяжение *смерти* и одновременно страх перед ней, демонстрирует следующий отрывок, где гроб – это объект, который вызывает у читателя (зрителя) некое сюрреалистическое восприятие. Для Оливера *смерть* желаемое явление, описание следующих деталей онейрического хронотопа свидетельствуют об этом: «Недоделанный гроб на черных козлах, стоявший посреди лавки, казался таким унылым и зловещим, что холодок пробегал у Оливера по спине, когда он посматривал на этот мрачный предмет, ему чудилось, что какая-то ужасная фигура вот-вот медленно приподнимет голову, и он сойдет с ума от страха. Вдоль стены в образцовом порядке выстроился длинный ряд вязовых досок, заготовленных для гробов; в тусклом свете они казались сутулыми привидениями, засунувшими руки в карманы...Но несмотря на это, на сердце у него было тяжело; и когда он забрался на свое узкое ложе, ему захотелось, чтобы это ложе было гробом, а его, спящего безмятежным и непробудным сном, зарыли бы на кладбище, где тихо шелестела бы над его головой высокая трава и баюкал густой звон старого колокола...». [2, с.36]

Философским характером осмысления *рая* проникнуты откровения старой миссис Мэйли Оливеру: «Видела я достаточно и убедилась, что не всегда самые юные и добрые бывают сохранены для тех, кто их любит. Но пусть это служит нам утешением в нашей скорби, ибо небеса справедливы, и это свидетельствует о том, что есть иной мир, лучший, чем этот... а переход туда совершается быстро. Да будет воля Божия!» [2, с. 243].

Бахтин обратил внимание на то, что мениппея Достоевского близка мистерии, ведь мистерия есть не что иное, как видоизменённый средневековый драматургический вариант мениппеи. В изображении художественного сна Достоевский использует свой знаменитый полифонизм, тогда как у Диккенса сновидное состояние представлено монологично (только сны Оливера).

Оппозиции *рая* и *ада* представляют деревенский и городской хронотопы, через средства выразительного и детализированного описания. Лондон – это днище, *преисподняя*, обиталище демонов. А загородный дом и пейзажи, условно говоря, *рай* на земле.

Философско-религиозная трактовка снов в тексте Диккенса заключается в контакте с потусторонним миром и сущностью Бога (Оливера в роли Христа), а также демоническим наваждением в лице Феджина. Сны Оливера служат различным целям в романе: показывают борьбу сознательного и бессознательного в душе героя, вводят в нарратив счастливый рок, интригуют читателя к грядущим событиям, увлекая его фантазиями, в виде зашифрованных событий личной жизни автора, а также объясняют теологическое значение метафизических явлений.

Диккенс видел перспективу в использовании способности детей к преувеличениям, превращая обычные объекты в элементы чуда или фантомы из-за страха и чувства беспомощности (Оливер транслирует такие незначительные объекты, как деревья и деревянные доски в виде превращений). Сильный акцент на деталях и их преувеличении и есть сюрреалистическая выдумка автора, особенно в описании онейрического хронотопа. Оливер избегает мучительной *реальности*, легко подчинившись миру грез, через гипнотическое или сонное состояния. Эти состояния снов и обмороков добавляют в роман сложности.

Заключение

Своеобразие метода и стиля Диккенса обусловлено художественной концепцией сна, сближающейся с философским осмыслением *смерти*. Такой синкретизм характеризует структуру авантюрного жанра в творчестве английского писателя. Другая черта авантюрного романа английского писателя обусловлена онейрическим текстом, который раскрывает новые признаки мениппеи. Очевидно влияние христианской традиции, когда *сон* уподобляется обретению покоя (*смерти*) и обретению «рая», и которые доступны Оливеру в состоянии сна и видений. Детализированное описание художественного хронотопа сновидных фантазий Диккенсом, создает предпосылки для причисления его к сюрреалистам. Онейрические формы хронотопа отображают амбивалентные оппозиции *жизнь или смерть, рай или ад, ангелы и демоны, добро и зло, сон или реальность*. Сновидные линии как композиционные приемы сыграли важную роль в структуре авантюрного романа.

References:

1. Bakhtin M. M. Problemy poetiki Dostoevskogo / M. M. Bakhtin. – Izd. 5-e. – M.: Augsburg: Im-Werden-Verlag, 2002, 167.
2. Dikkens Ch. Priklucheniia Olivera Tvista. Perevod A. V. Krivtsovoi. – M.: Khudozhestvennaia literatura, 1969, 684.
3. Freid Z. Tolkovanie snovidenii / Z. Freid — «Eksmo», 1900, 256.
4. Frezer Dzh. Dzh. Zolotaia vetv': Issledovaniie magii i religii: V 2 t. T. 1: Gl. I-XXXIX / Per. s angl. M. Ryklina. — M.: TERRA—Knizhnyi klub, 2001, 528.
5. Iung, Karl Gustav. Arkhetipy i kollektivnoe bessoznatel'noe /Karl Gustav Iung; [perevod A. Chechinoi]. — Moskva: Izdatel'stvo AST, 2019, 496.
6. Nakamura K. Chuvstvo zhizni i smerti u Dostoevskogo / Avtorizovannyi perevod s iaponskogo. SPb.: «Dmitrii Bulanin», 1997, 330.

7. Savel'eva V.V. Khudozhestvennaia gipnologia i oneiroetika russkikh pisatelei: Monografiia. – Almaty: Zhazushi, 2013, 520.
8. West, Nancy M. “Order in Disorder: Surrealism and ‘Oliver Twist.’” *South Atlantic Review*, vol. 54, no. 2, 1989, pp. 41–58. JSTOR.

Information about the author:

Turzhanova Tamara — 1st year doctoral student at L.N. Gumilyov Eurasian National University, Nur-Sultan, Kazakhstan.

Scientific interests: Kazakh, Russian, and English literature, literary translation, methods of teaching English language at Nazarbayev Intellectual schools and IB Program teacher at International School of Nur-Sultan. Email: tturzhanova@gmail.com

Acknowledgements

I would like to thank my supervisor – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor at L.N. Gumilyov Eurasian National University – Kuralay B. Urazayeva for guiding and supporting me during the academic year at Doctoral studies of L.N. Gumilyov Eurasian National University: «You have set an example of excellence as a researcher, mentor, instructor, and role model».

Я хотела бы поблагодарить своего научного консультанта – доктора филологических наук, доцента, профессора Евразийского национального университета имени Л.Н. Гумилева – Уразаеву Куралай Бибиталиевну за руководство и поддержку во время учебы в докторантуре: «Вы подали пример мастерства как исследователь, наставник, преподаватель и образец для подражания».

Contribution of the author. The author contributed equality to the present research.