



© 2024 г. **Е.В. Халтрин-Халтурина**

ДИККЕНС И ИГРЫ В ВАРИАЦИИ И НОМИНАЦИИ-1: ДИККЕНС: РОЖДЕСТВЕНСКИЕ ЧУДЕСА И РОЖДЕСТВЕНСКАЯ ГОТИКА¹

Аннотация: В статье рассмотрено несколько новелл Чарльза Диккенса, имеющих отношение к рождественской готике XIX в., а также к викторианским жанрам «драматический монолог в прозе» и «рассказ у камина о привидениях». Показано, что Диккенс создавал святочные истории, ориентируясь на самые разные жанры и модели повествования, от добрых сказок о чудесах до готических рассказов о привидениях и убийствах. Упомянуты авторы, к которым имеются не прямые отсылки в рождественских новеллах Диккенса (среди них У. Шекспир, В. Ирвинг, Р. Браунинг и А. Теннисон). Упомянуты авторы, у которых немало отсылок к рождественским историям Диккенса (среди них Э. По, Г. Джеймс, К.С. Станиславский, С.М. Эйзенштейн, А. Хичкок, Дж. Роулинг). Приведены примеры тематических и сюжетных переключек внутри творчества Диккенса (самоповторения с вариациями). Цитировано отношение Диккенса к простому перекраиванию чужих текстов (ср. сегодняшние «ремейки»).

Ключевые слова: переосмысления, заимствования, ремейки, перекраивание, вариации, рождественские повести и сказки, диккенсовская метафора, драматический монолог, криминальная история, история с привидениями, фэнтези.

Информация об авторе: Елена Владимировна Халтрин-Халтурина — доктор филологических наук (РФ), PhD in English (США), ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2205-9444>

¹ Исследование выполнено в рамках проекта «Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации» по гранту Правительства Российской Федерации (соглашение № 23-28-00989 от 14.06.2022, срок реализации 2023–2024 гг.; руководитель проекта М.Р.Ненарокова).

E-mail: el.haltrin@imli.ru

Для цитирования: Халтрин-Халтурина Е.В. Диккенс и игры в вариации и номинации-1: Диккенс: рождественские чудеса и рождественская готика // Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации / отв. ред. М.Р. Ненарокова. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 279–313. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0777-9-279-313>

© 2024. **Elena V. Haltrin-Khalturina**

DICKENS AND THE VARIATIONS/NOMINATIONS GAME-1:
“ON DICKENS: HIS CHRISTMAS MIRACLES
AND CHRISTMAS GOTHIC”

Abstract: The article examines several pieces by Charles Dickens related to the 19th-century Christmas Gothic, as well as to the Victorian dramatic monologues in prose and fireside ghost stories. It is shown that Dickens created Christmas stories focusing on a variety of genres and narrative models, from children’s fairy tales about miracles to dark Gothic stories about ghosts and murders. We list authors whom Dickens mentions indirectly (including W. Shakespeare, W. Irving, R. Browning, and A. Tennyson). We mention authors who allude to Dickens’s Christmas texts (including E. Poe, H. James, C.S. Stanislavsky, S.M. Eisenstein, A. Hitchcock, and J. Rowling). Thematic self-repetitions with variations within Dickens’s work are pointed out. Dickens’s unfavorable opinion of attempts to alter and contort traditional texts is quoted (cf. so called “remakes”).

Keywords: reinterpretations, borrowings, remakes, reshaping, variations, Christmas stories and fairy tales, Dickensian metaphor, dramatic monologue, crime story, ghost story, fantasy.

Information about the author: Elena V. Haltrin-Khalturina, DSc in Philology (RF), PhD in English (USA), Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2205-9444>

E-mail: el.haltrin@imli.ru

For citation: Haltrin-Khalturina, E.V. “On Dickens: His Christmas Miracles and Christmas Gothic.” *Anglijskaja klassičeskaja literatura v mirovoj kul’ture: recepcii, transformacii, interpretacii* [English classical literature in world culture: receptions,

transformations, interpretations], ex. ed. Maria R. Nenarokova. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 279–313. (In Russian) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0777-9-279-313>

На протяжении всей своей жизни Чарльз Диккенс обращался к теме рождественских приключений, временами переосмысливая и перелицовывая свои же старые истории (отдельно опубликованные повести, фрагменты романов, журнальные очерки), в которых торжествовал дух праздника и присутствовал юмор — и светлый, и темный. Героев диккенсовских рождественских историй ждали непременно встречи со сверхъестественным. Именно эту черту «рождественского», или «святочного» Диккенса (по-английски используется один термин: Christmas) отмечают многие исследователи его творчества (см., например: [23; 32; 36]).

Понятно, что сверхъестественное далеко не всегда поворачивается к человеку благостной стороной. Бесплотные существа — вестники не только добра и света. Чудо диккенсовских историй состоит в том, что для его многих персонажей, очерстевших, утративших под тяжестью накопленных прегрешений живые человеческие движения, столкновение с необъяснимыми явлениями в святые рождественские ночи заканчивалось победой добра над злом. Ожесточение несчастных рассеивалось, они умягчались сердцем и трезвели умом. Разумеется, такого рода перерождение невозможно без сильной эмоциональной встряски — без встречи с чудесным, которая бы наводила на нечестивцев ужас и пробирала бы до мозга костей. Читателям ощущение ужаса Диккенс передавал с помощью готического антуража, вбирающего в себя таинственные декорации, тревожные предчувствия, страшных призраков.

Из ранних знаменитых диккенсовских историй, где на фоне готических декораций случается чудо перевоспитания нечестивца, примечательна вставная новелла о могильщике Габриэле Грабе, опубликованная в «Посмертных записках Пиквикского клуба» (*Pickwick Papers*, 1836–1837). Имеется в виду гл. 29, озаглавленная “The Goblins Who Stole a Sexton” — «Гоблины, похитившие могильщика»; в известном русском переводе это «Рассказ о том, как подземные духи похитили пономаря») [39, т. 2, с. 476–485]. Скаредный и мизантропичный Граб, не соблюдающий святые праздники,

в темную ночь перед Рождеством идет на безлюдное кладбище, чтобы копать новую могилу. Его пронизывает холод, от которого глоток спиртного помогает больше, чем работа киркой и лопатой. Уединившемуся таким образом могильщику не свойственны здравый смысл и смекалка, которыми прославились его собратья по ремеслу — могильщики из шекспировского «Гамлета» (act 5, sc. 1). И то, что попадается Грабу во время работы — это не череп шута Йорика, способный привлечь внимание принца Гамлета. Граб растревожил темные подземные силы — гоблинов. Его внезапно явившийся собеседник весьма экзотичен, если не сказать сюрреалистичен: на могильном камне, болтая тонкими ногами в клювовидных башмаках, восседает король гоблинов. На голове у него широкополая шляпа с остроконечной тульей и заливчатски воткнутым пером.



Ил. 1. «Гоблин и могильщик», художник Х.К. Браун, 1837. ("The Goblin and the sexton" by Hablot Knight Browne, 1837). URL: <https://victorianweb.org/art/illustration/phiz/pickwick/24.html>

Отстранившись от общества людей, Граб попадает в общество гоблинов, которые, вдоволь напрыгавшись по кладбищу, уносят могильщика к себе в пещеру. И там он видит серию снов, наполненных воспоминаниями из своего прошлого. В отличие от ирвинговского Рип ван Винкля (1819)², унесенного подземными духами и прошедшего в забвении несколько десятилетий, диккенсовский Граб возвращается от гоблинов быстро: как только проходит ночь и наступает рождественское утро. Однако домой могильщик не торопится, приняв решение удалиться из этих мест, ибо «стал другим человеком, и ему невыносимо было вернуться туда, где над его раскаянием будут издеваться и его исправлению не поверят. Он колебался в течение нескольких секунд, а потом побрел куда глаза глядят, чтобы зарабатывать себе на хлеб в других краях» [39, т. 2, с. 485]. Лишь спустя 10 лет пути-дороги снова приведут Граба в старый монастырский город, где он некогда служил могильщиком. Но он сможет развеять далеко не все пикантные домыслы о своем трагическом исчезновении с кладбища в рождественскую ночь...

История о похищенном гоблинами могильщике будет переизложена Диккенсом весьма основательно в 1844 г., когда его непутевый Граб превратится в скрягу и скептика Эбинизера Скруджа, который тоже долгое время не переносил святых праздников, чурался компании людей и которому в Рождественскую ночь привиделось и припомнилось многое, послужившее его чудесному превращению в веселого, милосердного и деятельного человека.

Спустя три года после публикации истории о могильщике, похищенном гоблинами, в лондонском еженедельнике «Часы мастера Хамфри» (1840, *Master Humphrey's Clock*), публиковалось продолжение приключений Пиквика. Там Диккенс привел гораздо более мрачный святочный рассказ, поведенный неким глухим джентльменом об одном очень старом преступлении: «Исповедь, найденная в темнице времени Карла II» (*A Confession found in a Prison in the Time of Charles the Second*)³.

² См. одноименную новеллу из сборника Вашингтона Ирвинга «Книга эскизов Джеффри Карандаша, джентльмена» (*The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.*).

³ «Часы мастера Хамфри» (*Master Humphrey's Clock*) — лондонский еженедельник, который выпускали издатели Chapman & Hall с апреля 1840 по декабрь 1841. Диккенс выступал в качестве редакто-

Несмотря на радостный повод для обмена рассказами в дни Рождества, эта пожелтевшая «Исповедь» овеяна совсем не праздничным настроением. О чем же повествует новелла?

Анонимный автор XVII в., приговоренный к смертной казни и положивший на бумагу эту исповедь в последнюю ночь своей жизни, дает о себе скудные фактические сведения, заостря внимание на внутренних переживаниях. Он не называет ни своего имени, ни имен своих близких. Отмечает лишь, что в должности лейтенанта он состоял в войске Карла II Английского, находившегося в Европе в 1676–1677 гг. и был участником Голландской войны 1672–1678 гг. Во время заключения Нимвегенских мирных договоров 1678–1679 гг. он вернулся в Англию и отправился жить в поместье неподалеку от Лондона, прежде принадлежавшее одному благородному роду, из которого происходили две сестры — его жена и его невестка (супруга старшего брата). Хозяина поместья, своего старшего брата, лейтенант застал на смертном одре и, поскольку тот умирал вдовцом, принял от него по завещанию 4-летнего сына — своего родного племянника (нового хозяина всех угодий), обещав вырастить мальчика в отеческой заботе. Надо сказать, что почившую невестку лейтенант ненавидел и боялся: он всегда избегал недоверчивого взгляда ее пристальных глаз. У маленького племянника-сироты, сына этой женщины, оказались точно такие же глаза и точно такой же взор⁴. Лейтенант, тихо ненавидя взор, которым одарила ребенка его умершая мать и не переставая ощущать этот взор на себе — ему казалось, будто бы призрак умершей выглядывал из очей мальчика (“His mother’s ghost was looking from his eyes” [56, p. 61]), — начал уклоняться от обязанностей опекуна, тайно замышляя уничтожить пле-

ра журнала и автора публикаций. В 30-томное собрание сочинений Диккенса на рус. яз. из новелл, опубликованных на страницах еженедельника, вошла лишь небольшая выдержка, куда новелла «Исповедь, найденная в темнице времени Карла II» не включена (т. 3). Что касается романов «Лавка древностей» и «Барнеби Радж», изначально появившихся на страницах этого же еженедельника, то их Диккенс со временем опубликовал как самостоятельные произведения. Однако короткую прозу вроде «Исповеди ...», он не переиздавал. Мы цитируем текст новеллы “A Confession Found in a Prison in the Time of Charles the Second” по научному изд. 1976 г.: [56, p. 59–65].

⁴ Не случайно составители английских антологий XX в. иногда именуют эту новеллу «Мамины глаза» (*The Mother’s Eyes*) [23, p. 32–45].

мянника. Воспользовавшись временным отсутствием своей жены (которая души не чаяла в ребенке), лейтенант совершил преступление и зарыл детское тело под окнами дома на газоне, где была свежевскопанная земля и завершались посадочные работы. Жене и всем знакомым лейтенант заявил, что ребенок убежал, потерялся, что надо организовать его поиски. Однако лейтенант не избавился от тревог. Теперь предметом его постоянного беспокойства сделался газон. Газон снился ему во сне, газон требовал постоянного наблюдения, на газон лейтенант поставил свой стул, когда к нему явились люди из сыска. Он смог обмануть людей, но не двух собак породы блаухаундов. Взяв след, псы двинулись к стулу, на котором сидел лейтенант, сбили его с ног и принялись рыть землю...



Ил. 2. «Выслеженный», художник Джордж Катермоул, 1840 (“Hunted Down” by George Cattermole, April 1840). URL: <https://victorianweb.org/art/illustration/cattermole/36.html>

Текст исповеди обнаруживает, что у ее автора было сильное невротическое расстройство. Болезненная подозрительность, навязчивая идея о колдовском взоре невестки, передавшемся и ее сыну, неотступное желание любым способом избавиться

от преследующих его фантомных «глаз» выдают душевное нездоровье рассказчика.

Надо заметить, что исповедь душевнобольного, рассчитанная на восприимчивого слушателя, перед которым можно приоткрыть тайну злых дел, но в то же время извращенно покрасоваться своей изобретательностью и ловкостью, — легла в основу особого литературного жанра, часто фигурировавшего в творчестве англоязычных поэтов и писателей 1840–1890-х гг. В литературоведении, занимающемся викторианской эпохой, такого рода исповеди получили особое название: «драматические монологи» (*dramatic monologues*) (об истории термина и его смыслах см.: [7, с. 78–81]). Среди самых известных поэтов, работавших в этом жанре — Р. Браунинг и А. Теннисон. Прозаические исповеди английских и американских писателей того же времени иногда также относят к «драматическим монологам», когда дело идет об откровенном признании в греховных деяниях какого-либо психически растревоженного героя — признании без раскаяния, произнесенном красноречиво, в порыве самолюбования перед неким молчаливым собеседником или читателем рукописи.

У Диккенса имеется несколько произведений, обозначенных в научной литературе XX в. как «драматические монологи». К примеру, в антологии «Избранная короткая проза Диккенса» под редакцией Деборы Томас [56], очерки и новеллы писателя распределены по трем разделам: «рассказы о сверхъестественном», «импрессионистские зарисовки» и «драматические монологи» (*tales of the supernatural; impressionistic sketches; dramatic monologues*⁵). Понятно, что приведенная классификация допускает некоторые условности, о которых составитель антологии говорит и в предисловии к изданию. Так, «Исповедь, найденную в темнице времени Карла II» Д. Томас отнесла к первому разделу «рассказов о сверхъе-

⁵ В раздел «драматические монологи» в названной антологии вошли выдержки из следующих циклов Диккенса: «Чей-то багаж» (*Somebody's Luggage*), «Наследие миссис Лиррипер» (*Mrs Lirriper's Legacy*), «Предписания доктора Мэриголда» (*Doctor Marigold's Prescriptions*), «Железнодорожная ветка Магби» (*Mugby Junction*, иногда в рус. пер. «Станция Мегби»), а также цикл записок «Джордж Сильверман и его версия случившегося» (*George Silverman's Explanation*) [36, p. 5–6].

стественном», акцентировав паранормальную природу «глаз призрака», всегда и всюду преследовавших рассказчика. Хотя несомненно эта новелла, относящаяся к периоду раннего творчества писателя, обладает и чертами «драматического монолога». Гораздо больше психологических «драматических монологов» у позднего Диккенса. Часто в контексте викторианских «драматических монологов» говорят о диккенсовской новелле-исповеди «Джордж Сильверман и его версия случившегося» (*George Silverman's Explanation*, 1868)⁶, характеризуя этот текст как прозаический образец названного жанра (см. об этом: [17; 22; 33]).

Проза Диккенса, особенно ее готически-мистическая часть, не прошла мимо внимания Эдгара А. По, который создавал не только рецензии на Диккенса, но и подражания его рассказам. Один из известных примеров — творческая переделка Эдгаром По святочной новеллы Диккенса 1840 г. о дядюшке, убившем своего малолетнего племянника, т. е. «Исповеди, найденной в темнице времени Карла II». К ноябрю 1842 г. По написал свой готический рассказ, в форме исповеди безумного отцеубийцы, под названием «Сердце-обличитель» (*The Tell-Tale Heart*) — также, как отмечают исследователи [28, p. 789], подходящий под определение «драматического монолога в прозе». Этот рассказ, опубликованный в январском номере американского журнала *The Pioneer* за 1843 г. (vol. I, no. I, Drew and Scammell, Philadelphia, January, 1843) на протяжении всего XX в. и вплоть до наших дней порождал и продолжает порождать массу подражаний и адаптаций, широко освещаемых в пространстве англоязычного кинематографа и интернета⁷. О рассказе Эдгара По пишут очень многие исследователи, но на то, что эта вещь вдохновлена диккенсовской святочной новеллой и является ее вольной перелицовкой, к сожалению, указывают редко (см., например: [15; 26; 28]). Между тем, диккенсовские важные детали, врезающиеся в память после

⁶ В конце 1867 г. «записки» Сильвермана Диккенс передал в американский ежемесячник *Atlantic Monthly* (опубл. в выпусках за январь, февраль, март 1868 г.), а вскоре издал их в трех февральских номерах своего английского журнала «Круглый год» за 1868 г. (*All the Year Round*).

⁷ См., например, ненаучный, массовый источник: <https://en.wikipedia.org/wiki/The_Tell-Tale_Heart> (раздел Adaptations).

прочтения его «Исповеди ... времен Карла II», использованы и Эдгаром По в «Сердце-обличителе». Так, особенные, обращающие на себя внимание, глаза жертвы вызывают приступы безумия у будущего убийцы, а в присутствии людей из сыска злодей ставит свой стул прямо над местом тайной могилы, пытаясь таким образом «прикрыть собой» следы преступления. Американский писатель очень внимательно читал Диккенса и немало у него позаимствовал. Кстати говоря, многократно отмечалось, что среди источников знаменитого «Ворона» Эдгара По — роман «Барнеби Радж» (1841): у заглавного героя романа имеется любимый говорящий ворон по кличке Grip (от англ. to grip — хватать, охватывать), красочно списанный Диккенсом с собственного ручного ворона (см. о переключках Э. По с Диккенсом: [20; 31]).

Что касается произведений кинематографа, то и там много отголосков из святочной (рождественской) готики Диккенса. В частности, А. Хичкок в фильме «Окно во двор» (*Rear Window*, 1954) привлекает внимание зрителей к эпизоду с собачкой, несколько раз устремлявшейся к особому месту на клумбе с цветами и пытавшейся что-то откопать, пока ей не свернули голову. Хичкоковская клумба, как и диккенсовский газон в «Исповеди ... времени Карла II», хранила прямые доказательства совершенного убийства и находилась прямо под окнами жилья убийцы. Хичкок не ставил фильмы непосредственно по произведениям Диккенса, однако реминисценции из него, понятные многим знатокам английской классики, использовал. Как отмечают специалисты по данной проблематике,

К великим режиссерам, на которых повлиял Диккенс, помимо Чаплина и Дэвида Лина, относится Хичкок, который никогда не снимал диккенсовскую классику, предпочитая обладать полной свободой художника, экранизирующего не столь известные произведения. Но хичкоковское жутковатое (*macabre*) видение современного города, его заинтригованность двойничеством и зеркальными отражениями, его дотошное внимание к стилю, вторжение его фигуры в собственные тексты <ср. камео> и его циничное недоверие к публичным пространствам во многом объясняются его погруженностью в книги Диккенса в юношеские годы [29, p. 221] (пер. мой. — Е. Х.-Х.).

Сам Диккенс, будучи автором огромного корпуса произведений, неоднократно возвращался к своим старым сюжетным ходам и поворотам, создавая новые их вариации. Причем считать такие возвращения обычным самоповторением было бы неверно. Мы это отметили на примере историй о могильщике Грабе и о финансисте Скрудже.

Диккенсоведам также хорошо известна «внутридиккенсовская» переключка между «Исповедью, найденной в темнице времени Карла II» (1840) и «Тайной Эдвина Друда» (1870): оба произведения имеют отношение к рождественской готике, в обоих крупным планом фигурируют дядя и племянник (причем дядя подвержен приступам неадекватного поведения); в обеих историях племянник пропадает и считается утонувшим или убитым, а дядя полностью отрицает свою причастность к несчастью, горюя о пропаже племянника (на эту переключку двух произведений Диккенса указывали, в частности: [12; 13]). Кстати говоря, сходство этих произведений было подмечено и некоторыми издателями Диккенса начала XX в.: иногда новелла-исповедь из «Часов мастера Хамфри» и роман о Друде выходили под одной обложкой (см., например изд.: [55, р. 249–255]).

При общей близости сюжетных схем мотивы преступления и исповеди двух упомянутых дядюшек (из новеллы 1840 г. и из романа 1870 г.) совершенно разные. Первый дядюшка — психически неуравновешенный человек, которому чудятся призраки и который возжелал стать полным хозяином богатого поместья, принадлежавшего малолетнему племяннику. Второй — куритель опиума (порой не отдающий себе отчет в действиях), страстно влюбленный в невесту своего уже взрослого племянника.

Разумеется, полный план романа «Тайна Эдвина Друда» никому не известен, его итоговых глав не существует даже в виде набросков — роман оборвался вместе с жизнью писателя в 1870 г. Свой вердикт о трагической судьбе Друда Диккенс оставил только устно и только нескольким близким людям. Многие читатели не склонны принимать на веру эти сведения и мечтают о счастливой и неожиданной развязке для заглавного героя и об оправдании его дядюшки. Далее мы еще вернемся к этому разговору.

А здесь нас занимает обзор рождественской готики Диккенса, его святочных историй с привидениями. Назовем в хро-

нологическом порядке несколько известных новелл близких нашей тематике и часто входящих в популярные антологии диккенсовской новеллистики⁸.

1843 г. — особая веха в жизни английского классика. Диккенс создает для публикации в виде самостоятельной книги новеллу *A Christmas Carol. In Prose. Being a Ghost Story of Christmas* [53]; в русских переводах: «Рождественская песнь в прозе: святочный рассказ с привидениями», или «Скряга Скрудж»; в переработке А.С. Хомякова 1844 г. — пасхальная история «Светлое воскресенье. Повесть, заимствованная у Диккенса». Этой новеллой о скряге Скрудже открывается знаменитый праздничный цикл из пяти рождественских книжек Диккенса (его остальные рождественские новеллы и очерки выходили на страницах литературных журналов). Новелла о Скрудже обрела очень широкую популярность: она постоянно адаптировалась для театра начиная с 1844 г., а начиная с 1901 г. регулярно экранизируется в англоязычных странах. Хотя в новелле торжествует добро и содержится много картин, исполненных светлой радости, имеются там и промежуточные готические сцены с привидениями в кандалах, с кладбищем, а также с фигурой смерти в черном балахоне — жуткие зрелища, преподавшие наглядный урок Скруджу о судьбе нераскаившихся грешников — Скруджу, которого очень трудно было чем-либо задеть за живое и вразумить.

1848 г. Диккенс завершает издание своих рождественских книжек новеллой *The Haunted Man and The Ghost's Bargain* — в рус. пер. «Одержимый духом»; «Одержимый, или Сделка с призраком. Рождественская фантазия»; «Человек с привидением». Это новелла о профессоре химии по фамилии Рэдлоу (Рэдло; Redlaw), сумевшем избавиться от докучливого привидения — своего назойливого двойника — путем воскрешения доброй памяти о прошлом и путем искоренения старых обид. В молодости Рэдлоу оставила любимая девушка, сбежавшая от него к его бывшему другу. Предательство близких оставило шрамы на душе впечатлительного юноши. Много лет спустя, сделавшись уважаемым профессором, ученым, он долго не мог проявить великодушие и оказать помощь их умирающему сыну-студенту. В стенах университетского замка Рэдлоу был одинок и

⁸ Более полный перечень рождественской готики см., например, в антологии, составленной писателем Питером Хэйнингом “Charles Dickens’ Christmas Ghost Stories” [23].

мрачен даже во время праздников, даже в обществе радушных семей Свиджеров и Тетерби. Его терзали обиды, его преследовал темный двойник, предложивший профессору дьявольский дар — забвение прошлых страданий: «Ты не утратишь знаний; ничего такого, чему можно научиться из книг; ничего, кроме сложной цепи чувств и представлений, которые связаны с вос-



Ил. 3. «Профессор Рэдлоу и призрак», художник Джон Лич, 1848. (“Redlaw and the phantom” by John Leech, 1848). URL: <https://victorianweb.org/art/illustration/haunted/6.html>

поминаниями и питаются ими» (пер. Н. Галь) [42, т. 12, с. 417]. Поддавшись на это искушение и поняв, что, лишившись памяти о горе, он не только сам теряет дыхание жизни, но и убивает жизнь в других, Редлоу отказывается от сделки с призраком и новыми глазами смотрит на девиз, размещенный над ками-

ном в старинной университетской зале: «Боже, сохрани мне память» (букв. 'Lord! keep my memory green!' — Господи, да не увянет моя память!).

В цикл рождественских книжек, выходивших в святочные дни отдельными иллюстрированными брошюрами, помимо «Рождественской песни в прозе» и «Одержимого духом» (которые упомянуты выше) вошли: *The Chimes: A Goblin Story of Some Bells that Rang an Old Year Out and a New Year In* (1844; «Колокола: рассказ о гоблинах колоколов, трезвонивших в уходящий Старый и приходящий Новый год», или «Часовые куранты»); *The Cricket on the Hearth: A Fairy Tale of Home* (1845; «Сверчок за очагом. Волшебная сказка о доме и семье», или «Сверчок на печи», или «Крошка Дот и сверчок»); *The Battle of Life: A Love Story* (1846; «Битва жизни: история любви»). Рождественские повести Диккенса породили неисчислимое множество адаптаций и стилизаций в XIX–XX вв. [6; 19, p. 184–244]. В 1852 г. эти пять книжек впервые были собраны под одну обложку, с уже привычными иллюстрациями из старых выпусков и с добавленным фронтисписом от художника Джона Лича. А через два десятилетия это издание 1852 г., с сохранением оригинального оформления, было полностью переведено Ф. Резенером и опубликовано на русском языке [45].

Однако вернемся к перечню святочных историй с привидениями.

1850 г. Диккенс начинает издавать журнал *Household Words* («Домашнее чтение»⁹). В рождественском выпуске от 21 декабря 1850 г. он публикует новинку: новеллу *A Christmas Tree*; в рус. пер. «Ёлка» (ср. сокращ. перевод отрывка в «Сыне Отечества» за 1852 г. и «Рождественская ёлка» [41, с. 188–202]). Часть этой новеллы в XX в. иногда переиздавалась под названием *Ghosts at Christmas* («Рождественские привидения»), поскольку там Диккенс привел сжатый пересказ (своего рода «дайджест») традиционных историй о привидениях, коих можно было наслаждаться в викторианской Англии во время праздничных

⁹ Мы приводим традиционный перевод названия журнала "Household Words" как «Домашнее чтение», хотя данное выражение — цитата из шекспировского «Генриха V» (акт 4, сц. 3). См. речь Генриха «Завтра день св. Кристиана». Из Шекспира эту фразу на рус. яз. перевели, к примеру, следующим образом: «слова привычные» (Е. Бирукова), «обыденные слова» (П.А. Каншин), «имена известных всем предметов» (А.Л. Соколовский).

посиделок у камина. Непременно в рассказах являлось привидение молодой женщины, над честью которой надругался богатый рыцарь; крупным планом фигурировало кровавое пятно на полу, от которого не могут избавиться несколько поколений хозяев дома; мелькала вереница ночных карет, подъезжающих к парадной, куда скоро пожалует смерть; маячил двойник далекого родственника, гибнущего в эти самые мгновения; упоминался замученный сирота, чье привидение играет с детьми, предвещая их гибель. Любопытно, что в 2023 г. на русском языке в издательстве «Махаон» новелла Диккенса «Рождественская ёлка» с перечнем привидений вышла в новом несокращенном переводе для детей (изд. с иллюстрациями Роберта Ингпена, с повестью о Скрудже под одной обложкой) [41].

1859 г. Диккенс прекращает издавать еженедельник «Домашнее чтение» из-за разногласий с издателями Bradbury & Evans и запускает новый проект, где он является полным хозяином: это еженедельник «Круглый год» (*All the Year Round*). Теперь выпуски этого журнала являют читателям новые святочные новеллы Диккенса. Так 13 декабря 1859 г. в праздничном выпуске появляется цикл из 8-ми рассказов под названием *The Haunted House* (в рус. пер. «Проклятый дом», «Дом с привидениями»), созданный несколькими авторами, в числе которых Ч. Диккенс, Уилки Коллинз и Элизабет Гаскел. Перу Диккенса здесь принадлежат три рассказа: *The Mortals in the House*, *The Ghost in Master B's Room*, *The Ghost in the Corner Room* («Смертные попали в дом», «Привидение из комнаты Хозяина Б.», «Привидение из Угловой комнаты» (ср. рус. пер. 1863 г. без указания авторов отдельных рассказов: [40])). Данный цикл написан весело, остроумно, как пародия на готику — и предвосхищает становление иронического детектива.

1866 г. В рождественском номере журнала «Круглый год» появляется цикл «Железнодорожная ветка Магби» (*Mugby Junction*), для которого, помимо Диккенса, несколько авторов предложили свои рассказы. Диккенс написал «Сигнальщика» [46] (*The Signal Man*, 1866). Это мрачная повесть, описывающая паранормальное явление — жестикулирующего призрака, — свидетелем которого несколько раз, накануне крушения поездов и накануне собственной гибели, являлся железнодорожный сигнальщик.

Примечательно, что первая публикация перечисленных рассказов приурочивалась как раз к рождественским празд-

никам. И любопытно, что наряду с веселыми и поучительными рассказами Диккенс писал и публиковал истории, леденящие кровь и не радующие читателей благостной развязкой.

Здесь мы не будем припоминать все рождественские отрывки из романов Диккенса: из них можно составить отдельную антологию и увидеть, что у писателя светлая радость всегда сопровождается ноткой грусти, мыслями о преодолении невзгод и страхов. Случается, что в дни Рождества Христова на грешной земле свершаются горестные, непоправимые события: гибнут хорошие люди, страдают невинные, торжествуют злые. И все-таки не надо отстраняться от жизни, погружаясь в забытие, — снова и снова говорит Диккенс, — надо прислушаться прежде всего к собственному внутреннему голосу, не ослепляя себя и не упуская из внимания происходящее вокруг.

Вспомним встречу, уготованную маленькому Пипу (*Great expectations* — «Большие надежды», 1860/1861) в день Рождества на местном кладбище: его напугал беглый каторжник, попросивший еды. Рождественская трапеза этого бедолаги, состоявшаяся благодаря Пипу, сильно отличалась от праздничного застолья, ждавшего мальчика дома. И последствия доброго поступка Пипа, совершенного с разумной осторожностью в промозглый рождественский вечер, оказались поистине удивительны.

Не столь осторожно себя повел молодой Эдвин Друд (роман «Тайна Эдвина Друда») накануне рождественского праздничного застолья: направляясь к своему дяде Джеку Джасперу, он прислушивался к голосу своего доброго сердца, но пренебрег всеми попадающимся ему на пути предостерегающими знаками. Торговка опиумным зельем, встретившаяся ему неподалеку от дома дядюшки, пыталась отблагодарить юношу добром за оказанную ей милостыню, но юноша не прислушался. Приведем здесь этот отрывок, поскольку он предвосхищает наш предстоящий разговор о «Тайне Эдвина Друда».

Эдвин всегда ласков с детьми и стариками, тем более сегодня, когда сердце его так встревожено, — он уже многих ребятишек и пожилых людей, встреченных по пути, приветствовал добрыми словами. Он тотчас наклоняется к сидящей женщине и спрашивает:

— Вы больны? <...> Вы заблудились? У вас нет крова? Вам дурно? Что с вами, почему вы так долго сидите на холоде? <...>

И внезапно глаза ее застилает мутная пелена, и она начинает дрожать всем телом.

Эдвин резко выпрямляется, отступает на шаг и смотрит на нее в испуге — ему померещилось в ней что-то знакомое. «Боже мой! — мысленно восклицает он в следующее мгновение. — Как у Джека в тот вечер!» <...>

— Вы принимаете опиум?

— Курю, — с трудом выговаривает она сквозь судорожный кашель. — Дай мне три шиллинга шесть пенсов, я их на дело потрачу, да и уеду. <...> ежели дашь, я тебе что-то скажу.

Он вынимает горсть монет из кармана, отсчитывает, сколько она просит, и протягивает ей. Она тотчас зажимает деньги в ладони и встает на ноги с хриплым довольным смехом.

— Вот спасибо, дай тебе Бог здоровья! Слушай, красавчик ты мой. Как твое крещеное имя?

— Эдвин.

— Эдвин, Эдвин, Эдвин, — сонно повторяет она, словно убавляющая собственным бормотанием. Потом вдруг спрашивает: — А уменьшительное от него как — Эдди? <...> Благодарю Бога за то, что тебя не зовут Нэдом.

Он пристально смотрит на нее и спрашивает:

— Почему?

— Потому что сейчас это нехорошее имя. <...> Опасное имя. Тому, кого так зовут, грозит опасность. <...>

Эдвин чувствует, что холодок пробегает у него по спине. Он спешит вернуться в город, на освещенные улицы, и по дороге решает никому сегодня не говорить об этой встрече, а завтра рассказать Джеку (который один только зовет его Нэдом) как о странном совпадении. Конечно же, это просто курьезное совпадение, о котором и помнить не стоит! [47, т. 27, с. 456–457].

Внимание к деталям — одна из характерных черт Диккенса-писателя. Еще Эйзенштейн опытным глазом сценариста и художника чутко отметил важнейшую стилистическую особенность Диккенса-рассказчика, особенность его «оптики» (о которой до него говорил и С. Цвейг), называя английского классика «гением видения» [10, с. 137–140]¹⁰. В самом деле, Диккенс часто изображает «крупным планом» казалось бы

¹⁰ О толковании диккенсовской «оптики» в литературоведении 1843–1915 гг. см.: [11, р. 71–121].

малозначимые предметы и детали затем, чтобы после, с помощью разных видов «монтажа» и наложения причудливого на повседневное акцентировать в потоке нарратива нужные ему смыслы.

Диккенсовские персонажи, проходящие мимо важных «вещественных символов»¹¹ и предупреждений, обычно попадают в просак. Его читатели, не обращающие внимание на созданную Диккенсом смысловую разметку — на вереницу предупреждающих знаков, разбросанных по тексту, не улавливают логику описываемых событий. Задолго до пышного расцвета детективной литературы, где фигурируют мелочи, способные пролить свет на непроглядные тайны преступлений, Диккенс уснастил свое повествование многообразием деталей, смысл которых эффектно раскрывается у него по ходу повествования:

<...> ведь то чеховское «ружье», что непременно должно выстрелить, если уж повешено перед глазами читателя, <...> это «ружье» — прямо диккенсовского происхождения («Пиквикский клуб»). Диккенс был первым, кто показал, как такое ружье повесить и как из него выстрелить [4, с. 488].

Напряженное ожидание выстрела от продемонстрированного «ружья» умело нагнетается Диккенсом во всех его произведениях, включая рождественскую готику. Писатель на литературном материале совершенствовал ту самую технику *suspense* («саспенс»), которую в кинематографе XX в. прославил Хичкок и его последователи.

Помимо напряженного ожидания неприятностей, Диккенс ярко живописал и предвкушение радостей.

В жизни для него такой долгожданной радостью было создание еженедельника *Household Words* («Домашнее чтение»), где писатель мог выступить в роли как совладельца, так и главного редактора. За пять лет до осуществления этой мечты, в 1845 г., Диккенс сообщал своему другу Джону Форстеру (John Forster, 1812–1876), как он себе представляет содержание вожделенного журнала: там должны воплотиться «философия рождественских песен, колядок, а также веселый взгляд на жизнь, остро-

¹¹ Применительно к повествованию Диккенса это термин Д.М. Урнова [4, с. 486].

умное развенчание всякой лжи, добродушное настроение <...> и мощный поток сверкающих, сердечных, щедрых, радостных, лучезарных отсылок ко всему, напоминающему о доме и домашнем очаге» (цит. по: [37, р. 121], пер. мой. — Е. Х.-Х.).

Именно таким очарованием праздника и торжеством добра Диккенс, еще до открытия своего журнала, в 1843–1848 гг., наполнил цикл из пяти рождественских книжек. Самой праздничной и светлой из них по праву считается его «Сверчок» (*The Cricket on the Hearth: A Fairy Tale of Home*), (что отмечал в свое время У. Теккерей [59, р. 148–149]). Хотя и сюда проникли ночные страхи, видения, испытания. Остановимся на этой новелле подробнее, чтобы проникнуться диккенсовским духом не только готического, но и радостного рождества.

* * *

Повесть «Сверчок за очагом. Волшебная сказка о доме и семье» включает в себя три части — три «стрекотания» сверчка (букв. chirps; в русских переводах — «песенки»)¹².

Первая песенка-трескотня открывается присказкой о чайнике и сверчке, соревнующихся в пении под аккомпанемент часов с кукушкой (вспомним атмосферу сказок Х.К. Андерсена и Э.Т.А. Гофмана об оживших предметах). Начинается новелла с веселой болтовни автора-рассказчика, мысленно препирающегося с одной из своих героинь, с некоей миссис Пирибингл. Их несогласие в том, кто затеял песенную перепалку: закипающий чайник или сверчок.

«Чайникъ первый завелъ пѣсно! Мало ли что говорить миссисъ Пирибинглъ! Мнѣ лучше знать. Пусть она твердить хоть до скончанія вѣка, будто бы не помнить, кто изъ нихъ первый подаль голось: чайникъ, или сверчокъ; но я стою на томъ, что то былъ чайникъ. Кажется, мнѣ можно знать! По голландскимъ часамъ съ лакированнымъ циферблатомъ, стоявшимъ въ углу, онъ завелъ пѣсно на цѣлыхъ пять минутъ раньше, чѣмъ послышалась трескотня сверчка» (пер. А.Н. Линдегрэн [43]).

Рассказчик приглашает нас в уютный домик семьи Пирибинглов, где у пылающего очага хлопочет миниатюрная

¹² См. первое издание *The Cricket on the Hearth*, вышедшее 20 декабря 1845 г., но датированное 1846 г.: [54]

пухленькая хозяйка по имени Мэри. Уютный викторианский дом подчиняется гармонии перекликающихся английских «К»: «Kettle, Cricket, Cuckoo clock». Дружная трескотня чайника, свертка и часов с кукушкой — мелодия дома, где живет семья Пирибинглов: юная Мэри (она же Dot, или Крошка), немолодой Джон и их грудной сынишка, ухаживать за которым помогает принятая в семью угловатая сирота-подросток. Мэри, по обыкновению, в промозглый и темный зимний вечер ждет возвращения мужа — известного в округе извозчика, который, как и все викторианские извозчики, не только перевозил пассажиров, но также доставляли посылки из одного населенного пункта в другой¹³. После долгих поездок, со своим экипажем, лошадью и собакой, а также с посылками и подобранным на зимней дороге пассажиром, Джон Пирибингл возвращается к домашнему очагу. Его гость — убеленный сединами глухой старик — оказывается переодетым молодым человеком по имени Эдуард, чье появление отмечает завязку всей следующей за этим таинственной истории. Дом начинают посещать сомнения и тревоги, словно темная тень падает на домашний очаг.

Вторая песенка-трескотня являет новую картину: семья Пирибинглов отправляется в гости к кукольному Калебу (Халеву) Пламмеру и его слепой дочери Берте. Там нескольких героев поражает слепота в переносном значении слова: они обнаруживают полное непонимание происходящего. Хозяева кукольной мастерской не ведают, что из дальнего плаванья вернулся их родной Эдуард — сын Калеба и брат Берты. Джон Пирибингл не ведает, что молодой Эдуард питает нежные чувства совсем не к Мэри, а к ее подруге Мэй. Злой фабрикант Теклтон, собирающийся жениться на Мэй, не ведает, что вернулся ее первый жених Эдуард и т. д. Под влиянием этих сомнений всем вокруг, даже рассыпанным по мастерской игрушкам, начинают рисоваться невероятные вещи: «все они как будто оцепенели от изумления; неужели могло так случиться, что Крошка

¹³ Любопытно описывает работу английского извозчика В. Ирвинг, посещавший Англию в 1817–1819 гг. и оставивший воспоминания о своих рождественских наблюдениях в «Книге эскизов Джеффри Крандаша, джентльмена» (*The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent., 1819–1820*). Диккенс не только читал упомянутое сочинение Ирвинга, но и поддерживал с американским писателем тесную приятельскую связь: именно по приглашению Ирвинга Диккенс впервые рискнул отправиться в Америку в начале 1842 г.



Ил. 4. «Джон и Крошка», художник Джон Лич, 1845. ("John and Dot" by John Leech, 1845). URL: <https://victorianweb.org/art/illustration/cricket/6.html>

оказалась неверной, а Теклтон любимым!» (пер. Клягиной-Кондратьевой). И только сверчок, хранитель семейного очага, издалека следит за происходящим своим незатуманенным оком.

Третья песенка-трескотня возвращает в поле видимости очаг в доме Пирибинглов: хозяева и их гость Эдуард, пока еще не снявший с себя костюм старика, вернулись из кукольной мастерской. Бессонная ночь и разлад терзают Джона и его жену Мэри. Джон мучается ревностью, а Мэри — обещанием временно хранить от мужа чужой секрет: Эдуард и Мэй готовятся тайно венчаться. Джону то ли во сне, то ли наяву является призрак сверчка в сопровождении других домашних фей, славящих верность Мэри. Наконец, утро приносит прозрение и счастливую развязку для всех героев новеллы. Наступает

31 января (любопытно, что действие в этой рождественской новелле перенесено автором с декабря на конец января). Джон и Мэри примиряются и празднуют первую годовщину своей свадьбы. К ним присоединяются новобрачные Эдвард и Мэй. Прибывают Калек с дочерью Бертой, а также родители Мэри Пирибингл и старушка Филдинг — матушка счастливой Мэй. Даже мрачный Теклтон преображается и пускается в пляс вместе со старушкой Филдинг.

Такова общая канва этой истории.

Теперь остановимся на остроумных деталях, рассыпанных по тексту Диккенса. Вот, к примеру, как к радостной булькающе-стрекочущей болтовне чайника, сверчка и часов приплетена первая теорема (точнее «Предложение») Евклида. Рассказчик с улыбкой взирает на Мэри Пирибингл, отправляющуюся во двор за водой. Приведем пер. Ф.Ф. Резенера:

Однажды, въ сумерки, въ холодную и сырую погоду, госпожа Перибингль, стуча о мокрые камни своими тяжелыми галошами съ желѣзными кольцами, которыя производили по всему двору безчисленныя грубыя изображенія первыхъ теоремъ Эвклида <Англичане до сихъ поръ учатъ геометріи по Эвклиду. — прим. Ф.Р.>, вышла, къ колодцу, налила чайникъ до самыхъ краевъ водою и вернулась въ комнату, только уже безъ галошъ (это много значитъ, потому что галоши были очень большія, а, госпожа Перибингль очень маленькая) [45, с. 238].

Нетрудно догадаться, что этот фрагмент исчезает практически из всех адаптаций новеллы, а вместе с ним исчезает не только нужда в реальном комментарии, но и особая диккенсовская веселость. И такого рода моментов в «Сверчке» немало.

Итак, молодая хозяйка (видимо, она совсем не богата) выходит в сумеречный двор, чтобы из кадки с дождевой водой (water butt) наполнить чайник. Стараясь не испачкать в грязи ноги, поверх туфель она надевает уличные деревянные галоши «паттены» (pattens) на высокой «платформе» из металлических цилиндров, или «колец». Пройдя до кадки и вернувшись в дом, Мэри истоптала дворик следами-околоуностями, словно грубыми отпечатками чертежа из «первого Предложения “Начал” Евклида», которое гласит: «на данной ограниченной прямой построить равносторонний треугольник» [49, с. 15–16]. Метафорически говоря, решать задачу построения гармоничных

«равносторонних треугольников» на разных «ограниченных прямых» и вменяется в обязанности Мэри Пирибингл на протяжении всей новеллы о сверчке. Справляется она с этой задачей, как умеет: не всегда ловко. Гармония отношений должна воцариться везде: между тремя членами семьи Пирибинглов: Джон, Мэри и их младенец (опустим здесь религиозные рождественские аллюзии к Святому семейству); между тремя Пламмерами (Калеб, Берта и Эдуард); между Эдвардом, Мэй и Мэри; между Джоном, Эдвардом и Мэри; между Калебом, Бертой и Теклтоном; между сверчком, чайником и часами и т. д. А необходимые для решения поставленной задачи точки “пересечения” и “соприкосновения” Мэри интуитивно находит с помощью разного рода окружностей: это не только кольца на платформе ее калош; это и кольца дыма из курительной трубки мужа (которую она умело набивает), это и «кольца фей» в пожухлой траве (которые попадают вдоль дороги к кукольной мастерской); это и венчальные кольца Эдуарда и Мэй (на которые они указывают Теклтону).

Остроумные и замысловатые метафоры, украшающие повествование Диккенса, богаты многочисленными отсылками к Шекспиру. Надо сказать, что в «Сверчке» исследователи находят отголоски не только из комедий «Сон в летнюю ночь», «Двенадцатая ночь» и «Комедия ошибок». Не случайно среди англоязычных инсценировок новеллы известна “Dot, A Drama in Three Acts” (1859), где на сцену являются шекспировские Оберон и Титания, передающие бразды эльфийского правления новому поколению фей — теперь не лесных, а домашних. Среди самых могущественных их преемников — фея Дома по имени Сверчок [52].

Знатокам творчества Шекспира также бросаются в глаза диккенсовские реминисценции из «Короля Лира». Прежде всего это необычные и потому хорошо запомнившиеся англоязычным читателям шекспировские фразы. Так, в англоязычных изданиях комментируется следующая прямая отсылка к «Королю Лиру» в тексте «Сверчка»: “and such small deer” (устар. букв. «и тому подобное мелкое зверье»). Это фраза из речи Мэри Пирибингл, которая привезла Калебу и Берте угощение: “the Veal and Ham-Pie, and ‘things’, as Mrs. Peerybingle called them; which were chiefly nuts and oranges, and cakes, and such small deer”. В пер. Ф. Резенера: «Кромѣ этихъ лакомствъ была еще телятина, пироги съ вядчиной и прочія вещи, какъ

говорила госпожа Перибингль; эти прочія вещи состояли, по большей части, изъ орѣховъ, апельсиновъ, сладкихъ пирожковъ и другой мелочи». Из пер. А. Линдегрена: «Дополнениемъ къ этому угощенью служила телятина, пастеть изъ ветчины и “всякая всячина”, какъ выражалась миссисъ Пирибингль, под-разумѣвая подъ этимъ привезенные ею орѣхи и апельсины, печенье и мелкія лакомства». Ср. фрагмент из речи шекспировского бедного Тома в хижине во время бури (“King Lear”, act III, sc. IV): Edgar: “Poor Tom, that eats the swimming frog, the toad, the todpole, / the wall-newt and the water; <...> / But mice and rats, and such small deer, / Have been Tom’s food for seven long year.” Ср. пер. Т. Щепкиной-Куперник: Эдгар: «Это бедный Том. Он ест лягушек, жаб, головастика, ящериц водяных и полевых. <...> / Но крысами, мышами и всем таким зверьем / Питается семь лет уж кряду бедный Том».

Помимо прямых отсылок к тексту трагедии о короле Лире в «Сверчке» присутствует линия незаконно обиженного блудного сына. Диккенсовский Эдуард, сын кукольника Калеба, подобно шекспировскому Эдгару, сыну Глостера, (в изгнании — безумный Том) вынужден долго скрываться прежде, чем сможет вернуться в родной дом и восстановить свои законные права.

Именно на линии Эдуарда-блудного сына сосредоточил внимание Д.У. Гриффит в немом фильме «Сверчок за очагом» 1909 г. Фильм длится немногим более 12 мин., поэтому в него не вмещаются ни диалоги чайника со сверчком и часами, ни семейная идиллия Пирибинглов (см.: [58]).

Немаловажный полупризрачный персонаж повести — говорящий сверчок, пытающийся наставить на путь истинный главного героя. В повести Диккенса сверчок приходит в видениях к Джону Пирибинглу (третья песнь новеллы). Этот призрак «гения домашнего очага» убеждает Джона не поддаваться гневу и не сомневаться в том, что жена ему верна. По отношению к сверчку Джон настроен совсем не агрессивно, хотя в момент отчаяния думает застрелить Эдуарда, к которому жену ревнует.

Тут необходимо сказать об отголосках из Диккенса в литературе конца XIX в. и первой трети XX в. Примечательны в этом отношении «Приключения Пиноккио» Карло Коллоди (*Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, 1881/1883) и похождения его русского литературного потомка Буратино

(«Золотой ключик, или Приключения Буратино» А.Н. Толстого, изд. 1936). Между «Сверчком» (1845) Диккенса и названными произведениями имеются красочные переключки (подробнее см., например: [18]). У Коллоди и Толстого рассерженный деревянный мальчишка запускает в сверчка тяжелым предметом, чтобы проучить незваного советчика. Сверчок исчезает и старается не показываться на глаза герою до тех пор, пока тот не повзрослеет. Пиноккио полагает, что убил надоедливое насекомое. Поэтому по ходу повествования ему является «призрак» говорящего сверчка. Примечательно, что явление призрака сверчка сохранено в рус. пер. «Приключений Пиноккио», выполненном Н.И. Петровской и отредактированным А.Н. Толстым [48].

Еще одна переключка между повестью Диккенса и сказками Коллоди и Толстого, в подаче фигур антагонистов — владельцев кукол. У Диккенса это фабрикант Теклтон, хозяин кукольного производства. У Коллоди и Толстого, соответственно, хозяева кукольных театров Манджафоко и Карабас-Барабас. Разумеется, типаж зловещего кукловода или изготовителя марионеток и заводных игрушек, знатока механики, алхимии и разных темных искусств, был популярен уже в европейской литературе, непосредственно предшествовавшей произведениям Диккенса. Ярко представлен этот типаж у Э.Т.А. Гофмана¹⁴. Однако характер фабриканта Теклтона передан у Диккенса особенно яркими мазками, с большой долей юмора:

Фабрикант игрушек Теклтон имел призвание, которого не разгадали ни его родители, ни опекуны. Сделайся он при их помощи ростовщиком или въедливым юристом, или судебным исполнителем, или оценщиком описанного за долги имущества, он перебесился бы еще в юности и, вполне удовлетворив свою склонность творить людям неприятности, возможно, превратился бы к концу жизни в любезного человека, — хотя бы ради некоторого разнообразия и новизны. Но, угнетенный

¹⁴ Из Гофмана примечательны «Автоматы» и др. новеллы сборника «Серапионовы братья» (1819–1820), отозвавшиеся звучным эхом как в литературе (в частности, повесть Антония Погорельского «Пагубные последствия необузданного воображения», ок. 1825, из книги «Двойник»), так и в музыке (к примеру, опера Ж. Оффенбаха «Сказки Гофмана», 1873).

и раздраженный своим мирным занятием — изготовлением игрушек, он сделался чем-то вроде людоеда и, хотя дети были источником его благополучия, стал их непримиримым врагом. <...> Он приходил в восторг от страшных масок, от противных лохматых красноглазых чертей, выскакивающих из коробочек, от бумажных змеев с рожами вампиров, от демонических акробатов, не желающих лежать спокойно и вечно проделывающих огромные прыжки, до смерти пугая детей (пер. М. Клягиной-Кондратьевой [42, т. 12, с. 216]).

На русской сцене в роли фабриканта Теклтона (этакого Скруджа и Карабаса-Барабаса в одном лице, переродившегося к концу истории в добрейшего весельчака) блистал Е.Б. Вахтангов, который ценил новеллу за душевность, оживлявшую сердца актеров и зрителей [8, с. 34].

Кстати говоря, адаптации «Сверчка» оставили серьезный след в истории русского театра. Важнейшей вехой являются постановки 1914–1915 гг. Л.А. Сулержицкого и Б.М. Сушкевича [44]. Любопытен также немой фильм Б. Сушкевича и А. Уральского «Сверчок на печи» (1915) с участием М. Успенской, М. Дурасовой, Е. Вахтангова, Г. Хмары и др. По поводу театральной версии диккенсовской повести (впервые инсценировка была показана в ноябре 1914 г.) К.С. Станиславский вспоминал на страницах книги «Моя жизнь в искусстве»:

Высшим художественным достижением Первой студии была инсценировка повести Диккенса «Сверчок на печи», переделанной для сцены Б.М. Сушкевичем, который участвовал и в ее постановке. «Сверчок» для Первой студии — то же, что «Чайка» для Московского Художественного театра.

В эту работу Сулержицкий вложил все свое сердце. Он отдал ей много высоких чувств, духовных сил, хороших слов, теплых убеждений, красивых мечтаний, которыми он пропитал всех участвующих, что сделало спектакль необыкновенно душевным и трогательным. Пьеса требовала не простой актерской игры, а какой-то особенно интимной, льющейся прямо в сердце зрителя» [51, с. 436].

Отсылки к диккенсовским персонажам на уровне реминисценций и аллюзий пронизывают популярную, в том числе юношескую, литературу и сегодня. Из относительно недавних

стилизаций «под Диккенса» упомянем серию повестей и фильмов о Гарри Поттере.

Диккенсовские декорации постоянно угадываются в пейзажных зарисовках Дж. Роулинг. Праздничной красочностью выделяется селение Хогсмид, куда Гарри Поттер с компанией обыкновенно отправляются во время рождественских каникул. Хогсмид очень напоминает масштабированную «диккенсовскую деревеньку» (the Dickens' village series): группу керамических домиков, магазинчиков, кантор и таверн, из которых на Рождество в Великобритании и Северной Америке выстраивают заснеженные композиции. На весело расписанных и освещенных домиках известной диккенсовской серии можно прочесть имена персонажей рождественских повестей английского классика — контора Скруджа, жилище Боба Крэтчита, домик Пирибинглов, кукольная мастерская Калеба Пламмера и его дочери Берты и др.

Среди колоритных персонажей у Дж. Роулинг выведены клерки-гоблины в банке Гринготтс, смахивающие на Урию Хипа из «Дэвида Копперфильда» и на других неприглядных диккенсовских конторщиков. А малопрятный персонаж, учитель зельеварения и алхимии Северус Снейп (Severus Snape) как будто срисован с диккенсовского профессора химии Редлоу из новеллы «Одержимый духом»: такая же угрюмая наружность, такое же недоверие к студентам, чьих родителей он близко знал, такие же терзания об утраченной любви в юности, такие же шрамы от прошлых обид и такой же привычный ему интерьер: стеллажи склянок и тени печальных призраков.

* * *

Подводя итоги нашему разговору о рождественской готике Чарльза Диккенса, еще раз зададимся вопросом: мог ли Диккенс, известный популяризатор праздничных святочных историй написать безрадостное рождественское убийство?

Выше мы видели конкретные примеры мрачных диккенсовских рассказов, преподносившихся английскому читателю прямо на Рождество, от «Исповеди, найденной в темнице времени Карла II» до «Сигнальщика». И все-таки факт существования мрачной рождественской готики очевиден не всем любителям Диккенса, многих он смущает. В частности, рассуждая о возможной развязке романа «Тайна Эдвина Друда», некото-

рые весьма искушенные и знающие исследователи выстраивают рассуждение следующим образом:

Из всех равно возможных для осуществления преступного замысла дней (Эдвин приехал в Клойстергэм на рождественские праздники, по крайней мере, до января) Диккенс выбрал Сочельник, радостную атмосферу которого тщательно живописал. Более того, покушение произошло в рождественскую полночь! Незадолго до двенадцати Эдвин Друд и Невил Ландлес отправились из квартиры дяди Эдвина — Джаспера — к реке, минут через десять вернулись и расстались у дома Невила, от которого до Джаспера была минута хода; Эдвин до квартиры не дошел. Можно ли представить, чтобы в самый святой миг христианского года, бесконечно чтимый в англосаксонском мире, в самый час рождения Спасителя, под стенами и колоколами собора, в его ограде (где живут все герои) произошло бы злодейское убийство невинного юноши?! И кто бы его описал? Человек, который «изобрел Рождество», то есть жанр рождественских рассказов и повестей, который десятилетиями прививал англичанам и вслед за ними всему миру традицию рождественского социального примирения, единения богатых и бедных, мимолетного ухода от жестоких проблем бытия [9].

Как видим, автор приведенного рассуждения апеллирует к специфике жанра «святочный», или «рождественский рассказ», заведомо предполагая невозможность трагической развязки внутри этой жанровой модели.

Между тем факты свидетельствуют об обратном. Не углубляясь в домысливание концовки неоконченного романа Диккенса — романа полного и рождественской радости, и рождественской готики, отметим лишь, что жанр «рождественская история» — понятие весьма условное. Это история, рассказанная по определенному случаю: она приурочена к долгим посиделкам у камина зимними вечерами, когда собирается группа родственников или друзей с тем, чтобы хорошо провести время. И звучащие там истории отвечают вкусам собравшихся.

Так, страшные рассказы о привидениях, причем иногда с трагическими развязками (так называемые *fireside ghost story*), захватывали интерес собравшихся у камина англичан еще до появления диккенсовских новелл. Об этом развлечении красочно писал путешествовавший по Англии Вашинг-

тон Ирвинг в «Зарисовках Джеффри Карандаша, джентльмена» (*The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.*, 1819–1820; см. новеллы *Christmas, The Stage-Coach, Christmas Eve, Christmas Day, Christmas Dinner*).

Десятилетиями позже, когда Диккенса уже не было в живых, об этой же традиции разговоров у камина о чем-нибудь волнующем и необычном, с юмором писал Джером К. Джером в Введении к «Рассказам после ужина» (*Told after Supper*, 1891; в рус. пер: «Истории, рассказанные после ужина», а также «Пирушки с привидениями»). Ведь в канун Рождества (в ночь на 25 декабря) по всему англоговорящему миру устраиваются своеобразные «парады» приведений — и сами привидения якобы выходят погулять по городам и весям, и люди не прекращают рассказывать о них пугающие истории:

Почему именно в канун Рождества, я и сам никогда не мог понять. Из всех дней в году это самое неподходящее время для прогулок — холодное, грязное, сырое. И потом, на Рождество всегда набивается полон дом живых родственников, так что забот и без того хватает, и никто не испытывает нужды в общении с умершими родными, печально и сонно бродящими по комнатам.

Наверно, есть что-то такое в душной, замкнутой атмосфере Рождества, какой-то особый праздничный дух, который привлекает к себе духов, все равно как сырость после летнего дождя вызывает появление лягушек и улиток.

И мало того, что сами привидения всегда бродят по земле в канун Рождества, — в канун Рождества живые люди всегда сидят и разговаривают о привидениях.

Всякий раз, как пять-шесть человек, говорящих по-английски, рассядутся в сочельник вечером у камина — они сразу же принимаются рассказывать друг другу истории о привидениях. Мы не успокоимся, пока не выслушаем в канун Рождества несколько рассказов о призраках. Это — веселое, праздничное время, вот нам и приятно размышлять о могилах, трупах, убийствах и кровопролитиях [38, с. 9–10]¹⁵.

¹⁵ См. оригинальный текст: Jerome K. Jerome. "Introductory." *Told after Supper*, 1891. URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/1993/pg1993.html> (дата обращения: 15.12.2023).

После В. Ирвинга, Ч. Диккенса, Джерома К. Джерома традицию готических и шуточно-готических рождественских «рассказов у камина» (которые в контексте истории английской литературы нельзя считать «антирождественскими») обогатили Генри Джеймс, Конан Дойл, Монтегю Родс Джеймс, Нил Гейман, а также другие англоязычные авторы. «Антипраздничным» отклонением от этой рождественской готической традиции, пожалуй, можно считать продукцию в стиле «рождественских ужасов» (Christmas horror), которая черным юмором и страшными сценами захлестнула киноэкраны XX в. Прямого отношения к Диккенсу «рождественский хоррор» не имеет, хотя в неовикторианских переделках из Диккенса замечена тенденция выпячивать злое начало за счет полного вытеснения веселого и доброго [24].

У продолжателей Диккенса, которые создали запоминающиеся литературные произведения, его рождественские истории откликнулись многоголосым эхом, породив произведения совершенно разных жанров и стилей. Эти переосмысления и импровизации представляют собой гораздо более интересное явление, чем обычные, не вполне творческие «спин-оффы», «ребуты»¹⁶ и прочие «нестилизионные подражания» (о последних в контексте литературы Средних веков см.: [1; 2]; о литературоведческой терминологии в современном массовом сознании см.: [3]). Творчески перерабатывая диккенсовские рождественские истории, в том числе отмеченные готической тематикой, Эдгар По создал свой образец криминального «драматического монолога в прозе», а Дж. Роулинг — серию фантастических школьных повестей о Гарри Поттере, полную экстравагантных персонажей и декораций.

К творческим переделкам и подражаниям — в том числе самоподражаниям — Диккенс относился как к полезной необходимости. Однако он не приветствовал механические перетасовки сюжетных элементов (их он называл «редактированием» — editing и «перекраиванием» — altering), о чем высказался в эссе «Посягательства на фей» (*Frauds on the Fairies*), опубли-

¹⁶ Spin-off — «отлетающие брызги», «ответвление» — продолжение исходного произведения, где знакомые персонажи попадают в новые ситуации, иногда оставшиеся «за кадром» старого произведения; reboot — «перезагрузка»: старая история развивается по несколько иному пути.

кованном в октябрьском номере журнала «Домашнее чтение» за 1853 г. Диккенс резко выступил против попыток художника Джорджа Крукшэнка (также: Крукшанка) переделывать детские сказки в агитационно-морализаторских целях:

На перекраивание невинных детских книжек у Крукшэнка не больше морального права, чем у нас на переделку его лучших гравюр. Если бы данный прецедент укоренился, то старые сказки, населенные современными персонажами, очень скоро набили бы нам оскомину, а сами сказки пропали бы напрочь. Когда по воле гуляют семеро красавцев по имени Синяя Борода, и каждый скачет во весь опор в своем направлении на своем вспененном жеребце, то через одно-два поколения будет бесполезно разбираться, кто есть кто, и где настоящая Синяя Борода, а где самозванцы. Вообразите себе издание «Робинзона Крузо», выдержанное в духе полного воздержания от спиртных напитков, откуда вычеркнут ром. Вообразите миротворческое издание, откуда изъято 97–98% пороха — и возвращен ром. Вообразите вегетарианское издание, из которого исключено козье мясо. Вообразите издание по-Кентуккски, расширенное за счет порки «окаянного темнокожего» Пятницы, по два раза на неделе. Вообразите издание, подготовленное для Общества защиты аборигенов, где замалчивается каннибализм и изображается Робинзон, лобызающийся со всеми добродушными дикарями, прибывающими на его остров. За какую-то сотню лет Робинзона отредактировали бы так, что и сам он исчез бы с острова, и остров бы потонул в редакторской пучине [57] (пер. мой. — Е. Х.-Х.).

По сути, Крукшэнк занимался перелицовками, которые сегодня пользуются популярностью и характеризуются как «ремейк» (remake — «переделка»). Диккенс подобные «ремейки» («редактирование» и «перекраивание») не одобрил. И все-таки именно по пути механических перетасовок и наращивания оригинального текста движутся многие читатели и почитатели Диккенса, пытаясь оставаться в рамках того жанра, который им видится в оригинале (а впечатление это может быть ошибочным). О том, как восприятие жанра произведения влияет на домыслы относительно его развязки, мы поговорим в следующей главе, обратившись к неоконченному роману Диккенса «Гайна Эдвина Друда».

**Список литературы
Исследования**

- 1 Куделин А.Б. Нестилизационные подражания как явление мировой литературы Средних веков // Вестник славянских культур. 2018. Т. 48. С. 101–112.
- 2 Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М.: Наука, 1979. 360 с.
- 3 Ненарокова М.Р. Ретелинг: новый жанр или недостаточно осмысленное «старое»? // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2024. Т. 83, № 3. С. 51–62.
- 4 Урнов Д.М. Предметность в стиле (Диккенс) // Типология стилевого развития Нового времени (Теория литературных стилей) / ИМЛИ РАН. М.: Наука, 1976. С. 473–493.
- 5 Успенский Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М.: Искусство, 1970. 256 с.
- 6 Халтрин-Халтурина Е.В. Диккенсовский «Сверчок за очагом»: о стилизациях, подражаниях, экранизациях // *Studia Litterarum*. 2024. Т. 9, № 2. С. 44–67. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-44-67>
- 7 Халтрин-Халтурина Е.В. Переосмысление поэзии Браунингов на страницах неовикторианских романов // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82, № 5. С. 78–86. DOI: 10.31857/S160578800028329-7
- 8 Херсонский Х.Н. Вахтангов. М.: Молодая гвардия, 1963. 360 с.
- 9 Цимбаева Е.Н. Исторические ключи к литературным загадкам: «Тайна Эдвина Друда» // Вопросы литературы. 2005. № 3. С. 305–343.
- 10 Эйзенштейн С.М. Диккенс, Гриффит и мы // Эйзенштейн С.М. Избранные произведения: в 6 т. М.: Искусство, 1967. Т. 5. С. 129–180.
- 11 Allingham Ph.V. Changes in Visual Interpretations of “A Christmas Carol,” 1843–1915: From Realization to Impressionism // *Dickens Studies Annual*. 2015. Vol. 46. P. 71–121.
- 12 Baker R.M. *The Drood Murder Case*. Berkeley: University of California Press, 1957. P. 91–95.
- 13 Beer J. Edwin Drood and the Mystery of Apartness // *Dickens Studies Annual*. 1984. Vol. 13. P. 143–91.
- 14 Bell E. (ed). *Dickens after Dickens*. Heslington (UK): White Rose University Press (University of Leeds, Sheffield & York), 2020. xi, 247 p.
- 15 Bell K. The Tell-Tale Sign of the Dickensian Influence: Dickens and Poe // electronic publication at “The Dickens Society” page, Oct. 29, 2021. URL: <https://dickenssociety.org/archives/3383> (дата обращения: 14.07.2024).
- 16 Bloom’s Guides: *A Christmas Carol* / ed. and with an introd. by H. Bloom. New York: Infobase Learning, 2011. 116 p.

- 17 *Bock C.A.* Miss Wade and George Silverman: The Forms of Fictional Monologue // *Dickens Studies Annual*. 1987. № 16. P. 113–125.
- 18 *Bosworth D.* From Wariness to Wishfulness: Disney's Emasculation of Pinocchio's Conscience // *The Georgia Review*. 2011. Vol. 65, № 3. P. 584–608.
- 19 *Elliot K.* *Rethinking the Novel/Film Debate*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. vii, 302 p.
- 20 *Galván F.* Plagiarism in Poe: Revisiting the Poe–Dickens Relationship // *The Edgar Allan Poe Review*. 2009. Vol. 10, № 2. P. 11–24.
- 21 *Glancy R.F.* Dickens and Christmas: His Framed-Tale Themes // *Nineteenth-Century Fiction*. 1980. Vol. 35, № 1. P. 53–72.
- 22 *Glancy R.F.* Dickens's Christmas Books, Christmas Stories, and Other Short Fiction: An Annotated Bibliography, Supplement I: 1985–2006 // *Dickens Studies Annual*. 2007. Vol. 38. P. 299–496.
- 23 *Haining P.* Introduction // *Charles Dickens' Christmas Ghost Stories / Selected and introd. by P. Haining*. New York: St. Martin's Press, 1992. P. 1–13.
- 24 *Hodges-Holt Sh.* Dickens "Was Dead: To Begin with": Charles Dickens's Ghostly Afterlife in Neo-Victorian Narratives // *Dickens Studies Annual*. 2020. Vol. 51, № 2. P. 375–410.
- 25 *Klein A.A., Palmer R.B.* (eds). *Cycles, Sequels, Spin-offs, Remakes, and Reboots: Multiplicities in Film and Television*. Austin: University of Texas Press, 2016. [Electronic Kindle Edition].
- 26 *Krappe E.S.* A Possible Source for Poe's "The Tell-Tale Heart" and "The Black Cat" // *American Literature*. 1940. Vol. 12. P. 84–88.
- 27 *Leitch Th.* Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory // *Criticism*. 2003. Vol. 45, № 2. P. 149–71.
- 28 *Mabbott T.O.* (ed. and notes). *Edgar Allan Poe. "The Tell-Tale Heart" // The Collected Works of Edgar Allan Poe*. Cambridge (USA): Belknap Press, 1978. Vol. III: Tales and Sketches. P. 789–799.
- 29 *Marsh J.* Dickens and Film // *The Cambridge Companion to Charles Dickens / ed. by J.O. Jordan*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. P. 204–223.
- 30 *Moncrieff S.* "The Cricket" in the Study // *Dickens Studies Annual*. 1993. Vol. 22. P. 137–153.
- 31 *Moss S.P.* Poe's "Two Long Interviews" with Dickens // *Poe Studies (1971–1985)*. 1978. Vol. 11, № 1. P. 10–12.
- 32 *Seed D.* Mystery in Everyday Things: Charles Dickens' "Signalman" // *Criticism*. 1981. Vol. 23, № 1. P. 42–57.
- 33 *Shaw W.D.* Masks of the Unconscious: Bad Faith and Casuistry in the Dramatic Monologue // *English Literary History*. 1999. Vol. 66, № 2. P. 439–460.
- 34 *Solberg S.A.* "Text Dropped into the Woodcuts": Dickens' Christmas Books // *Dickens Studies Annual*. 1980. Vol. 8. P. 103–118.

- 35 Standiford L. The Man Who Invented Christmas: How Charles Dickens's "A Christmas Carol" Rescued His Career and Revived Our Holiday Spirits. New York.: Crown Publ., 2008. vi, 241 p.
- 36 Thomas D.A. Introduction // *Dickens Ch. Selected Short Fiction* / ed. with an introd. and notes by D.A. Thomas. London: Penguin Books, 1976. P. 11–30.
- 37 Waters C. Gender, family, and domestic ideology // *The Cambridge Companion to Charles Dickens* / ed. by J.O. Jordan. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. P. 120–135.

Источники

- 38 Джером К. Джером. Истории, рассказанные после ужина (пер. И. Бернштейн) // *Джером К. Джером. О привидениях и не только*. М.: АСТ, 2024. С. 7–43.
- 39 Диккенс Ч. Посмертные записки Пиквикского клуба: роман (гл. I–XXX) (пер. с англ. А.В. Кривцовой и Евг. Ланна). Т. 2 // Собр. соч. Диккенса в 30 т. / под общ. ред. А.А. Аникст, В.В. Ивашева. М.: ГИХЛ, 1957. 520 с.
- 40 Диккенс Ч. Проклятый дом // *Русское слово*. 1863. № 10. URL: <http://az.lib.ru/d/dikkens_c/text_1859_the_haunted_house-oldorfo.shtml> (дата обращения: 01.06.2024).
- 41 Диккенс Ч. Рождественская Ёлка. Илл. Роберта Ингпена / пер. с англ. И. Тогоевой. М.: Махаон, 2023. 208 с.
- 42 Диккенс Ч. Рождественские повести (пер. с англ. под ред. О. Холмской). Т. 12 // Собр. соч. Диккенса в 30 т. / под общ. ред. А.А. Аникст, В.В. Ивашева. М.: ГИХЛ, 1959. 508 с.
- 43 Диккенс Ч. Сверчок за очагом / пер. А.Н. Линдегрэн // Полн. собр. соч. Диккенса. [СПб.], 1909. Кн. 2. (Бесплатное приложение к журналу «Природа и люди»). URL: http://az.lib.ru/d/dikkens_c/text_1845_the_cricket_on_the_hearth-lindegren-oldorfo.shtml (дата обращения: 23.08.2023).
- 44 Диккенс Ч. Сверчок на печи, рассказ. Инсценирован для Студии М<осковского> Х<удожественного> Т<еатра> / инсц. Б.М. Сушкевич; худож. и лит. ред. А.М. Бродский. Пг.: Изд. А.Э. Когана, 1918. 87 с. URL: http://teatr-lib.ru/Library/Efros_n/sverchok/ (дата обращения: 23.08.2023).
- 45 Диккенс Ч. Святочные рассказы Чарльза Диккенса. Полный переводъ съ англійскаго Ф. Резенера съ 40 политипажами и 5 гравюрами. СПб: Изд. книгопродавца Д.Ф. Федорова, 1875. 615 с. URL: <https://archive.org/details/sviatochnyerazsk00dick/page/n7/mode/2up> (дата обращения: 22.07.2024).
- 46 Диккенс Ч. Сигнальщик (пер. С. Сухарева) // *Мистические истории. Дом с привидениями: рассказы <западноевропейских, американских и австралийских писателей XIX–XX вв. в переводах>*

- сост. и коммент. С.А. Антонова. М.: Иностранка; Азбука-Аттикус, 2024. 864 с. С. 7–20; 787–788.
- 47 Диккенс Ч. Тайна Эдвина Друда (пер. с англ. О. Холмской). Т. 27 // Собр. соч. Диккенса в 30 т. / общ. ред. А.А. Аникст, В.В. Ивашева. М.: ГИХЛ, 1962. С. 277–583.
- 48 Коллоди К. Приключения Пиноккио / пер. с итал. Н. Петровской; передел. и обработ. А. Толстой. Берлин: Накануне, 1924. 103 с.
- 49 Начала Евклида, кн. I–VI / пер. с греч. и комм. Д.Д. Мордухай-Болтовского при ред. участ. М.Я. Выгодского и И.Н. Веселовского. М.; Л.: Гос. изд. технико-теоретической лит., 1950. 446 с.
- 50 Сверчок на печи: святочный рассказ Ч. Диккенса, в 4 карт. М.: Театральная библиотека С.Ф. Рассохина, 1915. 56 с.+ 30 с. нот.
- 51 Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве <1925> / коммент. И.Н. Соловьевой // Станиславский К.С. Собр. соч.: в 9 т. М.: Искусство, 1988. Т. 1. 622 с.
- 52 *Boucicault D.* (author of theatrical adaptation). *Dickens Ch. The Cricket on the Hearth: Dot, A Drama in Three Acts (1859, 1862)*. URL: <https://victorianweb.org/mt/boucicault/dot1.html> (дата обращения: 23.08.2023).
- 53 *Dickens Ch.* *The Annotated Christmas Carol* / ed. with an introd., notes, and bibliogr. by M.P. Hearn. New York: Norton & Co., 2004. cxiv, 206 p.
- 54 *Dickens Ch.* *The Cricket on the Hearth*. 1st ed. London: Printed and published for the author by Bradbury and Evans, 1846 <Dec. 20, 1845>. 174 p. URL: <https://archive.org/details/cricketonhearthf00dickrich/page/n7/mode/2up>; <https://www.gutenberg.org/files/37581/37581-h/37581-h.htm> (дата обращения: 23.08.2023).
- 55 *Dickens Ch.* *The Mystery of Edwin Drood and Master Humphrey's Clock*. London: Chapman & Hall, 1906. viii, 319 p. URL: <https://archive.org/details/cu31924013472414/page/n3/mode/2up> (дата обращения: 15.12.2023).
- 56 *Dickens Ch.* *Selected Short Fiction* / ed. with an introd. and notes by D.A. Thomas. London: Penguin Books, 1976. 432 p.
- 57 *Dickens Ch.* "Frauds on the Fairies" // *Household Words*. A Weekly Journal. Conducted by Charles Dickens. 1853. No. 184, Vol. VIII. P. 97–100. (Checked against the New York re-printing by McElrath & Barker, New York, Vol. VIII, No. 184, P. 197–100). URL: <https://victorianweb.org/authors/dickens/pva/pva239.html> (дата обращения: 15.12.2023).
- 58 *Griffith D.W.* (director). *The Cricket on the Hearth* (film). Biograph Co. (N.Y.), 1909. <length 12,5 min.>. URL: <https://archive.org/details/TheCricketOnTheHearth> (дата обращения: 15.12.2023).
- 59 *Thackeray W.M.* From "A Box of Novels", *Fraser's Magazine*, Feb. 1844, XXIX, 166–169 // *Dickens: The Critical Heritage* / ed. by Ph. Collins. New York: Barnes & Noble, 1971. P. 148–150.