

## «МАРТИН ЧЕЗЛВИТ» ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА КАК РОМАН ВОСПИТАНИЯ

Наргиза Алимовна МАХМУДОВА

PhD, доцент

Кафедра лингвистики и английской литературы

Узбекский государственный университет мировых языков

Ташкент, Узбекистан

## “MARTIN CHEZLVIT” CHARLZ DIKKENS TARBIYA ROMAN SIFATIDA

Nargiza Alimovna Maxmudova

PhD, dotsent

Lingvistika va ingliz adabiyoti kafedrası,

O‘zbekiston davlat jahon tillari universiteti

Toshkent, O‘zbekiston

## “MARTIN CHUZZLEWIT” AS A COMING-OF-AGE NOVEL

Nargiza Alimovna MAKHMUDOVA

PhD, Senior Teacher

Department of Linguistics and English literature,

Uzbekistan State World Languages University

Tashkent, Uzbekistan [Nara-27-02@mail.ru](mailto:Nara-27-02@mail.ru)

UDC (УЎК, УДК): 821.111

### Для цитирования (Iqtibos keltirish uchun, For citation):

Махмудова Н.А. Роман воспитания «Мартин Чезлвит» Чарльза Диккенса // O‘zbekistonda xorijiy tillar, 2022. — № 3 (44). — С. 131-143.

<https://doi.org/10.36078/1658922707>

**Received:** March 25, 2022

**Accepted:** June 17, 2022

**Published:** June 20, 2022

Copyright © 2022 by author(s) and Scientific Research Publishing Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



**Аннотация.** Статья посвящена изучению жанрового своеобразия романа Ч. Диккенса «Мартин Чезлвит». Главный герой представлен как человек, ищущий правду и свой смысл жизни, при этом борется против своих пороков, достигает внутренней гармонии прежде всего с собой, а затем уже с обществом. Материалами исследования статьи служат литературоведческие словари и энциклопедии, ряд трудов литературных критиков, а также ряд романов Диккенса. Цель работы — выявить идейно-тематическое и сюжетное своеобразие романа «Мартин Чезлвит» с позиции романа воспитания. Анализируемый роман продолжает литературную традицию романа Д. Дефо «Робинзон Крузо». У Диккенса «Робинзоида» является не литературной темой, а выступает как тип сюжета, который наполняется новым идейно-нравственным содержанием. Также композиция и структура романа опираются на «четыре откровения-исповеди» Мартина, которые маркируют переломные моменты в развитии личности героя. Эти исповеди-откровения помогают раскрыть образ Мартина, изменение его взглядов, развитие личности от неопытности и незрелости, эгоизма и тщеславия до трезвости суждений и бескорыстности и мудрости. В построении сюжета важную роль играют мотивы, а именно мотив денег, дома, огня, воды, вина, а также мотив блудного сына. «Мартин Чезлвит» как роман воспитания структурирован в сюжетно-композиционном отношении как «робинзоида», и сочетает в себе черты романа воспитания, приключенческого, семейно-бытового и исповедального жанров.

**Ключевые слова:** роман воспитания; «робинзоида»; жанр; исповедь; сюжет; трансформация личности; мотив.

**Annotatsiya.** Maqola Ch. Dikkensning “Martin Chezlvit” romani janrining o‘ziga xosligini o‘rganishga bag‘ishlandi. Bosh qahramon haqiqat va hayot mazmunini izlayotgan shaxs sifatida gavdalanadi, u avvalambor o‘z nuqsonlariga qarshi kurashadi, shu tariqa o‘zi va keyinchalik jamiyat bilan uyg‘unlikka erishadi. Tadqiqot materiallari adabiy lug‘atlar va entsiklopediyalar, adabiyotshunoslarning bir qator asarlarini tashkil etadi. Ishning maqsadi — tarbiya roman janrining asosiy nazariy umumlashmalari asosida “Martin Chezlvit” asari. Ish jarayonida quyidagi masalalar ko‘rib chiqildi va tahlil qilindi. “Martin Chezlvit” tarbiya roman janrining “XIX asr robinzonadasi” turiga ajratildi. Martinning “robinzonadasi” “o‘zlikni topish va anglash”, personaj ruhiyati, uning muayyan hayotiy jarayonlarda o‘zini tutishi kabi holatlar tasvirida muhim ahamiyat kasb etadi. Dikkensda “Robinsonada” adabiy mavzu bo‘lmay, syujet turi sifatida namoyon bo‘ladi va yangi g‘oyaviy-axloqiy mazmun bilan to‘yinadi. Romanning arxitektonikasi yozuvchining avvalgi romanlaridan ancha murakkab. U Martinning “to‘rt iqrornomasi”ga asoslanadi va qahramonning initsiatsiya xolatlarini belgilaydi. Iqrornomalar Martin xarakteri mohiyati hamda uning qarashlaridagi evrilishlarni ochishga, tajribasizlik va uquvsizlik, xudbinlik va manmanlikdan ziyraklik va zakiylik tomon takomilini ko‘rsatishga yordam beradi. Syujet qurilishida pul, uy, olov, suv, quvilish, daydi o‘g‘il motivlari muhim o‘rin tutadi. Uy jannatga mengzaladi, jannatdan quvg‘in qilinish motivi qahramon takomili va shakllanishi ramzidir, uyga qaytish jannatga, o‘zligiga qaytish bilan teng. “Martin Chezlvit” tarbiya romani bo‘lib, syujet va kompozitsiyasi “Robinsonada” strukturasi asosida qurilgan, sarguzasht, oilaviy-maishiy va Iqrornoma kabi badiiy unsurlarni o‘zida mujassam etadi.

**Kalit so‘zlar:** tarbiya romani; “Robinsonada”; janr; iqrornoma; syujet; shaxs takomili; motiv.

**Abstract.** The article focuses on the Dickens's novel “Martin Chuzzlewit” as a coming-of-age novel. The protagonist is a person who seeks the truth and the meaning of life, fighting against his own shortcomings he achieves internal harmony and then with society. The literary dictionaries and encyclopedias, a number of works of literary critics, as well as Dickens' novels are used as materials of the study. The work is aimed at the investigation of thematic and structural elements and the novel “Martin Chuzzlewit” from the perspectives of the coming-of-age novel. The analyzed novel continues the literary traditions of D. Defoe's novel "Robinson Crusoe". For Dickens, "Robinsonade" is not a literary theme, but acts as a type of plot that is filled with new ideological and moral content. The composition and structure of the novel is much more complex. It is based on Martin's "four revelations-confessions", which mark turning points in the development of the hero's personality. They help to reveal the change in his views, the development of his personality from inexperience and immaturity, selfishness and vanity to sobriety of judgment and wisdom. Motives play an important role in the construction of the plot, namely the motif of money, house, fire, water, wine, as well as the motif of the Prodigal Son. “Martin Chuzzlewit” as a novel of education is structured in terms of plot and composition as a "Robinsonade", and combines the features of a coming-of-age novel, adventure, family and everyday life and confessional genres.

**Keywords:** coming-of-age novel; "Robinsonade"; genre; confession; plot; personality transformation; motif.

Творческая история романа «Жизнь и Приключения Мартина Чезлвита» (1843) непосредственно связана с биографией автора, его выводами и наблюдениями во время поездки в Америку. Критики «Индустрии Диккенса» отмечают, что этот роман стал переломным моментом в романном наследии писателя (6, 46). Большинство исследований, выделяют в качестве основной, тематику Америки (лжедемократия, погоня за долларом, дутые организации, рабство, материализм, лицемерие, мошенничество и др.). Однако тема воспитания молодого человека малоизученна. Анализ темы молодого человека в романе носит обобщающий характер в трудах учёных-литературоведов. Одной из первых среди советских критиков, обозначивших произведение как роман воспитания (*Bildungsroman*), была Л.И. Скуратовская: «... в образе Мартина-младшего Диккенса снова занимает момент “выпрямления” героя жизнью. Это ещё один шаг к диккенсовскому роману воспитания» (5, 17). Труды западноевропейских диккенсоведов конца XX и начала XXI века ориентированы на выявление типологических характеристик жанра (7; 9; 10; 11). Так, к примеру, А. Кристенсен, устанавливая связь между романами «Вильгельм Мейстер» В. Гёте, «Sartor Resartus» («Перекроенный портной») Т. Карлейла и «Мартин Чезлвит» Диккенса, отмечает, что «в основе сюжета лежит концепция развития человека, характерная для романа Гёте, а именно работа над собой» (7, 18–25). Действительно, романы «Вильгельм Мейстер» — «Sartor Resartus» — «Мартина Чезлвит» — «Большие Надежды» формируют типологический ряд произведений со схожим типом героев и конфликтов. М. Попкин, Дж. Смайли и П. Парриндер подчёркивают, что в основе романа лежит идея учения и становления молодого человека, который борется прежде всего против своих пороков, достигает внутренней гармонии с собой, а затем уже с обществом.

В анализируемом романе новым для Диккенса было изображение героя, борющегося со своими пороками и недостатками. В идейно-тематическом отношении концепция развития личности в «Мартине Чезлвите» направлена на самосовершенствование человека изнутри. Для реализации программы внутреннего воспитания героя Диккенс использует сюжетно-композиционную организацию романа Д. Дэфо «Робинзон Крузо», отдаляя героя от привычной среды. Термин «робинзоада» был введён немецким писателем И. Г. Шнабелем, который применил его в предисловии к своей утопии «Остров Фельзенбург» (1731 г.). Как резюмирует А.А. Аникст, в «робинзоаде» «изображается жизнь, приключения и производство обособленных личностей вне общества» (1, 718–723). У Диккенса «робинзоада» является не литературной темой, а выступает как тип сюжета, который наполняется новым идейно-нравственным содержанием. Обособление Мартина является необходимым средством «поиска и познания своего я», важного для достижения внутренней гармонии личности. Герой конфликтует с семьёй и, чтобы доказать свою самостоятельность, принимает экстремальное решение отправиться в море, чтобы заработать и вернуться самостоятельным, независимым и богатым. Основная идея романа — это ученичество у жизни методом проб и ошибок, формирование человека не столько физически, сколько психологически и нравственно-духовно, сюжет которого организуется по законам приключенческого романа.

Безусловно, сюжет и композиционное строение этого романа намного сложнее, чем предыдущие романы Диккенса, так как оно сформировано на основе «четырёх откровений — исповедей Мартина». Как считал М.М. Бахтин, особенностью исповедей является «диалектика монологичности и диалогичности <...> монолог героя, в котором он выражает свои переживания, свой внутренний мир, а с другой стороны, персонаж ожидает чужой реакции на свои высказывания, ему нужен собеседник, слушатель, тот, кто поймёт и примет его исповедь. При этом у героя происходит своеобразное «разделение» своего «Я», когда диалог начинает вестись не только с окружающими людьми, но и с самим собой, со своим сознанием» (2, 511). Такую же функцию выполняют исповеди Мартина. Череды откровений помогают ему посмотреть на себя со стороны: 1) *Мартин и Томас Пинч (слуга Пекснифа)*; 2) *Мартин и Джон Уэстлок (бывший ученик Пекснифа)*; 3) *Мартин и Марк Тэмпли (слуга и друг)*, 4) *Мартин младший и Мартин старший (дедушка)*. Более того, эти узловые моменты сюжета маркируют переходные этапы в развитии героя, которые помогают раскрыть сущность характера Мартина и изменение его взглядов, развитие личности от неопытности и незрелости, эгоизма и тщеславия до трезвости суждений и бескорыстности. Далее, анализируя роман, мы будем попеременно на них останавливаться.

Таблица 1.

4 исповеди Мартина			
Мартин и Томас Пинч (слуга Пекснифа);	Мартин и Джон Уэстлок	Мартин и Марк Тэмпли	Мартин младший и Мартин старший
Детство и юношество	трансформация	трансформация	зрелость

В начале романа автор знакомит читателя с семьей Чезлвитов, в которой внутренние взаимоотношения строятся на лицемерии, жадности, эгоизме, самонадеянности, мошенничестве и авантюре. Если эта борьба носит второстепенный характер в романе «Николас Никльби», то в романе «Мартин Чезлвит» автор выводит эту тему на первый план. Именно борьба за наследство заставляет двоюродного дядю Мартина — Джонаса Чезлвита — убить родного отца, а Мартин Чезлвит живёт в ожидании наследства деда.

История происхождения героя, описание его детства, родителей, взаимоотношения деда и внука, черты характера раскрываются в первой исповеди Мартина слуге Пекснифа Томасу Пинчу. Диккенс использует ту же художественную стратегию типизации образа героя, которой уже пользовался в романе «Николас Никльби», а именно раскрытие родовых черт через описание отца, в этом случае деда. Диккенс указывает на черты характера Мартина, унаследованные от деда — эгоизм и корысть, самонадеянность и упрямство, которые также воспитывались средой, в которой он вырос. В отличие от Николаса, Мартин вырос в достатке, всё шло легко в руки героя. Он получил воспитание и образование, характерное для английского джентльмена-буржуа. Мартин жил «большими надеждами» разбогатеть после смерти деда и жениться на любимой: «... меня воспитывали с ранних лет в надежде на большое наследство и приучили думать, что со временем я буду очень богат» (3). Также рассказывая о годах детства, Мартин даёт понять, что не знал родительской любви и ласки и самое ужасное, что он даже не помнит

их: «... очень хорошо и похвально любить родителей, если они живы, и не забывать их, если они умерли, когда вы их хоть сколько-нибудь знали. А я своих родителей почти не видел: нечего и ждать от меня особенной чувствительности. Да ее и нет; что правда, то правда» (3). Романтически-сентиментальное описание ранних лет героя, отражают морально-нравственные взгляды писателя. Мартин ребёнком, не познавшим тепло и заботу и выросшим в одиночестве, сам становится чёрствым и неспособным проявить внимание к окружающим. Любовь деда граничит с эгоизмом и желанием подчинить своей воле Мартина, который признает, что характер деда душил его, заставляет чувствовать себя всегда зависимым и обязанным: «Мартин, размешивая угли в камине <...> как эгоист — он очень требователен к людям, <...> а как упрямец — очень настойчив в своих требованиях» (3). Мартин также унаследовал черты семейства Чезлвитов, но пока сам ещё не сознаёт и не может осознать этого, так как с детства был окружён людьми, подобными себе. Герой ещё не понимает, что корень проблемы зарыт именно в отрицании своего истинного «я», он считает, что он не упрям, а лишь настойчив и твёрд: «Упрямото, — предположил Том в простоте душевной <...> у меня в характере нет упрямота, <...> главная черта моего характера — это твердость» (3).

Именно упрямото и заставило героя уйти из дома, чем больше пытался дед навязать свою волю, тем больше герой сопротивлялся: «... чем больше он настаивал, тем больше я сопротивлялся» (3). Последний конфликт с дедом был связан с любовью к компаньонке деда — Мэри, которую тот также опекал и был очень привязан. Если Николас влюбляется уже после становления, то в этом романе любовь становится причиной развития Мартина. Здесь любовь служит не наградой герою, а мотивацией в формировании личности, что станет характерным и в дальнейшем творчестве Диккенса, а именно в романе «Большие надежды». Любовь героя к девушке граничит с эгоизмом и становится самоцелью.

Годы учения и ученичество связаны с пребыванием Мартина как «architect's apprentices» (быть в учении у архитектора) в доме у Пенкснифа. Также, как и Николас, он и учится, и преподаёт в начальной школе. У героев Диккенса всегда есть какая-то профессия, однако профессиональное становление как специалиста не выдвигается автором на первый план ни в одном из его романов, что больше характерно для разновидности жанра романа воспитания — романа карьеры. А в этом романе обучение архитектурному делу носит вообще метафоричный оттенок. Как архитектор Мартин строит не здания, а своё «fortune» — счастье.

Во втором откровении, вернее, в диалоге Мартина с Джоном Уэстлоком, наблюдается очередное изменение в характере героя. В начале своего пути герой погружён в себя в свою несостоявшуюся любовь, в мечты о большой и дружной семье, о финансовом благополучии. Герой, вышедший из своего ограниченного мирка — тёплого и уютного дома, ещё не умеет различать людей, тем не менее что-тостораживает героя в елейном поведении «святоши» Пекснифа. За обедом с бывшим учеником Пекснифа Джоном Уэстлоком Мартин выявляет сущность Пекснифа — «это первейший мерзавец на всем свете» (3). Мартин начинает смотреть на многие вещи иначе. Для этого Диккенс использует интересный художественный метод изображения. Во время беседы Мартин держит в руке вино, и, спрашивая Уэстлока о Пекснифе, смотрит на собеседника через призму

бокала с вином. Мир и реальность преломляются в сознании героя, когда он слушает излияния души Уэстлока. Выслушав его, Мартин осушил бокал «Мартин допил свое вино и уставился в огонь», т. е. «проглотил» информацию. Диккенс, мастер детализации, мог изобразить сцену иначе. Например, Мартин мог отложить бокал, недопив вино, однако в таком случае менялась бы вся сюжетная канва романа, это означало бы, что Мартин не согласен с Уэстлоком и находится в раздумьях. Художественные детали играют значимую роль в изображении образа героя в процессе его становления, что, к сожалению, остаётся незамеченным исследователями во многих вариантах анализа романа. В момент первой и второй исповеди Мартин мешает угли в камине или же смотрит на огонь. Использование образов и мотивов огня и воды становится характерной чертой творческого метода писателя в этом романе. Герой, всегда раздумывая, смотрит на огонь, который символизирует очищение и обретение мудрости. Конфликт с Пекснифом становится очередной вехой в формировании и развитии героя. Семейно-бытовой конфликт провоцирует, как и в «Робинзоне Крузо», путешествие в поисках счастья и удачи в сопровождении слуги — верного «Пятницы» Марка Тэмпли.

В эпизодах подготовки Мартина к отплытию автор делает дополнительные штрихи к портрету молодого человека<sup>1</sup>. Мартин в гневе бежит из дома Пекснифа без багажа и денег. В герое проявляются черты импульсивности и вспыльчивости. На прощание наивный и чистый душой Том Пинч даёт ему книгу «Бакалавр из Саламанки» (8) с заложённой страницей, где позже нищий Мартин находит деньги, все накопления Тома. Такого рода бескорыстие и преданность оцениваются Мартином по-другому: «Мартин испытывал также немалое удовольствие при мысли о том, какой он, должно быть, обаятельный молодой человек, если произвел такое впечатление на Тома, а также — насколько он выше Тома во всех отношениях и насколько у него больше шансов выйти в люди» (3). Несмотря на то что Мартин начинает осознавать другую реальность, автор показывает, что генетический «нарциссизм» глубокими корнями уязв в характере героя. Мартин любит тем впечатлением, которым, как ему казалось, он произвёл на Тома. Эгоизм Мартина граничит с тщеславием, чувством социального превосходства над другими, амбициозностью, узостью взглядов.

О преемственности жанровых традиций в романе «Мартин Чезлвит» говорят не только схожие черты с романом Дэфо «Робинзон Крузо», но и упоминание в романе «Бакалавр из Саламанки или воспоминания и приключения дон Керубино де Ла Ронда» (1777) французского писателя Рене Лесажа (Le Sage) (8). Обратившись к содержанию романа, мы обнаружили его влияние на сюжетно-структурную организацию романа «Мартин Чезлвит». О тщательной подготовке и продуманности романа говорит и эта, казалось бы, незначительная деталь романа. Итак, дон Керубино (по англ. **Cherubino**, так же, как и **Chuzzlwitt**), как и Мартин, недовольный судьбой, оставляет родную Испанию и направляется в Мексику, где герой сталкивается с иной культурой и образом жизни, а затем возвращается в родные края изменившимся человеком.

<sup>1</sup> Для романа воспитания вообще характерно рассеянное изображение портретных характеристик героя, а не концентрированное.

Накануне отплытия прямые и косвенные описания эмоционального состояния героя завершают этап отрочества и юности. За окном льёт дождь, символически смывая прошлое Мартина, и в таверне, где он остановился, в отблеске пламени очага замечает картины: «<...> из священного писания <...> где блудный сын в красных лохмотьях возвращался к лиловому отцу и уже предвкушал мысленно заклатие зеленого, как морская волна, тельца. Мартин посмотрел в окно на косой дождь, струйками стекавший с вывески на столбе напротив дома, на переполненную колоду для водопооя, а потом снова перевел глаза на огонь, казалось, различая среди горящих поленьев отражение далекого Лондона» (3). Картина, изображающая «Возвращение блудного сына», служит мотивом, символическое значение которого заключается в заблуждениях героя, предсказывающее его возможное будущее. Между крупными эпизодами описания дома и жизни в Америке и возвращения домой такие ситуации промежуточного характера в романе служат связующим звеном в структуре произведения, основная функция которых заключается в отображении эмоционально-психологического напряжения в состоянии персонажа в момент сильного стресса и депрессии.

Кроме того, большое значение имеет встреча влюблённых Мартина и Мэри накануне отъезда. Тайное свидание вдохновляет Мартина, и, находясь на пороге новой страницы жизни, он делится своими «большими надеждами» с Мэри. Важно, что автор сталкивает своего героя с человеком из прошлого, который может судить об изменениях характера героя.

Далее, эпизоды жизни в Америке строятся на контрастах образов героев Мартина и Марка. Эпизоды на корабле — своего рода пограничная ситуация, символизирующая переход из одного состояния в другое, где через поведение и действия своих героев автор раскрывает истинное лицо Мартина и Марка. Снобизму, тщеславию, эгоизму Мартина противопоставляется открытость, дружелюбие, альтруизм Марка, который всеми силами пытается бескорыстно помочь беднякам на корабле.

Более того, автор рисует социально-исторические и культурно-бытовые контрасты Англии и Америки. Наблюдая за Америкой глазами Мартина и Марка, Диккенс развивает широкую критику устоев страны глазами европейца. Прежде всего Диккенс обращает внимание на неспособность страны соответствовать восхваленным идеалам демократии. Он считает, что Америка столь же лицемерна, как и Пексниф в Англии, но эта жадность и лицемерие носят системный, масштабный характер, а не индивидуальный. Тема Америки ранее раскрывалась в «Американских заметках» писателя. Однако человеческий фактор оказался абстрагированным в этой работе. Писателя-гуманиста всегда интересовала личность во взаимосвязи со средой. Поэтому судьба героя и его дальнейшее развитие в Америке описываются на фоне типичных явлений в стране, таких как жажда наживы, свобода, расовая и социальная дискриминация, роль и занятия женщин в обществе, адаптация к чужой культуре и образу жизни, язык и манеры, ностальгия по дому.

Марк и Мартин — это две ипостаси, два взгляда на жизнь американцев, оптимиста и пессимиста по натуре, воплощённые в художественных деталях романа. Первые дни в Америке приводят Мартина в уныние и замешательство. Его удивляет, что они всегда

находятся в кризисе, стагнации и депрессии. Но тем не менее при каждой возможности с гордостью и тщеславием подчёркивают величие Америки. Мартина интересуют американская культура и литература как основа духовности народа, а соответственно индивидуального человека. Его удивляет, что людей больше интересует материальная сторона жизни, а не духовная. Мартин скорее растерян, чем разочарован. Марк с оптимистичным и весёлым характером находит много интересного в жизни американцев. Интересно оформлен эпизод обмена впечатлениями героев. Диккенс снова вводит художественную деталь «вина и бокала». Марк научился смешивать шерри, угостив Мартина, рекомендует пить его в моменты отчаяния и стресса. Еда и напитки, часть культуры и быта страны, имеют символическое значение. Выпитый залпом новый и иной для Мартина напиток понравился герою. Марк как бы предлагает посмотреть на жизнь страны под другим углом, ведь Америка, как и шерри, — это смесь разных традиций и национальностей. Диккенс в этих эпизодах чётко разграничивает американскую речь от речи англичан Мартина и Марка, где подчёркнуто правильная и обдуманная речь играет важную роль в раскрытии образа главного героя, именно она определяет уровень образования и воспитания Мартина. В диалогах романа, когда Мартин беседует с американцами, чувствуется неприязнь автора к искажениям английского языка.

Если роман ставит акценты только на социальных уродствах страны, то это, мы можем с уверенностью сказать, является характерной чертой художественной манеры писателя. Как известно, писатель не щадил и Англию с её пороками общества — соответственно он отнёсся и к Америке, за что он просит американцев простить его (12). Письма Диккенса свидетельствуют о том, что писателю нравились уютные улицы Бостона и Нью-Йорка, ухоженность больниц и приютов, сильная господдержка социально незащищённых детей и женщин, пейзажи и ландшафты Америки (12). Разумеется, если бы писатель внедрил эти эпизоды, то сюжет и композиция были бы совершенно иными. Поэтому, анализируя роман, необходимо обращаться к письмам писателя и к «Американским заметкам», чтобы избежать одностороннего толкования произведения.

Ключевым эпизодом в опыте американской жизни и кульминацией романа является пребывание Мартина и Марка в «Эдеме». Тяжёлым испытанием для героя явилось сознание того, что вместорая он попал в настоящий ад. Эдем представляет собой грязное, топкое болото, ад людского существования. Название и описание Эдема — это ироничное описание библейского сада, резко контрастирует с действительной реальностью этого места, где сад превращён в пустошь. Эта ситуация выполняет две важные функции в романе. Во-первых, формирует антитезу — Англия (Рай) — Америка (Ад), а во-вторых, это место, где через эмоциональный катарсис происходит инициация героя. Эдем сделал из Мартина-эгоиста альтруиста.

Таблица 2.

Англия	Америка	Англия
Рай/ потерянный рай	Ад	Рай/возвращение в Эдем
Дом	Временное пристанище Поле боя, испытания, поиск	Осознания своего «я», истинных ценностей жизни
Детство, юность	Взросление, школа жизни,	Зрелость



В Эдеме нет реального ощущения «дома», а вместе с ним и чувства безопасности, поскольку их хижина далека от цивилизации, от любого комфорта или от условий, к которым они привыкли в Англии. Разруха и заброшенность создаёт атмосферу отчуждения, удалённости от реальности. Подчёркивается, что в городе нет даже Банка — символа процветания, успеха и финансовой стабильности. В Эдеме также отсутствует церковь, а значит, и духовность. В Эдеме, где Мартин хотел обрести счастье и куда, возможно, привезти в будущем свою жену, рушатся викторианские стереотипы о благополучной и обеспеченной семье с детьми, добродетельной женой и разумным и сильным мужем. Герой проходит этап крушения иллюзий.

Взаимоотношения между Мартином и Марком претерпевают изменения. Из слуги Марк превращается сначала в партнера, так как он вкладывает деньги в дело, а затем — и в друга, спасая Мартина от смерти. Эволюция в отношении к своему попутчику иллюстрирует изменения в характере самого героя. Автор попеременно переключается с Мартина на Марка, каждый герой оценивает себя, сравнивает с другим, образы фактически срастаются воедино. Впервые Мартин анализирует себя, свои поступки, ошибки. Он осознаёт, что за пеленой амбиций, эгоизма и тщеславия не видел реальности, что корень проблем — это его же характер. Прозрение и эволюция героя Диккенса носит больше психоэмоциональный характер. Сравнивая себя с Марком, Мартин начинает понимать причины своих несчастий, начинает видеть свои недостатки и достоинства других. Он осознает своё несовершенство, что зло заключено не в мире, а прежде всего в самом человеке. Эта мысль новая для Диккенса: «Николаас Никльби боролся со злом (Сквирсом), но ему и в голову не приходило задуматься над собственным несовершенством» (6, 535). Трансформация героя и переоценка жизненных ценностей говорит уже о зрелости суждений персонажа. Эдем стал местом перехода от юношества к зрелости, местом, где пробудилось истинное, заложенное с рождения чистое «я».

Третья исповедь Мартина с Марком происходит в конце путешествия в Америку. Диккенс, изображая нового Мартина, использует приёмы ретроспекции, — герой, оглядываясь назад, оценивает свой жизненный путь свои достижения, ошибки и промахи, он как бы резюмирует свой жизненный опыт. В беседе раскрывается смысл отношений Мартина с Мэри. Добро, сделанное близкими, он воспринимал как само собой разумеющееся, как должное и никогда не задумывался о людях, которые ему помогали. Даже в отношениях с Мэри сквозил эгоизм и самонадеянность. Мартин рассказывает, что не понял её тогда, не понимал, насколько несчастна она была в этой безвыходной ситуации, на какие жертвы пошла его девушка ради любви.

Изменившийся Мартин становится одержимым идеей вернуться домой любой ценой. Автор с художественной достоверностью воспроизводит чувства и настроения героев, так знакомую ему самому тоску по домашнему очагу, по Англии. В переписке Диккенса чувствуется, как нарастала невыносимая ностальгия по дому, по Англии, где люди, возможно, живут намного хуже по сравнению с Америкой, но эта страна была его домом (12). «Личный опыт помог писателю описать сильный эмоциональный катарсис человека; “культурный шок” и ностальгия по дому привела к психологической

“встряске” и развернули иначе всю ситуацию вокруг жизни героя» (13, 45).

Исчерпав тему формирования образа героя на фоне чужой культуры, Диккенс возвращается к описанию приключений Мартина в Англии. Автор противопоставляет взаимоотношения между дедом и внуком с отношениями своего брата Энтони и его сына Джонаса Чезлуита. Любимый автором приём контрастов опять проявляет свою художественную силу, чтобы показать ситуацию в сравнении. Лишь ближе к концу романа становится ясной позиция деда. Тот хочет избежать подобных отношений, построенных на деньгах и расчёте, чтобы внук жил в ожидании смерти деда. Роль деда конструктивная, как и друзей Мартина. Она заключается в том, чтобы научить Мартина жить, разбираться в людях, ценить и прежде всего заслуживать то, что имеешь. Вспыльчивый по натуре Мартин научился владеть собой, думать хладнокровно и продумывает каждый шаг до мелочей. Это также новое в характере персонажа. Юношеский максимализм уступает зрелому прагматизму.

Четвёртая исповедь Мартина ставит точку в трансформации личности персонажа. Мартин — «блудный сын», в присутствии всех своих друзей, и любимой, и Пекснифа находит в себе мужество признать свои ошибки и кается в «грехе» — эгоизме. Дед не только принимает Мартина обратно, но и, поняв свою ошибку, благословляет Мартина и Мэри. В романе выполняется положительная программа развития героя.

Композиция романа развёртывается последовательно в хронологическом порядке. И в этом романе автор уделяет большое внимание описанию жизни второстепенных героев и их жизни, что уводит в сторону основную линию сюжета. Попытка свести несколько творческих задач, такие как жизнеописание героя и социальные проблемы, а также одновременно развлечь и воспитать читателя приводит к двойственности композиции как в романах «Оливер Твист», так и «Николас Никльби».

В построении сюжета важную роль играют мотивы, а именно мотив денег, дома, огня, воды, вина, а также мотив блудного сына. Мотив Дом/home символизирует детство героя, его корни, сущность характера. Дом отождествляется с раем, изгнание из рая символизирует развитие и становление героя, возвращение домой равносильно возвращению в рай, к своим корням, воссоединению с семьёй. Мотив дома структурирует сюжет в цикличности детство/отрочество/юность/зрелость. Кроме того, такое частое повторение слова, словосочетаний и пословиц воздействует на психоэмоциональном уровне на сознание читателей с позиции «дом — родная страна».

Мотив огня/fire выполняет две функции в романе: 1) символ домашнего очага, где собираются друзья и недруги, где решаются важные вопросы, где человек обогрывается в тепле разожжённого камина; 2) как нечто сакральное, скрытое в подсознании человека, глубинные знания. В моменты раздумий и принятия решений Мартин смотрит на огонь в камине, размешивает угли, сидит у камина. Мотив денег/money играет немаловажную роль, так как напрямую воздействует на раскрытие тем корысти, стяжательства, выгоды и мошенничества. Под понятием деньги подразумевается также и благосостояние, честно заработанные средства, достаток.

Мотив вина/wine символизирует психофизические процессы, затуманивание и прояснение сознания, мирозерцание, мотив вина и

бокала, как мы уже ранее оговаривали, играет роль призмы, а напиток шерри обозначает новое, неизведанное, новую надежду.

Мотив воды выражен через дождь, ливень и море. Дождь и ливень символически смывает прошлое героя, разграничивает время прошлое и настоящее, путешествие через море издревле ассоциируется с испытанием, жизненной мудростью, тайной.

Морализаторство Диккенса базируется на религиозно-эстетических взглядах писателя, отсюда и особое отношение к притче возвращения блудного сына: «... эта притча — величайшая короткая история из всех, когда-либо написанных» (4), писал Диккенс. Мартин, как и блудный сын, проходит три фазы самопознания: 1) это осознание своей бедности, и беспомощности, и равенства с другими; 2) также терпит бедствия, которые помогают ему очнуться и трезво взглянуть на себя и свою жизнь, 3) обращение, как и в притче, к своему отцу/деду за помощью и развенчивание ложного представления о нём.

Хронотоп, как известно, имеет жанрообразующее значение в романах воспитания. Смена хронотопа — дом Пекснифа как альтернатива родного дома, расширение хронотопа — морское путешествие, Америка совпадает с этапом развития и взросления Мартина, сужение пространства до уровня дома — возвращение домой знаменует конец развития. Путешествие от дома обретает новое более глубокое значение. Из средства «поиска себя» оно становится средством «познания себя». Если в «Оливере Твисте» и «Николасе Никльби» дорога означала поиск, обретение жизненного опыта, то здесь дорога становится медиатором между внешним и внутренним миром героя. Диккенс обращается к сознанию персонажа, стремится к психологической достоверности отображения сознательного и бессознательного в герое. Путешествие важно не только само по себе, как тема, но и как метафора индивидуального роста или переживания, отчуждённости; как стремление к пониманию или как процесс обучения и обмена человеческим сочувствием.

Таким образом, «Мартин Чезлвит» — это роман воспитания, структурированный в сюжетно-композиционном отношении как «робинзонада», сочетает в себе черты приключенческого, семейно-бытового и исповедального жанров. Чужая страна превращается для Мартина в арену борьбы за существование и становится настоящей школой жизни, которая способствуют «формированию» другого Мартина. Герой меняется изнутри, борется против собственных изъянов души. Честолюбивый, самонадеянный, эгоистичный и амбициозный Мартин превращается в человека, способного позаботиться о ближнем, начинает ценить простые человеческие отношения, осознаёт бесценность тепла домашнего очага, трезво смотрит на жизненные ситуации. В отличие от главных героев ранних романов Диккенса, Мартин Чезлвит — это персонаж более реалистичный и эволюционирующий, пройденная школа жизни, отличная от дома среда помогла Мартину измениться, определить свой путь и обрести себя.

### Использованная литература

1. Аникст А. Робинзонада // Литературная энциклопедия: В 11 т. — [М.], 1929–1939. Т. 9 М., 1935. — С. 718-723.
2. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Проблемы поэтики Достоевского. 5-е изд., доп. — Киев: Next, 1994. — 511 с.
3. Диккенс, Чарлз. Собрание сочинений: в 30 т., т. 10: Жизнь и приключения Мартина Чезлвита: роман/ пер. с англ. Н. Л. Дарузес. —

М., 1959. — 527 с.

4. Иисус Христос. Жизнь и учение: Книга 4. Притчи Иисуса. Глава 4. Притчи на пути в Иерусалим / Блудный сын. — URL: <https://jesus-portal.ru/truth/mitropolit-ilarion-alfeev-iisus-khristos-zhizn-i-uchenie/kniga-4-pritchi-iisusa/glava-4-pritchi-na-puti-v-ierusalim/bludnyy-syn/> (Дата обращения: 27.10.2020)
5. Скуратовская Л.И. Творчество Диккенса 1838–1842 гг.: учебное пособие для студентов-филологов. — Днепропетровск: ДГУ, 1969. — 22 с.
6. Тайна Чарльза Диккенса. Литературно-художественное издание Библиографические разыскания. Под редакцией Гениевой Е.Ю. — М: Издательство «Книжная палата», 1990. — 535 с.
7. Christensen A.C. A Dickensian Hero Retailored: The Carlylean Apprenticeship Of Martin Chuzzlewit//Studies in the Novel Vol. 3, No. 1 (spring 1971), pp. 18-25. — URL: <https://www.jstor.org/stable/29531435> (Дата обращения: 27.10.2020)
8. Le Sage. 'Bachelor of Salamanca. — URL: [https://ia800902.us.archive.org/16/items/bachelorofsalama00lesa/bachelorofsalama00lesa\\_bw.pdf](https://ia800902.us.archive.org/16/items/bachelorofsalama00lesa/bachelorofsalama00lesa_bw.pdf) (Дата обращения: 12.05.2020)
9. Parrinder P. Nation and Novel: The English Novel from its Origins to the Present Day. — Oxford, UK: Oxford University Press, 2008. — 502 p.
10. Popkin M. Journal Article Mask and Identity in "Martin Chuzzlewit"//CEA Critic Vol. 48, No. 1 (FALL 1985), pp. 17-22. The Johns Hopkins University Press. — URL: <https://www.jstor.org/stable/44376967> (Дата обращения: 27.10.2020)
11. Smiley J. Charles Dickens: A Life. — UK: AViking Book, 2011. — 224 p.
12. The Pilgrim Edition of The Letters of Charles Dickens, Volume 3: 1842-1843. Madeline House, Graham Storey and Kathleen Tillotson (eds), Clarendon Press., 1974. [Letters 151,156,190,249,94,156,158, 249] 692 p.
13. Welsh A. From Copyright to Copperfield: The Identity of Dickens. — US: Harvard University Press, 2013. — 200 p.

### References

1. Anikst A. *Literaturnaja jenciklopedija* (Literary encyclopedia), in 11 vol., vol. 9, Moscow, 1935, P. 718-723.
2. Bahtin M.M. *Problemy tvorcestva Dostoevskogo. Problemy pojetiki Dostoevskogo* (The problems of Dostoyevskiy's literary works. Problems of Poetics), Kiev: Next, 1994, 511 p.
3. *Dickens Charles, Sobranie sochinenij* (Collected Works), in 30 vol., vol. 10, Moscow, 1959, 527 p.
4. *Iisus Hristos. Zhizn' i uchenie* (Jesus Christ. Life and apprenticeship): Book 4. Parables of Jesus. Chapter 4, available at: <https://jesus-portal.ru/truth/mitropolit-ilarion-alfeev-iisus-khristos-zhizn-i-uchenie/kniga-4-pritchi-iisusa/glava-4-pritchi-na-puti-v-ierusalim/bludnyy-syn/> (October 27, 2020)
5. Skuratovskaja L.I. *Tvorcestvo Dikkensa 1838–1842 gg.* (*Dickens' literary works*), Dnepropetrovsk: DGU, 1969, 22 p.
6. *Tajna Charl'za Dikkensa* (*The mystery of Charles Dickens*). Moscow, 1990, 535 p.
7. Christensen A.C. A Dickensian Hero Retailored: The Carlylean Apprenticeship Of Martin Chuzzlewit//Studies in the Novel Vol. 3, No. 1 (spring 1971), pp. 18-25 Published by: The Johns Hopkins University Press, available at: <https://www.jstor.org/stable/29531435> (October 27, 2020)

8. Le Sage. 'Bachelor of Salamanca, available at: [https://ia800902.us.archive.org/16/items/bachelorofsalama00lesa/bachelorofsalama00lesa\\_bw.pdf](https://ia800902.us.archive.org/16/items/bachelorofsalama00lesa/bachelorofsalama00lesa_bw.pdf) (May, 12, 2020)
9. Parrinder P. Nation and Novel: The English Novel from its Origins to the Present Day. Oxford, UK: Oxford University Press, 2008, 502 p.
10. Popkin M. Journal Article Mask And Identity In "Martin Chuzzlewit"// CEA Critic Vol. 48, No. 1 (FALL 1985), pp. 17-22. The Johns Hopkins University Press, available at: <https://www.jstor.org/stable/44376967> (October 27, 2020)
11. Smiley J. Charles Dickens: A Life, UK: AViking Book, 2011, 224 p.
12. The Pilgrim Edition of The Letters of Charles Dickens, Volume three: 1842-1843. Madeline House, Graham Storey and Kathleen Tillotson (eds), Clarendon Press., 1974 [Letters 151, 156, 190, 249, 94, 156, 158, 249], 692 p.
13. Welsh A. From Copyright to Copperfield: The Identity of Dickens, US: Harvard University Press, 2013, 200 p.