

Научная статья /
Research Article

<https://elibrary.ru/EGKNNN>
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)52

«SCROUDGE ET MARLY» — КНИЖНАЯ АЛЛЮЗИЯ КАК ЕЩЕ ОДНА ФОРМУЛА ВНУТРЕННЕЙ ИДЕИ РОМАНА ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»

© 2026 г. Т.А. Боборыкина

*Санкт-Петербургский государственный
университет, Санкт-Петербург, Россия*

Дата поступления статьи: 16 марта 2026 г.

Дата одобрения рецензентами: 24 апреля 2026 г.

Дата публикации: 25 сентября 2026 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-II-3-266-293>

Аннотация: «Scroudge et Marly» — это книжная аллюзия, записанная Достоевским в «Набросках и планах 1874–1879» после работы над романом «Подросток», когда он задумался о несостоявшемся произведении «Мечтатель». Аллюзия эта отсылает нас к повести Чарльза Диккенса «Рождественская песнь в прозе: святочный рассказ с привидениями» и отличается тем, что она обращена не к читателю с целью вызвать в памяти комплекс ассоциаций, мыслей и эмоций, а приведена писателем для себя. В его сознании она, видимо, должна была вызывать соответствующие мысли и ассоциации. Таким образом, эта книжная аллюзия является как бы некоей сжатой формулой определенной идеи, связанной с обоими произведениями. Здесь также обнаруживается некая параллель между повестью Диккенса и такими произведениями Достоевского, как «Господин Прохарчин» и «Белые ночи». Кроме того, в статье утверждается, что в основе «Рождественской песни» лежит библейская притча о богаче и Лазаре, которая опосредованно присутствует как в эпиграфе к первому произведению Достоевского «Бедные люди», так и в его позднем романе «Подросток».

Ключевые слова: Достоевский, Диккенс, «Рождественская песнь в прозе», «Подросток», «Бедные люди», «Господин Прохарчин», «Мечтатель», «Белые ночи», «Тысяча и одна ночь»

Информация об авторе: Татьяна Александровна Боборыкина — кандидат филологических наук, доцент, старший преподаватель, кафедра междисциплинарных исследований в области языков и литературы, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7–9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. <https://orcid.org/0000-0002-8661-3435>

E-mail: t.boborykina@spbu.ru

Для цитирования: Боборыкина Т.А. «Scroudge et Marly» — книжная аллюзия как еще одна формула внутренней идеи романа Достоевского «Подросток» // Studia Litterarum. 2026. Т. II, № 3. С. 266–293.
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-II-3-266-293>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 3, 2026

“SCROUDGE ET MARLY”: A LITERARY ALLUSION AS ANOTHER FORMULA FOR THE INNER IDEA OF DOSTOEVSKY’S *THE ADOLESCENT*

© 2026. Tatiana A. Boborykina
*St. Petersburg State University,
St. Petersburg, Russia*
Received: March 16, 2026
Approved after reviewing: April 24, 2026
Date of publication: September 25, 2026

Abstract: “Scroudge et Marly” is a literary allusion recorded by Dostoevsky in *Notes and Plans (1874–1879)* after his work on the novel *The Adolescent*, when he was contemplating the unexecuted work *The Dreamer*. This allusion refers to Charles Dickens’s novella *A Christmas Carol in Prose, Being a Ghost Story of Christmas*. Unlike conventional literary allusions — typically directed at the reader and intended to evoke a complex of associations, ideas, and emotions — this reference appears to be addressed by the writer to himself. It is within the author’s own mind that the allusion is meant to provoke correlative ideas and associations. In this sense, the literary allusion functions as a kind of compressed formula for a specific idea linked to both works. The discussion also draws parallels between Dickens’s story and Dostoevsky’s *Mr. Prokharichin* and *White Nights*. Furthermore, the essay advances the idea that at the heart of *A Christmas Carol* lies the biblical Parable of the Rich Man and Lazarus, which is implicitly present both in the epigraph to Dostoevsky’s debut novel, *Poor Folk*, and in his later novel, *The Adolescent*.

Keywords: Dostoevsky, Dickens, *A Christmas Carol in Prose, The Adolescent, Poor Folk, Mr. Prokharichin, The Dreamer, White Nights, One Thousand and One Nights*

Information about the author: Tatiana A. Boborykina, PhD in Philology, Associate Professor, Senior Lecturer, Department of Interdisciplinary Studies in the Field of Languages and Literature, St. Petersburg State University, Universitetskaya Emb., 7–9, 199034 St. Petersburg, Russia. <https://orcid.org/0000-0002-8661-3435>

E-mail: t.boborykina@spbu.ru

For citation: Boborykina, T.A. “‘Scroudge et Marly’: A Literary Allusion as Another Formula for the Inner Idea of Dostoevsky’s *The Adolescent*.” *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 3, 2026, pp. 266–293. (In Russ.)
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-3-266-293>

А между тем такие темы (почти фантастические) так же действительны и так же необходимы искусству и человеку, как и текущая действительность.

Ф.М. Достоевский

В период работы над романом «Подросток» (1874–1875) Ф.М. Достоевский набрасывает несколько мыслей о типе мечтателя под заголовком «Лицо: (Тип)» с тем, чтобы в дальнейшем его «подробнейше описать» [24, т. 16, с. 49]. Позже он задумывает роман, который так и не был написан, однако записи к нему сохранились в «Набросках и планах 1874–1879» под отдельным названием «Мечтатель». Эти записи представляют собой на первый взгляд ряд хаотичных мыслей, фраз, идей, начинающихся строкой «Scroudge et Marly» [24, т. 17, с. 8]. Комментарии к этой строке крайне скупы и мало что объясняют. Мне захотелось разобраться в тайной логике ее появления.

Строка эта записана по-французски, хотя взята она из текста, написанного на английском языке, но это не удивительно, так как известно, что многие английские произведения Достоевский читал во французских переводах. «Scroudge et Marly» — это французская транскрипция оригинального английского названия фирмы “Scrooge and Marley” из повести Чарльза Диккенса «Рождественская песнь в прозе: святочный рассказ с привидениями» (*A Christmas Carol in Prose, Being a Ghost Story of Christmas*, 1843). Первый перевод ее на французский¹ был сделан в 1844 г. В том же году, но, видимо,

1 Французский перевод 1844 г. выполнил переводчик Анри Грегуар (Henri Grégoire), а произведение было издано под названием «*Cantique de Noël*».

чуть позже вышел и первый русский перевод повести. В собрании сочинений к этой записи Достоевского дается следующее примечание: «*Scroudge et Marly*. — Скрудж и Марлей — купцы-компаньоны, персонажи “Рождественской песни в прозе” (<...> рус. пер. — 1844) Ч. Диккенса» [24, т. 17, с. 439]. Помимо краткости этого комментария прежде всего удивляет само слово «купцы», как будто речь идет о персонажах драм А. Островского или, скажем, сказки «Аленький цветочек». В лучшем случае возникает образ купца Скотобойникова из «Подростка», где, подобно тому, как это происходит со Скруджем, некое событие «становится началом преобразования» [9, с. 103–104], но сомневаюсь, что авторы комментария руководствовались последним соображением в выборе определения английских персонажей.

У Диккенса эти двое — Scrooge and Marley — владельцы фирмы и партнеры по бизнесу, который условно можно было бы назвать «денежное кредитование» или «предоставление денег в долг», одним словом, они скорее «старики-процентщики», если уж пользоваться русской аналогией. Говоря о Скрудже, Диккенс называет его человеком дела — “an excellent man of business” [26, vol. 2, p. 45], при этом он нигде прямо не говорит, что же конкретно это был за бизнес, хотя в тексте есть немало намеков на него. Наиболее явно это проявляется в эпизоде, где мы видим обедневшую семью, для которой спасением становится внезапная смерть Скруджа — их «безжалостного кредитора» [23, т. 12, с. 85–86] — “so merciless a creditor” [26, vol. 1, p. 120].

Но не очень удачное, на мой взгляд, слово «купцы» — не главное в примечании, которое, по большому счету, ничего не объясняет, не вскрывает странного появления этой короткой записи в «набросках» Достоевского, непонятно зачем и почему выхваченной из контекста. В то же время можно говорить о том, что фраза эта — своего рода стенография или шифр, ключ к которому находится одновременно и в глубинном содержании первоисточника, и в соотносении его с одной из внутренних линий «Подростка». В статье «Уже не подросток, еще не князь» [4] я писала о связи этого романа с «Рождественской песней», хотя при многочисленных аллюзиях к Диккенсу прямых отсылок именно на это произведение в романе нет. И хоть точки пересечения с ним в «Подростке» вполне очевидны, в критической литературе указаний на это обстоятельство мне встречать не приходилось. В этом отношении сама запись в набросках, представляющая

собой цитату из этой повести, лишнее подтверждение ее присутствия, по крайней мере, в сознании Достоевского. Правда, к моменту ее появления роман «Подросток», где, образно выражаясь, витает дух «Рождественской песни», был уже закончен. Тем интереснее, что постфактум всплывает как из глубин подсознания конкретная отсылка к этой зимней сказке Диккенса.

Говоря о характере реминисценций английского писателя у Достоевского, Н. Ашимбаева отмечает, ссылаясь на выражение Джорджа Оруэлла, что они «вспыхивали, как слайды волшебного фонаря», перед творческим воображением Достоевского, но, попадая в его художественный мир, претерпевали глубокие изменения, развивались уже по законам его творчества» [1, с. 246]. Можно к этому добавить и мысль самого Оруэлла о том, что воздействие образов, созданных Диккенсом «столь сильно, что ничто, происходящее потом, не сможет ослабить его. Их помнишь как тех, кого встретил в детстве, помнишь постоянно, как они себя однажды в чем-нибудь проявили, или что-то там однажды сделали» [11, с. 241].

Эти высказывания о неослабевающей силе образов Диккенса в памяти читателя лишний раз дают основания предположить, что образы «Песни» продолжали оставаться в сознании и такого читателя, как Достоевский, причем не только на протяжении работы над «Подростком», но и задолго до появления этого романа и после его издания.

Поскольку фраза из Диккенса находится как бы в «безвоздушном пространстве» и нет, видимо, фактологических данных для объяснения ее появления, думаю, его нужно искать в области глубоких размышлений, «умонастроения и состояния» или «вспышек» аллюзий в сознании или даже подсознании автора. Для этого потребуете применить не только литературоведческий подход, но и прибегнуть к психологическому анализу — с одной стороны, и «собрать улики» — с другой. Это немного похоже на то, как, анализируя эссе Эдгара По «Философия композиции» (*The Philosophy of Composition*, 1845), Сергей Эйзенштейн развернул свое исследование в сторону «Психологии композиции» [17, с. 307–323], тем самым обозначив свой подход — вникнуть в ход мыслей американского писателя, понять его психологию, его мотивы. По сути дела, это близко методу созданного и самим Эдгаром По детектива Дюпена, который в рассказе «Убийство на улице Морг» (*The Murders in the Rue Morgue*, 1841), используя логику, основанную на построении ассоциативных рядов,

смог в точности проследить ход мыслей своего собеседника, когда тот надолго замолчал.

Я называю фразу, давшую импульс этой статье, «книжной аллюзией», т. е. таким стилистическим приемом, который заключается в аналогии или намеке на общеизвестные исторические, культурные факты или литературные произведения с целью создать ассоциативную связь и обогатить содержание текста. Аллюзия позволяет автору использовать минимум слов для передачи сложных идей, полагаясь на знания и воображение читателя. Аллюзия, о которой идет речь здесь, имеет существенное отличие — она обращена не к читателю, а к самому автору. При минимальном количестве слов она представляет собой как бы формулу определенной идеи и, скорее всего, является финальным звеном цепочки размышлений.

Эта аллюзия к Диккенсу названа здесь «еще одной формулой» в том смысле, что по сконцентрированности информации она содержит в себе некую сжатую до формулы концептуальную идею, что и открывающая записи к «Подростку» строка: «Гамлет-христианин» [24, т. 16, с. 5]. Эта максима трактуется мной в уже упомянутой статье как «трансцендентальная цель, к которой автор ведет героя с первой строки своих замыслов» [4, с. 303]. И хотя там я достаточно подробно писала о присутствии «Рождественской песни» в романе «Подросток», я, однако, не коснулась вопроса о загадочном появлении краткой цитаты из повести Диккенса в набросках к неосуществленному роману.

В целом «Диккенс и Достоевский» и в частности Диккенс в пространстве «Подростка» — темы, открывающие широкое поле для исследования, и к ним не раз обращались специалисты. В издании «Роман Ф.М. Достоевского “Подросток”: современное состояние изучения» среди ряда работ Н.А. Тарасовой есть и статья «Достоевский и Диккенс» [14, с. 504–515], где автор в основном останавливает свое внимание на прямой аллюзии к роману «Лавка древностей» Диккенса и на теме «заходящего солнца». А в недавно вышедшем втором номере журнала «Достоевский и мировая культура» Е.В. Степанян отмечает: «В появлении имени Диккенса в “достоевском” контексте для нас нет ничего необычного. Примечательно то, как именно оформляется диккенсовская аллюзия в “Подростке”» [13, с. 150].

Здесь я как раз и попробую разобраться в том, «как именно оформляется диккенсовская аллюзия» и какая существует связь между ней и за-

меткой о мечтателе, фразой из наброска к «Мечтателю» и романом «Под-росток».

Говоря о конкретной цитате из Диккенса, стоит еще раз вспомнить, что в его тексте фраза “Scrooge and Marley” появляется как название фирмы, носящей имена двух компаньонов. При этом рассказ начинается с сообщения о том, что второй компаньон — Марли — мертв. Но, как говорит Диккенс, «Скрудж не вымарал имени Марли на вывеске. Оно красовалось там, над дверью конторы, еще годы спустя: СКРУДЖ и МАРЛИ. Фирма была хорошо известна под этим названием. И какой-нибудь новичок в делах, обращаясь к Скруджу, иногда называл его Скруджем, а иногда — Марли. Скрудж отзывался, как бы его ни окликнули. Ему было безразлично» [23, т. 12, с. 8; 26, vol. I, p. 46].

По этому поводу редактор авторитетного нью-йоркского издания *Dickens Studies Annual* Стэнли Фридман в своей книге о Диккенсе приходит к выводу, что эта подробность — молчаливое признание духовной смерти самого Скруджа [20, p. 51]. Здесь можно добавить, что за вывеской «Скрудж и Марли» уже маячит тема фирмы, поглощающей человека, которая получит у Диккенса более детальную и глубинную разработку в романе «Домби и сын» (1846–1848), где само название — это как бы люди, но это одновременно и бренд, во многом определяющий связь этих людей. То же можно сказать и о «Скрудж и Марли» — это вроде бы человеческие имена, но это лишь название фирмы, имя бездушного бизнеса.

Описывая отношения Скруджа и Марли, Диккенс говорит, что они были «компаньонами с незапамятных времен. Скрудж был единственным доверенным лицом Марли, его единственным уполномоченным во всех делах, его единственным душеприказчиком, его единственным законным наследником, его единственным другом и единственным человеком, который проводил его на кладбище» [23, т. 12, с. 7–8].

В этом фактически верном переводе, к сожалению, пропадает определенная игра слов, которые звучат одинаково, но пишутся по-разному и, соответственно, имеют разные значения. В оригинале читаем: “Scrooge and he were partners for I don’t know how many years. Scrooge was his **sole** executor, his **sole** administrator, his **sole** assign, his **sole** residuary legatee, his **sole** friend, and **sole** mourner. And even Scrooge was not so dreadfully cut up by the sad event, but that he was an excellent man of business on the very day of the funeral,

and **solemnised** it with an undoubted bargain”² [26, vol. 1, p. 45]. Дело в том, что слово “**sole**”, верно переведенное как «единственный», звучит точно так же, как отличающееся в написании “**soul**”, т. е. «**душа**». Иными словами, Марли был не просто «единственным другом» Скруджа, он был «другом его души». Справедливости ради надо признать, что и в англоязычной критике мне не приходилось встречать комментария к этому эффекту омофонии, при том, что он явно присутствует, особенно если учесть, что “**sole**” упорно повторяется в одном предложении практически 7 раз подряд.

Это настойчивое присутствие слова, звучащего как «душа», подобно камертону, с самого начала настраивает рассказ на определенную «звуковую волну». Но звучание это находится в состоянии контрапункта: здесь сталкиваются тема бездушия Скруджа, воплощающего эгоистический холод фирмы, и «мелодия» души Скруджа — человека. Дух Марли, который является к Скруджу под Рождество, сопровождаемый звоном колокольчиков, говорит своему бывшему компаньону: «Душа, заключенная в каждом человеке <...> должна общаться с людьми и, повсюду следуя за ними, соучаствовать в их судьбе. А тот, кто не исполнил этого при жизни, обречен мыкаться после смерти. Он осужден колесить по свету и — о, горе мне! — взирать на радости и горести людские, разделить которые он уже не властен, а когда-то мог бы — себе и другим на радость» [23, т. 12, с. 23; 26, vol. 1, p. 60–61].

И с этого момента вся история разворачивается как путешествие по спирали в поисках «утраченного времени» и утраченной души. Духи уносят старика Скруджа, ненавидящего все на свете, включая Рождество, в прошлое — в его детство и юность, в поисках той точки в его памяти, где еще «теплилась» его живая, не оледеневшая душа. Затем они отправляются в будущее, где он сам видит свою жалкую смерть, что поистине «берет его за душу», и опять — в настоящее, где с ним происходят кардинальные изменения под влиянием пережитых потрясений. Теперь он стремится поделиться своим богатством с теми, кому многого недодал до встречи с духами. Как, по словам выдающегося кардиолога, «сердце можно лечить только сердцем»³, так Диккенс подвергает своего героя своеобразному психиатрическому ле-

2 Во французском переводе эта «игра слов» также исчезает: «Scrooge était son **seul** exécuteur testamentaire, le **seul** administrateur de son bien, son **seul** légataire universel, son **unique ami**, le **seul** qui eût suivi son convoi» [27].

3 «Сердце можно лечить только сердцем» — известный афоризм выдающегося кардиолога В.А. Алмазова, высеченный на его надгробии.

чению души с помощью духа — сначала «друга его души», и затем — духов Рождества.

После записи «Scroudge et Marly» в набросках Достоевского (датированных 6 ноября 1876 г.) есть следующий отрывок: « — А что такое Дух? — А Дух то, что теперь между нами и почему у тебя лицо стало добрее, то, почему ты плакать захотел, потому что у тебя дрожали губы, — врешь, не гордись, дрожали, я видел. Дух то, что тебя из Америки привело в этот день вспомнить елку Христову в родительском доме. Вот что Дух» [24, т. 17, с. 9].

Мне видится сразу очень многое в подтексте этих строк. Они внутренне, по смыслу соединяются со строкой «Scrooge et Marley», поскольку после встречи с «Духом» и лицо, и сердце Скруджа становятся добрее. Они также перекликаются с «американской» ротшильдовской идеей подростка и с пробуждением его души, когда он засыпает среди бревен в снегу подобно ребенку из рождественского рассказа Достоевского «Мальчик у Христа на елке» (1876). «Как сквозь сон теперь вспоминаю, что вдруг раздался в ушах моих густой, тяжелый колокольный звон, и я с наслаждением стал к нему прислушиваться» [24, т. 13, с. 270].

В этом эпизоде намечается метафизический переход Аркадия от идола денег к Богу. И если аукцион, на котором он повел себя подобно «безжалостному ростовщику», по его словам, был «первым бревном того корабля, на котором Колумб поехал открывать Америку» [24, т. 13, с. 36], то здесь, на дровяном дворе, реальные бревна символически направляют его в другую сторону. Не случайно во сне Аркадию видится церковь, знакомая с детства. Этот момент из романа «Подросток» идейно близок истории о «Скрудже и Марли», поскольку и там и там герой как бы возвращается в свое детство и во сне происходит его «пробуждение».

Важно, что герой «Подростка», едва не ставший «Скруджем», слышит звон церковного колокола — некий сигнал к «пробуждению». Уместно вспомнить, что колокола, и в частности церковные, играют существенную роль в Рождественских рассказах Диккенса. В одном из них, который так и называется «Колокола» (*The Chimes*, 1844), появляется такой мистический пассаж, который можно назвать художественным описанием тайны подсознания. И обращение Диккенса к памяти детства Скруджа, как и обращение Достоевского к памяти Аркадия, — это своего рода погружение в область их подсознания: «Темны тяжелые тучи и мутны глубокие воды, когда море

сознания, пробуждаясь после долгого штиля, отдает мертвых, бывших в нем. Чудища, вида странного и дикого, всплывают из глубин, воскресшие до времени, незавершенные; куски и обрывки несходных вещей перемешаны и спутаны; и когда, и как, и каким неисповедимым порядком одно отделяется от другого и всякое чувство, всякий предмет вновь обретает жизнь и привычный облик, — того не знает никто, хотя каждый из нас каждодневно являет собою вместилище этой Великой Тайны» [23, т. 12, с. 150; 26, vol. 1, p. 200–201].

В этом контексте скажу, что и появление записи «Scroudge et Marly» в набросках Достоевского тоже подобно «всплывающим из глубин, воскресшим до времени, незавершенным кускам и обрывкам несходных вещей», которые «перемешаны и спутаны; и когда, и как, и каким неисповедимым порядком одно отделяется от другого» остается как бы тайной работы подсознания самого Достоевского. Это подобно рисункам писателя, порой возникающим на страницах его рукописей. Позволю себе сравнить строку «Scroudge et Marly» со своего рода «зарисовкой», внутренней отсылкой Достоевского к определенной идее, которая в его сознании предстает как запечатленный образ.

Стоит вспомнить мысль Б.Н. Тихомирова о портретных зарисовках Достоевского. Исследователь подмечает следующие особенности — в черновом автографе к роману «Бесы», там, где герой рассуждает о роли и значении Шекспира, тем же пером, которым записан текст «Бесов», сделан рисунок мужской головы. «И как бы в унисон пафосу своего героя на полях рядом с этим эпизодом Достоевский зарисовывает портрет одного из величайших гениев человечества, творца абсолютной и вечной красоты — английского поэта и драматурга Уильяма Шекспира» [15, с. 91]. И хоть по ряду признаков можно определить, к какому известному портрету ближе всего зарисовка Достоевского, однако «автор “Бесов” не копирует указанный оригинал, а создает на его основе свою версию облика английского драматурга» [15, с. 91]. В этом отношении можно с уверенностью сказать, что, как бы ни вдохновлялся Достоевский произведениями других авторов, а в данном случае Диккенса, он отнюдь «не копирует» оригинал, создавая свою авторскую версию той или иной идеи или сюжетных ходов. Здесь позволю себе сослаться на мысль Т.А. Касаткиной, высказанную в статье «“Мальчик у Христа на елке” Достоевского: структура образа и эстетика действия»:

«В том, как он строит образ, Достоевский оказывается последователем, воскресителем и — преобразователем самых глубинных и фундаментальных оснований западноевропейской культуры» [7, с. 20].

И если все же пойти по пути сходства, то мы заметим, что и Скрудж, и Аркадий — каждый в своем роде — под воздействием каких-то моментов, задевших струны души, избавляются от стяжательских, «ротшильдовских» идей, оба они преобразуются, причем именно в том христианском смысле, о котором говорит названный отец Аркадия — раздать все бедным: «То ли у Христа: “Поди и раздай твое богатство и стань всем слуга”. И станешь богат паче прежнего и бесчисленно раз; ибо не пищею только, не платьями ценными, не гордостью и не завистью счастлив будешь, а умножившеюся бесчисленно любовью. Уж не малое богатство, не сто тысяч, не миллион, а целый мир приобретешь <...> и <...> будешь с самим Богом лицом к лицу» [24, т. 13, с. 311].

Как справедливо отмечает Н.Г. Михновец «“Рождественская песнь в прозе” Чарльза Диккенса ориентируется на ветхозаветные и новозаветные темы, сюжеты и образы» [10, с. 128]. Я хотела бы лишь уточнить: тема «преображенного богача» относит нас непосредственно к библейской притче о богаче и Лазаре, которая лежит как в основе повести Диккенса, так — риску предположить — в какой-то степени и романа Достоевского о молодом человеке, который на раннем этапе своей жизни решил стать «богачом». Отсылка к этой притче открывает анфиладу связей, начиная с эпитафы к первому произведению Достоевского «Бедные люди» (1844–1845), взятого из повести В. Одоевского «Живой мертвец» (1844), во многом обязанной как притче о богаче и Лазаре, так и рождественской истории Диккенса. О связи эпитафы к «Бедным людям» с притчей и с «Рождественской песней» я более подробно писала в статье «“Добродетели потускнели”: От Ричардсона до Бердслея» [3].

Нельзя не согласиться с мнением Т.А. Касаткиной: «Эпитафа к первому произведению Ф.М. Достоевского, взятый из рассказа В.Ф. Одоевского, не так связан с самими “Бедными людьми”, как с творчеством Достоевского в целом» [6, с. 345]. Эпитафа начинается словами: «Ох уж эти мне сказочники!» [24, т. 1, с. 13]. Можно предположить, что у Одоевского это намек на «сказочника» Диккенса, поскольку весь сюжет рассказа «Живой мертвец» (1844) во многом воспроизводит ведущий мотив изданной за год

до этого «Рождественской песни в прозе» Диккенса, правда, с иным финалом. Герой рассказа Одоевского, проснувшись от ужасного сна, лишь только сетует, что прочел на сон грядущий какую-то фантастическую сказку (опять же явный намек на «Рождественскую песнь»), — и продолжает жить по-старому. И повесть Диккенса в основе своей содержит сюжет притчи о Лазаре и богаче. Да, у Одоевского, как в притче, в отличие от Диккенса, в финале не происходит чуда преображения — отсюда, надо полагать, это ироничное восклицание: «Ох уж эти сказочники!» Но и у Диккенса не так все просто. У него в одной повести, по сути, два сюжета, и в одном — сказочном — Скрудж преображается под влиянием предупреждения Марли: «...я прибыл сюда этой ночью, дабы возвестить тебе, что для тебя еще не все потеряно. Ты еще можешь избежать моей участи, Эбинизер⁴, ибо я похлопотал за тебя» [23, т. 12, с. 25; 26, vol. 2, p. 63].

И в первом, лежащем на поверхности сюжете у Марли при помощи Духов Рождества получается направить Скруджа «к хижине бедняка». Второй сюжет, где Скрудж умирает тем же скрягой, каким и был, близок библейской притче. В ней рассказывается о том, что некоторый человек был богат и был также «некоторый нищий, именем Лазарь, который лежал у ворот его <...> желал напиться крошками, падающими со стола богача. Умер нищий и отнесен был Ангелами на лоно Авраамово» (Лк. 16: 20–22) — место покоя и блаженства. Умер и богач, и похоронили его. И в аду, будучи в муках, он взмолился, чтобы Авраам послал Лазаря к нему в дом, чтобы тот предупредил их о мучениях, ибо «если кто из мертвых придет к ним, покаются. Тогда Авраам сказал ему: если Моисея и пророков не слушают, то, если бы кто и из мертвых воскрес, не поверят» (Лк. 16: 27–31).

Это как бы один финал библейской притчи. Но следом идут такие слова: «Сказал также Иисус ученикам: невозможно не прийти соблазнам, но горе тому, через кого они приходят <...>. Если же согрешит против тебя брат твой, выговори ему; и если покается, прости ему; и если семь раз в день согрешит против тебя и семь раз в день обратится и скажет: каюсь, — прости ему» (Лк. 7: 1–4). Эта возможность измениться, покаяться и быть прощенным становится основой «сказочного» сюжета повести, где Марли прихо-

4 Здесь и далее используется русская транскрипция имени Ebenezer, данная в переводе Т. Озерской в [23, т. 12]. Распространены также и другие транскрипции имени: Эбинизер и Эбенезер.

дит к Скруджу через семь лет — созвучное мотиву «покаяния и прощения» число.

«Рождественская песнь» Диккенса имеет не только два плана — сказочный и реальный — но и два сюжета. Первый сюжет — зримый, внешний. Это рассказ о том, как скряга Скрудж под воздействием духов Рождества прозревает и перерождается, превращаясь в щедрого и доброго филантропа. Но это сюжет только сказки «филантропического радостного сна» (по выражению Честертона). Второй сюжет, который находится внутри этой сказки, — это рассказ о том, как мечтательный и заброшенный ребенок постепенно, неуклонно деградируя, превращается в скрягу Скруджа» [5, с. 32].

Мою концепцию «двойного сюжета», высказанную также и в английской версии книги [19], оценила в своем исследовании канадский критик Рут Глэнси: “This delightful small book offers new insights into the artistry of the Christmas book from the perspective of a Russian academic and theater critic. Boborykina views the books as representing the turning point at which Dickens moved away from ‘humanistic illusions’ towards a more pessimistic realism. The books operate on two levels, remaining fairy tales while harboring ‘a sense of tragic reality’” [21, p. 411].

О связи притчи о богаче и Лазаре с повестью Диккенса пишет, в частности, Стэнли Фридман. Он отмечает, что ночной посетитель приходит к Скруджу не для того, чтобы призвать к отмщению⁵, но для покаяния и исправления, как в Евангелии (Лк. 16: 27–31), где Иисус рассказывает о богаче в аду, который просит передать его предостережение. Скрудж, по мнению Фридмана, извлекает пользу из слов выходца с того света, призрака Марли [20, p. 58]. Еще раз повторю: Скрудж «извлекает пользу» из предупреждения лишь в одном — сказочном — сюжете повести.

5 Здесь автор явно намекает на призрака отца Гамлета, которого в ироничном ключе вспоминает и Диккенс: «Не могло быть ни малейшего сомнения в том, что Марли мертв. Это нужно отчетливо уяснить себе, иначе не будет ничего необычайного в той истории, которую я намерен вам рассказать. Ведь если бы нам не было доподлинно известно, что отец Гамлета скончался еще задолго до начала представления, то его прогулка ветреной ночью по крепостному валу вокруг своего замка едва ли показалась бы нам чем-то сверхъестественным. Во всяком случае, не более сверхъестественным, чем поведение любого пожилого джентльмена, которому пришла блажь прогуляться в полночь в каком-либо не защищенном от ветра месте, ну, скажем, по кладбищу св. Павла, преследуя при этом единственную цель — поразить и без того расстроенное воображение сына» [23, т. 12, с. 8].

Что же касается намека через упоминание «призыва к отмщению» на гамлетовскую ситуацию, то понятно, что «присутствие призрака не делает трагедию Шекспира “историей с привидениями”, тогда встает вопрос: зачем же там этот призрак? Скорее всего, призрак отца Гамлета — это как бы зримый толчок к размышлению, к обнаружению истины <...> и общность заключается в том, что с помощью “привидения” Скрудж так же обнаруживает некие истины, познает самого себя» [5, с. 19–20]. Здесь сразу хочется отметить, что не только Диккенс с самого начала повести вспоминает Гамлета в контексте явления призрака, пробуждающего в Скрудже давно уснувшие в нем христианские чувства, но и Достоевский начал свои заметки к «Подростку» с формулы «Гамлет-христианин».

Можно вспомнить и то обстоятельство, что у самого Шекспира в первой сцене первого акта «Гамлета» заходит речь о духах и о Рождестве:

Some say that ever'gainst that season comes
Wherein our Savior's birth is celebrated,
 This bird of dawning singeth all night long;
 And then, they say, **no spirit dare stir abroad** [28, p. 1001].

Поверье есть, что каждый год, зимою,
Пред праздником Христова рождества,
 Ночь напролет поет дневная птица.
Тогда, по слухам, духи не шалят [25, с. 14].

И Скрудж, и Аркадий, в погоне за наживой или «ротшильдовой идеей» заглушили в себе инстинкт доброты, сострадания, отзывчивость души. Но духи — и собственно дух Рождества — в случае Диккенса, и названный отец Аркадия, возрождают их души, они оба меняются к лучшему. Их духовная трансформация подобна тому выходу «героев в область <...>», суть которой — не алчное потребление, а самоотдача, о котором говорит — в несколько ином контексте — Т.А. Касаткина [8, с. 107].

Достоевский, как и Диккенс, верил в возможность такого «выхода», и это связано с его принципиальной верой в высший идеал. По мысли Достоевского, «идеал ведь тоже действительность, такая же законная, как и текущая действительность» [24, т. 21, с. 75–76]. Эту же философию разделял

и Диккенс. Вот почему герои обоих писателей так или иначе оказываются способными к преображению.

В близком радиусе этой темы находится и рассказ Достоевского «Господин Прохарчин», написанный в 1846 г. вскоре после «Бедных людей», где с самого начала творческого пути писателя подспудно (по крайней мере в эпиграфе) уже звучала тема «Рождественской песни». И герой рассказа Семен Иванович Прохарчин также какими-то своими сторонами подобен Скруджу. В определенном смысле можно говорить о том, что и г-н Прохарчин, как и Скрудж, отказавший своей невесте ради возможности разбогатеть, выбирает деньги, а не любовь. Не случайно на кровати Семена Ивановича появляется некий объемный, телесный образ женщины. Пусть это была попытка изобразить всего лишь «золовку» и пусть эти контуры женского силуэта — иллюзия, появляются они не случайно. И не случайно именно на кровати — месте, где хранятся деньги, не потраченные на какую-то другую жизнь, не разделенные ни с кем, в том числе и ни с одной женщиной. Эта мифическая «золовка» на постели — тема несостоявшейся женщины в жизни человека, который избрал другие ценности.

Как и Скрудж, отказывавший не только другим, но и себе во всем, что могло бы приносить радость, Прохарчин провел жизнь в нищете, однако после его смерти в его жалкой каморке обнаруживают целое состояние, которое он скопил тайно, не выдавая себя ничем. И, как и в случае со Скруджем, все, что от него осталось, — это только мусор. «Во сне ли, наяву ли смерть, подводя итог ценности человеческой жизни, обнаруживает в этих двух рассказах никчемность накопленного всей жизнью “добра”. И Прохарчин, и Скрудж в своем тайном или явном служении Деньгам в конце концов оказываются (в том числе и в своих собственных глазах) какой-то “дрянью и ветошью”, которую можно купить за гроши» [5, с. 28]. Но хоть герой Достоевского и не очнется от своего смертельного сна, чтобы преобразиться в некой сказочной реальности, он, так же как и герой Диккенса, как бы что-то поймет после смерти: «В лице его появилась какая-то глубокая дума, а губы были стиснуты с таким значительным видом, которого никак нельзя было бы подозревать при жизни принадлежностью Семена Ивановича. Он как будто бы поумнел» [24, т. I, с. 262].

Как справедливо отмечается в исследовании «“Господин Прохарчин” (символика огня)»: «Призраки, встающие в сознании героя, пробуждают

его к жизни: он видит чужие страдания, и к нему приходит ощущение вины» [16, с. 33]. Это можно практически напрямую отнести и к Скруджу, с той только разницей, что духи заставляют его вспомнить собственные страдания и ощутить новые, что пробуждает в нем чувство сострадания к другим. В той же работе о г-не Прохарчине автором высказана, на мой взгляд, очень глубокая мысль, резонирующая с тем, о чем говорится и в данной статье: «Но из убогого героя раннего Достоевского выйдет не только Раскольников с его вселенской отзывчивостью, который осуществит порыв Прохарчина и спасет детей из огня, но и <...> Аркадий Долгорукий, бросившийся из своего угла и арифметической идеи в живую жизнь <...>» [16, с. 49]. Действительно, можно говорить о том, что мотив «зависимости» от накопительства и плата за накопленное чем-то главным в самом себе не только объединяют Скруджа и Прохарчина, которые хоть и «призрачно», однако в конце концов преобразуются, но и как бы служат некоей прелюдией, «наброском» к одной из тем «Подростка». Как отмечает Т.А. Касаткина: «Деньги в идее подростка для Достоевского — то, на чем только и возможно **наглядно, ощути-мо** показать процесс собирания личностью ресурса, накопления личностных сил, созидания и “заполнения”, насыщения индивидуального контура человека. Это долгое собирание и медленное насыщение предполагает в какой-то момент взрывную перемену природы человека, существовавшего в отъединенном и скудном мире нехватки, в котором он все стремится захватить внутрь себя, присвоить — и вдруг, максимально заполнив себя, ощущает, что тем не утоляет своей неизбывной нужды, что он — нищий до тех пор, пока удерживает все для себя; что чтобы избыть нужду — нужно поменять способ взаимодействия с миром, поменять вектор движения с затягивающего внутрь на отдающий вовне, стать вместо алчной черной дыры изобильным источником всему живущему» [9, с. 18].

Замечу здесь à propos, что страсть к накопительству и у Скруджа, и у Аркадия связана с «отъединенным и скудным миром нехватки», с тем, что им обоим чего-то важного не хватало в детстве. Как верно отметил Гарри Стоун, автор книги «Диккенс и невидимый мир», «Скрудж <...> жертва той раны, которую ему нанесли в детстве» [22, р. 124]. Подобная рана была мотивом к накопительству и для Аркадия. Кстати сказать, в «Рождественской песне», как и у Достоевского в «Подростке», именно отец становится знаковой и значимой фигурой, как-то отвечающей за детскую травму героя.

Хотя у Диккенса этот мотив проходит лишь краткой строкой, но его нельзя не заметить — когда сестра Скруджа неожиданно приходит за ним в школу, чтобы забрать домой: «Домой! Совсем! Навсегда! Отец стал такой добрый, совсем не такой, как прежде, и дома теперь, как в раю. <...> Вчера вечером я не побоялась, — взяла и попросила его еще раз, чтобы он разрешил тебе вернуться домой. И вдруг он сказал: “Да, пускай придет”» [23, т. 12, с. 37; 26, vol. 1, p. 73–74]. Многое в формировании Скруджа объясняется такими словами, как «Отец стал такой добрый, совсем не такой, как прежде», «я не побоялась» — и почти безразличным: «Да, пускай придет».

Все сказанное выше в большей или меньшей степени говорит в пользу того, что строка к «Мечтателю» появляется на страницах Достоевского не случайно и она тесно связана с романом «Подросток». Запись же эта, повторюсь, сделана, когда роман был уже закончен. И все же... У записи и романа есть одно ключевое слово, которое появляется в заметках к «Подростку», а именно: «Лицо: (тип) *Мечтатель*» [24, т. 16, с. 49].

Теперь вспомним Мечтателя «Белых ночей». И оказывается, что у Мечтателя и Скруджа есть некий общий знаменатель — это книги, которые читают герои. Именно книги, которые читает герой Диккенса — Эбинизер Скрудж, становятся тем связующим звеном, которое соединяет «Рождественскую песнь», «Подростка» и набросок «Мечтатель».

Как заметила Е.В. Степанян, «упоминание о прочитанном, каким бы беглым оно ни было, углубляет наше впечатление о персонаже, оказывается не случайным, а существенным. Чтение усиливает личностные качества читающего» [13, с. 149]. В данном контексте это особенно важное замечание, поскольку «упоминание о прочитанном» Скруджа действительно является «существенным» фактором для понимания глубинного реализма тех фантастических событий, которые происходят с архетипичным героем Диккенса. Книги также оказываются «существенным» фактором для выстраивания логической цепочки связей между заголовком «Мечтатель», записью «Scroodge et Marly», под которым она находится, и романом «Подросток».

Стэнли Фридман объясняет значимость книг, которыми в детстве зачитывался Скрудж (герои которых являлись перед его воображением как живые), тем, что это придает определенную убедительность прихода к нему привидений и духов [20, p. 54].

В самом деле, за этими книгами встает психологический и в целом глубинный реализм сказки Диккенса, во многом роднящий его с «фантастическим реализмом» Достоевского.

Что же это за книги, которые читает Скрудж? Можно только согласиться с мыслью С. Фридмана, что убедительность перерождению старика Скруджа придает картина из прошлого. Его путешествие в детство напоминает ему о его боли от чувства одиночества, покинутости, когда на Рождественские каникулы все разъезжались по домам, а он оставался один в классе в окружении оледенелых глобусов. Он видит себя читающим книги, которые были единственными товарищами его детства, книги, на которые живо откликалась его душа: «Они направились к двери в глубине прихожей. Дух впереди, Скрудж — за ним. Она распахнулась, как только они приблизились к ней, и их глазам предстала длинная комната с уныло голыми стенами, казавшаяся еще более унылой оттого, что в ней рядами стояли простые некрашенные парты. За одной из этих парт они увидели одинокую фигурку мальчика, читавшего книгу при скудном огоньке камина, и Скрудж тоже присел за парту и заплакал, узнав в этом бедном, всеми забытом ребенке самого себя, каким он был когда-то. Все здесь <...> находило отклик в смягчившемся сердце Скруджа и давало выход слезам. Дух тронул его за плечо и указал на его двойника — погруженного в чтение ребенка. Внезапно за окном появился человек в чужеземном одеянии, с топором, заткнутым за пояс. Он стоял перед ними как живой, держа в поводу осла, навьюченного дровами. — Да это же Али Баба! — не помня себя от восторга, вскричал Скрудж. — Это мой дорогой, старый, честный Али Баба! Да, да, я знаю! Как-то раз на святках, когда этот заброшенный ребенок остался здесь один, позабытый всеми, Али Баба явился ему. Да, да, взаправду явился, вот как сейчас! Ах, бедный мальчик! А вот и Валентин и его лесной брат Орсон — вот они, вот! <...> — А вот и попугай! — восклицал Скрудж. <...> “Бедный Робин Крузо, — сказал он своему хозяину, когда тот возвратился домой, проплыв вокруг острова. — Бедный Робин Крузо! Где ты был, Робин Крузо?” <...> И тут же, с внезапностью, столь несвойственной его характеру, Скрудж, глядя на самого себя в ребячьем возрасте, вдруг преисполнился жалости и, повторяя: — Бедный, бедный мальчуган! — снова заплакал. — Как бы я хотел... — пробормотал он затем, утирая глаза рукавом, и сунул руку в карман. Потом, оглядевшись по сторонам, добавил: — Нет, теперь

уж поздно. — А чего бы ты хотел? — спросил его Дух. — Да ничего, — отвечал Скрудж. — Ничего. Вчера вечером какой-то мальчуган запел святочную песню у моих дверей. Мне бы хотелось дать ему что-нибудь, вот и все. Дух задумчиво улыбнулся и, взмахнув рукой, сказал: — Поглядим на другое Рождество» [23, т. 12, с. 35–36].

Книги, которые читает подросток Скрудж, выбранные для него Диккенсом, говорят о многом. «Валентин и Орсон» — французский средневековый рыцарский роман о двух братьях-близнецах, один из которых — Орсон — воспитанный медведицей, стал свирепым и диким, как зверь. Другой же — Валентин — воспитывался при дворе короля и стал благородным рыцарем. В какой-то момент Валентин побеждает близнеца — зверя, и они оба находят свою мать. Эта история созвучна глубинному мотиву самой «Рождественской песни». Можно сказать, что у Диккенса Скрудж распадается на двух Скруджей — один из которых «зверски» жесток, а другой — анти-Скрудж — по-рыцарски милосерден.

Здесь также хочется отметить, что «рыцарская тема» характерна и для «сказки» Достоевского «Маленький герой», и для Мечтателя «Белых ночей», о чем я писала в статье «“Белые ночи” Достоевского: от малой формы к большой судьбе» [2, с. 158–202].

Еще одна книга — «Робинзон Крузо» Даниэля Дефо. Прежде всего — это усиление образа крайнего одиночества. Ребенок Скрудж, оставшись единственным обитателем опустевшей на каникулы школы, и сам, наверное, чувствовал себя заброшенным на необитаемый остров. Кроме того, Робинзон, с одной стороны, как герой просветительского романа, спасается благодаря разуму, а с другой — его преданность Библии, которую он успел захватить с потонувшего корабля, по-своему спасает его. В романе Дефо также заложен интерес к выгоде, к росту капитала — то, что потом в гротескной форме проявится в Скрудже. Но главное — Робинзон остается человеком благодаря духовной основе. И вот эту духовную основу Диккенсу удастся отыскать в Скрудже и вернуть бесчеловечного ростовщика к самому себе, каким он когда-то был и мог бы быть.

И, наконец, сказки «Тысяча и одна ночь». Как отмечают многие исследователи жизни и творчества Диккенса, образ одинокого мальчика, читающего книги, списан с самого Диккенса, да и книги эти были любимыми в его детстве. Так, известный писатель Питер Акرويد в своем биографиче-

ском романе «Диккенс» отмечает, что сцена, когда Скрудж видит себя в детстве за чтением книг, есть отражение детства самого Диккенса, одинокого ребенка, который с головой уходил в книги [18, р. 34]. И вот Скрудж, герой сказки, сам читает сказку — одну из любимых сказок маленького Диккенса. Можно вспомнить, что и Достоевскому в детстве читали эти сказки Шахерезады.

А в романе Достоевского «Белые ночи» (1848) герой — Мечтатель, как он сам себя называет, говорит о себе что-то очень созвучное этому: что он один, «то есть один совершенно, — один, один вполне», что однажды он «заплакал от воспоминанья» [24, т. 2, с. 109–110]. И самое главное в нашем контексте — он также упоминает сказку из «Тысячи и одной ночи». Мечтатель, который жил от рассказа до рассказа 4 ночи, и как бы сам немного пребывал в пространстве этих сказок, заимствует аллюзию из них и даже себя ассоциирует с героем сказки: «Теперь, милая Настенька, теперь я похож на дух царя Соломона, который был тысячу лет в кубышке, под семью печатями, и с которого наконец сняли все эти семь печатей» [24, т. 2, с. 114]. Это отсылка к «Сказке о рыбаке» из «Тысячи и одной ночи», как, собственно, и сказано в комментариях к повести [24, т. 2, с. 489]. Н.Н. Подосокорский в статье «Призраки “Белых ночей”»: масон в паутине посмертия, майская утопленница и дух царя Соломона» вносит уточнения в то, с кем именно ассоциирует себя Мечтатель: «Возможно, центральное место романа — это признание Мечтателя в том, что он похож на дух царя Соломона <...>. Эта сказка занимает третью и четвертую ночи царя Шахрияра и, действительно, перекликается с третьей и четвертой ночами “Белых ночей”. В “Сказке о рыбаке” говорится о мрачном и мерзком ифрите, который за свое вероотступничество был заключен в кувшин царем Сулейманом ибн-Даудом и пробыл в нем более тысячи восьмисот лет. Как только рыбак освободил злого джинна, тот захотел убить своего спасителя, но путем хитрой уловки был помещен обратно в кувшин и вновь запечатан соломоновой печатью. Вместе с тем, Мечтатель вовсе не испытывает такой лютой злобы, как ифрит из сказки, а его слова о том, что он “похож на дух царя Соломона”, сделаны Достоевским намеренно двусмысленными: можно понять и так, что он сравнивает себя с самим царем Соломоном, а вовсе не с одним из его демонов» [12, с. 105].

Здесь для нас интересно то, что Мечтатель, как и Скрудж, как-то сближается с героями книг, которые он читает. Но еще интереснее то, что

Мечтатель среди прочих книг, которые он читал, отсылает нас к сказкам Шахерезады. В результате чего получается такая формула или «уравнение»: Скрудж читает сказки «Тысячи и одной ночи», Мечтатель читает их же, в работе над «Подростком» появляется заметка «Мечтатель» и, наконец, в набросках под заголовком «Мечтатель» первой строкой появляется «Scrooge et Marley». Можно заметить, что связующим звеном здесь становится книга — книга сказок и мотив «мечтателя».

Возможно, подходя к разработке романа «Мечтатель», Достоевский, который подспудно перенес свое впечатление от «Рождественской песни» в обрисовку внутренних трансформаций Аркадия, оставался все еще в состоянии размышления над повестью Диккенса, она была как-то актуальна в его сознании.

В произведении Диккенса скряга с окаменевшим сердцем (чье имя Эбинизер, кстати, означает «камень») смягчается и кардинально меняет свое мировоззрение под воздействием путешествия в детство, под воздействием видений, показанных ему духами Рождества Христова. Точнее, «Эбинизер» на иврите означает «камень помощи», о котором говорится в Ветхом Завете в Первой книге Царств (1 Цар. 7: 12): «И взял Самуил один камень, и поставил между Массифою и между Сеном, и назвал его Авен-Езер, сказав: до сего места помог нам Господь». Иными словами, в имени героя Диккенса символически заложена идея помощи Бога в его преображении. При этом возможность такой помощи оправдана тем, что мы узнаем о детстве Скруджа и, в частности, о его любви к чтению. По тому, как и какие книги читает Скрудж, мы понимаем, что и он когда-то был мечтателем. Но его детские «сказочные» мечты сменились деловым подходом в стремлении разбогатеть. Однако, поскольку в его жизни когда-то была вера в чудо, он и сам становится героем сказки или своего рода утопии, героем некоего недостижимого идеала. По замечанию Достоевского, «Диккенс и взял только идеал действительности» [24, т. 22, с. 76]. Но ведь и сам Достоевский придавал огромное значение желанию стать лучшими (при идеалах лучшего) и утверждал, в том числе и в своем творчестве, что «без идеалов, то есть без определенных хоть сколько-нибудь желаний лучшего, никогда не может получиться никакой хорошей действительности» [24, т. 22, с. 75].

При всем неоднозначном отношении к «мечтателю» как типу и к мечтательству как явлению появление записи, отсылающей нас к Скруджу

под заголовком «Мечтатель», по крайней мере говорит о том, что для Достоевского есть какая-то связь между его размышлениями о «мечтателе» и его воспоминаниями о повести Диккенса. В очерке 1860 г. «Петербургские сновидения в стихах и в прозе», где есть и тема мечтателя, и тема Рождества и новогодних игрушек, Достоевский вспоминает встречу с мальчиком, который попросил у него шесть копеек на пирожок. Эта встреча оставляет горькое чувство и заставляет задуматься — в кого вырастет этот мальчик, как может сказаться на нем рана унижения бедностью: «Он не пропадет; жаль, конечно, его отца, но он как-нибудь приютится, найдет себе место, обойдется. Вероятно, он уже человек законченный. К тому же ведь и не без маленьких же несчастий на земле; да и не он один, не так ли? Но все-таки невыносимо, когда — ну хоть невольно — подумаешь, сколько грустного цинизма, сколько тяжелых впечатлений вынесет этот мальчик из своего детства. И не отразится ли этот цинизм в его нравственном развитии? А если отразится, то чем? отвращением ли к этому цинизму или одним из тех примирений, которые губят душу навеки? Этот уже мальчик учился, он уже многое понимает; он краснеет и стыдится. Он честен и уже мыслит, потому что несчастье учит мыслить, да иногда и слишком рано. Что? как же отзовется ему потом его случайное нищенство? Будет ли он вспоминать этот день с отвращением и содроганием или обратится в дармоеда в отставке, в форменном пальто и с отвратительно благородной наружностью?» [24, т. 19, с. 78].

В таком контексте «Скрудж и Марли» может означать указание на опасность того, во что может превратиться мечтатель, если он совсем оставит, забудет свои мечты. Эбинизер был мечтательным ребенком, находившим спасение от одиночества в мире книг. Также в мире книг (в том числе и того же «Робинзона Крузо», и «Дон Кихота») находит утешение от одиночества в ужасной школе и все более чужом доме любимый и наиболее автобиографичный герой Диккенса — Дэвид Копперфильд (1849). И то же было с Мечтателем Достоевского. А мечтательный подросток Эбинизер, став человеком «дела», становится «Скруджем». Может быть, начав тему, озаглавленную «Мечтатель», Достоевский кратко напоминает себе, что что-то умирает в самом человеке, когда умирают его мечты или его способность верить в лучшее, он превращается в «Скруджа и Марли», т. е. в кого-то, кто наполовину мертв...

Начиная с эпиграфа к «Бедным людям» через «Господина Прохарчина», к Мечтателю «Белых ночей», к «Подростку» и, наконец, к записям под заголовком «Мечтатель» тема «Рождественской песни» проходит свой витиеватый путь, выходя на поверхность лишь в виде короткой цитаты, замыкающей круг этого долгого странствия. Это внутренняя нить размышлений писателя, которая тянется от раннего Достоевского к Достоевскому позднему. И, как мне представляется, это почти иллюстрация к мысли Т.А. Касаткиной, высказанной, правда, в ином контексте: «То, что будет описано Достоевским <...> является отголоском того первоначального умонастроения и состояния Достоевского, которое зафиксировано в его ранних произведениях» [8, с. 108].

И в дополнение отмечу, что короткая запись — книжная аллюзия к повести Диккенса — не только подтверждает мысль Достоевского о том, что «мы на русском языке понимаем Диккенса <...> почти так же, как и англичане, даже, может быть, со всеми оттенками; даже, может быть, любим его не меньше его соотечественников» [24, т. 21, с. 69], но и относится прежде всего к самому писателю. И, кроме того, запись «Scrooge et Marley» по-своему служит доказательством, что «Рождественская песнь в прозе» действительно понималась им «со всеми оттенками». Она как-то присутствовала в его сознании в процессе работы над теми или иными произведениями, начиная от эпиграфа к дебютному роману, вплоть до романа, который будет написан через три десятилетия и даже после, в процессе работы над романом, который не будет написан.

Список литературы

Исследования

- 1 Ашимбаева Н.Т. Отражения художественного мира Диккенса в творчестве Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2004. № 20. С. 239–247.
- 2 Боборыкина Т.А. «Белые ночи» Достоевского: от малой формы к большой судьбе // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 158–202. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-158-202>
- 3 Боборыкина Т.А. «Добродетели потускнели»: От Ричардсона до Бердслея // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15). С. 98–120. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-98-120>
- 4 Боборыкина Т.А. Уже не подросток, еще не князь // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / гл. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 275–308. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0677-2-275-308>
- 5 Боборыкина Т.А. Художественный мир повестей Чарльза Диккенса. СПб.: Гиппократ, 1996. 138 с.
- 6 Касаткина Т.А. «Живой мертвец» В.Ф. Одоевского как источник одного из базовых положений философии Достоевского и ряда структурных принципов его творчества // Литература и философия: От романтизма к XX веку. К 150-летию со дня смерти В.Ф. Одоевского / отв. ред. и сост. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. С. 344–353.
- 7 Касаткина Т.А. «Мальчик у Христа на елке» Ф.М. Достоевского: структура образа и эстетика действия // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 1 (5). С. 16–40. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-1-16-40>
- 8 Касаткина Т.А. Особенности структуры ранних «гностических» текстов Достоевского: Анагогическая история // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2 (10). С. 95–115. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-2-95-115>
- 9 Касаткина Т.А. Предисловие // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / гл. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 17–22. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0677-2-17-22>
- 10 Михновец Н.Г. «Рождественская песнь в прозе» Ч. Диккенса как произведение-посредник и тип культуры // Проблемы исторической поэтики. 2008. № 8. С. 127–146. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2008.2598>
- 11 Оруэлл Дж. Чарльз Диккенс // Тайна Чарльза Диккенса. М.: Книжная палата, 1990. С. 226–243.
- 12 Подосокорский Н.Н. Призраки «Белых ночей»: масон в паутине посмертия, майская утопленица и дух царя Соломона // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3. С. 88–116. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-3-88-116>
- 13 Степанян Е.В. Déjà lu. Как вспоминается прочитанное? // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30). С. 143–156. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-143-156>

- 14 Тарасова Н.А. Проблемы текстологического исследования романа «Подросток» // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / гл. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 431–567.
<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0677-2-431-567>
- 15 Тихомиров Б.Н. Портретные зарисовки Достоевского: из новых атрибуций // Неизвестный Достоевский. 2014. Т. 1, № 1–2. С. 82–93.
<https://doi.org/10.15393/J10.ART.2014.7>
- 16 Чернова Н.В. «Господин Прохарчин» (символика огня) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1996. Т. 13. С. 29–49.
- 17 Эйзенштейн С.М. «Психология композиции» Эдгара По // Эйзенштейн С.М. Неравнодушная природа. М.: Эйзенштейн-центр, 2004. С. 307–323.
- 18 Ackroyd P. Dickens. London: Vintage, 2002. 608 p.
- 19 Boborykina T. The Artistic World of Charles Dickens's Christmas Books. St. Petersburg: Hippocrat Ltd., 1997. 200 p.
- 20 Friedman S. Dickens's Fiction. Tapestries of Conscience. New York: AMS Press, 2003. 195 p.
- 21 Glancy R.F. An Annotated Bibliography, Supplement 1: 1985–2006 // Dickens Studies Annual: Essays on Victorian Fiction. 2007. Vol. 38. P. 301–483.
- 22 Stone H. Dickens and the Invisible World: Fairy Tales, Fantasy, and Novel-Making. Bloomington: Indiana University Press, 1979. 370 p.

Источники

- 23 Диккенс Ч. Собр. соч.: в 30 т. М.: Худож. лит., 1957–1963.
- 24 Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
- 25 Шекспир У. Полн. собр. соч.: в 8 т. М.: Искусство, 1960. Т. 6. 685 с.
- 26 Dickens C. The Christmas Books: in 2 vols. Harmondsworth: The Penguin English Library, 1971.
- 27 Dickens C. Canticque de Noël. URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/16021/pg16021-images.html> (дата обращения: 10.12.2025).
- 28 Shakespeare W. The Complete Works. London; New York: Spring Books, 1982. 1080 p.

References

- 1 Ashimbaeva, N.T. "Otrazheniia khudozhestvennogo mira Dikkensa v tvorchestve Dostoevskogo" ["The Reflections of Dickens's Artistic World in Dostoevsky's Works"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 20, 2004, pp. 239–247. (In Russ.)
- 2 Boborykina, T.A. "'Belye nochi' Dostoevskogo: ot maloi formy k bol'shoi sud'be" ["Dostoevsky's *White Nights*: From a Small Form to a Great Destiny"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (31), 2025, pp. 158–202. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-158-202> (In Russ.)
- 3 Boborykina, T.A. "'Dobrodeteli potuskneli': Ot Richardson do Berdsleia" ["'Virtues Have Faded': From Richardson to Beardsley"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (15), 2021, pp. 98–120. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-98-120>
- 4 Boborykina, T.A. "Uzhe ne podrostok, eshche ne kniaz'" ["No Longer an Adolescent, Not Yet a Prince"]. *Roman F.M. Dostoevskogo "Podrostok": sovremennoe sostoianie izucheniia* [Dostoevsky's Novel "*The Adolescent*": Current State of Research], ed. by T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2022, pp. 275–308. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0677-2-275-308> (In Russ.)
- 5 Boborykina, T.A. *Khudozhestvennyi mir povestei Char'l'za Dikkensa* [The Artistic World of Charles Dickens's Novellas]. St. Petersburg, Gippokrat Publ., 1996. 138 p. (In Russ.)
- 6 Kasatkina, T.A. "'Zhivoi mertvets' V.F. Odoevskogo kak istochnik odnogo iz bazovykh polozhenii filosofii Dostoevskogo i riada strukturnykh printsipov ego tvorchestva" ["V.F. Odoevsky's *The Living Dead* as a Source of One of the Basic Principles of Dostoevsky's Philosophy and a Number of Structural Principles of His Work"]. *Literatura i filosofii: Ot romantizma k XX veku. K 150-letiiu so dnia smerti V.F. Odoevskogo* [Literature and Philosophy: From Romanticism to the 20th Century. To the 150th Anniversary of V.F. Odoevsky's Death], ed. by E.A. Takho-Godi. Moscow, Vodolei Publ., 2019, pp. 344–353. (In Russ.)
- 7 Kasatkina, T.A. "'Mal'chik u Khrista na elke' F.M. Dostoevskogo: struktura obraza i estetika deistviia" ["The Boy at Christ's Christmas Tree" by Fyodor Dostoevsky: The Structure of the Image and the Aesthetics of Action"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (5), 2019, pp. 16–40. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-1-16-40> (In Russ.)
- 8 Kasatkina, T.A. "Osobennosti struktury rannikh 'gnosticheskikh' tekstov Dostoevskogo: Anagogicheskaia istoriia" ["Features of the Structure of Dostoevsky's Early 'Gnostic' Texts: An Anagogical Story"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (10), 2020, pp. 95–115. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-2-95-115>
- 9 Kasatkina, T.A. "Predislovie" ["Preface"]. *Roman F.M. Dostoevskogo "Podrostok": sovremennoe sostoianie izucheniia* [Dostoevsky's Novel "*The Adolescent*": Current State of

- Research], ed. by T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2022, pp. 17–22.
<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0677-2-17-22> (In Russ.)
- 10 Mikhnovets, N.G. “‘Rozhdestvenskaia pesn’ v proze’ Ch. Dikkensa kak proizvedenie-posrednik i tip kul’tury” [“Charles Dickens’s *A Christmas Carol* as an Intermediary Work and a Cultural Type”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 8, 2008, pp. 127–146.
<https://doi.org/10.15393/j9.art.2008.2598> (In Russ.)
- 11 Orwell, George. “Charl’z Dikkens” [“Charles Dickens”]. *Taina Charl’za Dikkensa* [*The Mystery of Charles Dickens*]. Moscow, Knizhnaia palata Publ., 1990, pp. 226–243. (In Russ.)
- 12 Podosokorskii, N.N. “Prizraki ‘Belykh nochei’: mason v pautine posmertii, maikaia utoplennitsa i dukh tsaria Solomona” [“Ghosts of *White Nights*: A Mason in the Web of the Afterlife, the May Drowned Woman, and the Spirit of King Solomon”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3, 2019, pp. 88–116.
<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-3-88-116> (In Russ.)
- 13 Stepanian, E.V. “Déjà lu. Kak vspominaetsia prochitanoe?” [“Déjà lu. How Do We Remember What We Read?”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (30), 2025, pp. 143–156. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-143-156> (In Russ.)
- 14 Tarasova, N.A. “Problemy tekstologicheskogo issledovaniia romana ‘Podrostok’” [“Textual Aspects of the Research on the Novel *The Adolescent*”]. *Roman F.M. Dostoevskogo “Podrostok”: sovremennoe sostoianie izucheniiia* [Dostoevsky’s Novel “*The Adolescent*”: Current State of Research], ed. by T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2022, pp. 431–567. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0677-2-431-567> (In Russ.)
- 15 Tikhomirov, B.N. “Portretnye zarisovki Dostoevskogo: iz novykh atributsii” [“Dostoevsky’s Portrait Sketches: New Attributions”]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, vol. 1, no. 1–2, 2014, pp. 82–93. (In Russ.) <https://doi.org/10.15393/J10.ART.2014.7>
- 16 Chernova, N.V. “‘Gospodin Prokharchin’ (simvolika ognia)” [“‘Mr. Prokharchin’ (Symbolism of Fire)”]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky. Materials and Research], vol. 13. St. Petersburg, Nauka Publ., 1996, pp. 29–49. (In Russ.)
- 17 Eizenshtein, S.M. “‘Psikhologiiia kompozitsii’ Edgara Po” [“Edgar Poe’s ‘Psychology of Composition’”]. *Neravnodushnaia priroda* [Nonindifferent Nature]. Moscow, Eizenshtein-tsentr Publ., 2004, pp. 307–323. (In Russ.)
- 18 Ackroyd, Peter. *Dickens*. London, Vintage, 2002. 608 p. (In English)
- 19 Boborykina, Tatiana. *The Artistic World of Charles Dickens’s Christmas Books*. St. Petersburg, Hippocrat Ltd., 1997. 200 p. (In English)
- 20 Friedman, Stanley. *Dickens’s Fiction: Tapestries of Conscience*. New York, AMS Press, 2003. 195 p. (In English)

- 21 Glancy, Ruth F. "An Annotated Bibliography, Supplement 1: 1985–2006." *Dickens Studies Annual: Essays on Victorian Fiction*, vol. 38. New York, AMS Press, 2007, pp. 301–483. (In English)
- 22 Stone, Harry. *Dickens and the Invisible World: Fairy Tales, Fantasy, and Novel-Making*. Bloomington, Indiana University Press, 1979. 370 p. (In English)