**Специфика трансформации Скруджа:**

**готическая традиция в «Рождественской песни в прозе» Ч. Диккенса**

Князева София Дмитриевна

Студентка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,

Москва, Россия

«Рождественскую песнь в прозе» (A Christmas Carol. In Prose. Being a Ghost Story of Christmas, 1843) Чарлза Диккенса (Dickens, Charles, 1812—1870) традиционно рассматривают как историю невероятного преобразования героя из брюзжащего материалиста и скряги в смеющееся существо без возраста, живущее одновременно в прошлом, настоящем и будущем [Dickens: 115]. В статье «Торжество невинности», посвященной «Рождественской песни», Э. Гилберт постулирует и рассматривает «проблему Скруджа» [Гилберт: 22], сводящуюся к *невозможности объяснения* такой *неправдоподобной* метаморфозы. Предложенная исследователем романтическая, в духе У. Вордсворта идея о возвращении в состояние ребенка, непосредственно соприкасающегося с вечностью, залога чудесного духовного преображения героя, также утверждает логичность «неправдоподобного» финала, что, на наш взгляд, сужает подлинную «проблему Скруджа» – собственно возможность такой сказочной перемены. Представляется важным, что Диккенс вводит в повествование элементы готической традиции, заставляющие усомниться в счастливом финале и самой трансформации главного героя.

Готическое, основывающееся на вторжении необъяснимого в рационально устроенную реальность, присутствует в описании самого Скруджа в начале рассказа: он одновременно и жив, и мертв. После смерти Марли Скрудж не только не стирает его имя с вывески, но и откликается на него, принимая на себя роль покойного, повествователь именует их «двумя родственными душами» (two kindred spirits) [Dickens: 60], духовное родство которых достигается через физическую смерть одного из компаньонов. Определяющая черта портрета и характера Скруджа – холод, отдаляющий его от тепла солнца и человеческих сердец: «He carried his own low temperature always about with him; he iced his office in the dog-days, and didn’t thaw it one degree at Christmas» [Dickens: 57]. Подобно призраку, герой невидимкой проходит по улицам Лондона и намеренно дистанцируется от явлений жизни [Dickens: 57]. Наконец, будто манифестируя свою инфернальную природу, Скрудж изгоняет дух Рождества [Dickens: 58, 62]. Так, встреча Скруджа со сверхъестественным подготавливается пребыванием его одновременно в мире реальном и мире потустороннем: герой наделяется состоянием особой причастности к миру непознаваемого, проводниками в который служат духи Святок.

Традиционный готический антураж усиливает мотив двоемирия: так, сверхъестественное прорывается в реальность через видение образа Марли в дверном молотке, а Скрудж, отвергающий фантазию, отказывается верить своим глазам во имя непреложного факта, что все это время молоток был лишь молотком. Скрудж не боится, но удивляется, и от *удивления* защищает себя вполне рациональным способом: «… he closed his door, and locked himself in; double locked himself in, which was not his custom» [Dickens: 65]. После встречи с призраком Марли Скрудж собственноручно закрывает дом в попытке не допустить последующие вторжения невидимого мира, не осознавая, что объективные преграды не могут ограничить присутствие чудесного, являющего себя в изменчивой природе вещей, подобно тому, как его собственная комната претерпевает немыслимую трансформацию перед приходом второго духа. Д. Даферти характеризует хронотоп рассказа как волшебный, призванный разрушить рациональное восприятие мира Скруджа, подсчет и контроль для которого – наиболее подходящие способы освоения реальности. В финале Скрудж действительно радуется, как ребенок, новообретенной дезориентированности во времени и в пространстве, но, решив разыграть Боба Крэтчита, он ждет его точно так же, как ждал Дух Нынешних Святок, отсчитывая время на часах: «The clock struck nine. No Bob. A quarter past. No Bob. He was full eighteen minutes and a half behind his time» [Dickens: 120]. Так, Скрудж с легкостью примеряет свое прежнее «я» (до посещения духов), что позволяет судить о его трансформации как потенциальной, а не действительно совершившейся.

Наконец, сам опыт взаимодействия Скруджа с духами проливает свет на суть описанных метаморфоз. Духи как воплощение сверхъестественного реализуют мотив двоемирия наиболее полно: объект их изображения – жизнь Скруджа от рождения до грядущей смерти, жизни и смерти окружающих его людей – реален, однако духи наделяют героя особым видением, недоступным ему в действительности, своевременное обретение Скруджем которого кардинально изменило бы его жизнь: это сочувствие маленькому Эбенезеру, сожаление о расставании с невестой, скорбь и слезы из-за смерти Тома Крэтчита. Показывая герою жизнь такой, какая она есть, духи изменяют его восприятие, порождая в некотором смысле двойное зрение, обуславливающее существование как бы двух Скруджей: одного – *деятеля*, принадлежащего реальности, холодного и бесчувственного, и второго – *созерцателя*, способного чувствовать. Именно эта трагическая разобщенность двух сторон Скруджа, обнаружить которую возможно было только при вторжении иномирных сил, объясняет сущность описанной в рассказе трансформации: это преображение, которое *могло бы состояться*, но не произошло.

Таким образом, встраивая в повествование элементы готической традиции, Диккенс утверждает утопичность нарисованной им метаморфозы. Он с сожалением изображает запоздалое пробуждение души, некогда закрывшейся от чувств, достижение счастья для которой – несбыточный сон в рождественскую ночь, или *рождественская песнь в прозе*.

Литература

1. Dickens, Charles. Complete Ghost Stories. Ware, 2009.
2. Dougherty, Daniel. Making Modernity Magical: Dickens’ A Christmas Carol and the Reenchanted Chronotope // Humanities Bulletin. 2023. No. 6. P. 55-63.
3. Gilbert, Elliot L. The Ceremony of Innocence: Charles Dickens’ A Christmas Carol // PMLA. 1975. P. 22-31.