

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.81>

Горошкова Рената Ришатовна

РАМОЧНЫЕ ОБРАЗЫ В РОЖДЕСТВЕНСКИХ ПОВЕСТЯХ 1840-Х ГОДОВ ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА

В статье рассмотрены рамочные образы "окно", "штора", "дверь" / "дверной порог", которыми изобилуют рождественские повести Чарльза Диккенса 1840-х годов ("Рождественская песнь в прозе", "Колокола", "Сверчок за очагом", "Битва жизни" и "Одержимый"). Семиотический анализ рамочных конструкций и сопоставление их с такими же конструкциями из готической литературы демонстрируют новаторство Диккенса в использовании этих образов, маркирующих границы между реальностью и чудом: в диккенсовском рождественском цикле повестей 1840-х годов рамки являются индикатором перехода к новому этапу рассказываемой истории и способствуют актуализации новых смыслов, которые можно извлечь из текста.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/4/81.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 4. С. 390-394. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

3. **История литературы ФРГ** / отв. ред. И. М. Фрадкин. М.: Наука, 1980. 686 с.
4. **Хепке К.** Литература и жизнь: классика и современность в восприятии читателя. М.: Художественная литература, 1984. 320 с.
5. **Degen A., Descher S.** Johannes – Bobrowski – Bibliographie 2002-2016 [Электронный ресурс]. URL: [http://www.johannes-bobrowski-gesellschaft.de/jb/Bobrowski-Bibliographie 2002-2016.pdf](http://www.johannes-bobrowski-gesellschaft.de/jb/Bobrowski-Bibliographie%202002-2016.pdf) (дата обращения: 05.02.2019).
6. **Emmerich W.** Kleine Literaturgeschichte der DDR. Leipzig: Kiepenheuer, 1996. 360 S.
7. **Fokke J.** Eigentlich ein Vertriebener. Schriftsteller Johannes Bobrowski [Электронный ресурс]. URL: <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2010-01/johannes-bobrowski> (дата обращения: 12.02.2019).
8. **Hartung G. J.** Bobrowski // Sinn und Form. Berlin: Rütten & Löning Verlag, 1966. Н. 4. S. 1189-1217.
9. **Haufe E.** Zu den Erläuterungen // Bobrowski J. Gesammelte Werke: in 6 Bänden. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1999. Bd. 1. S. 5-9.
10. **Horst K. A.** Johannes Bobrowski und der epische Realismus // Merkur. 1964. № 200. Heft 10/11. S. 1080-1082.
11. **Johannes Bobrowski: Selbstzeugnisse und Beiträge über sein Werk.** Berlin: Union Verlag, 1975. 427 S.
12. **Leistner B.** Johannes Bobrowski. Studien und Interpretationen. Berlin: Rütten & Löning Verlag, 1981. 226 S.
13. **Lemberg E.** Das Nationalitätenproblem: Die Deutschen und ihre östlichen Nachbarn. Wien – Leipzig: Braumüller Verlag, 1931. 235 S.
14. **Putzger F. W.** Historischer Weltatlas. Berlin: Verlag H. R. Sauerländer & Co. Aarau, 1978. 146 S.
15. **Rhode G.** Die Ausstattung des Deutschtums und ihre Folgen für die Völker Osteuropas // Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1971. Н. 4. S. 525-526.
16. **Salzer A., Tunk E. von.** Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur // Das 20. Jahrhundert. Weinheim: Zweiburgen-Verlag, 1980. Bd. 5. S. 456-684.
17. **Welzig W.** Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1967. 406 S.
18. **Wolf Ch.** Die Dimension des Autors: in 2 Bänden. Darmstadt: Luchterhand, 1987. Bd. 2. 956 S.

REALITY AND FICTION IN THE GERMAN HISTORICAL PROSE OF THE XX CENTURY

Gil'fanova Gul'nara Tavkil'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Strakhova Irina Vladimirovna
Naberezhnye Chelny Institute of Kazan (Volga Region) Federal University
gulnara_tav@mail.ru; istrakhova@yandex.ru

The historical events of the last century changed the fates of entire nations: Hitler's dictatorship, the Second World War, the division of territories, ideological confrontation between the East and the West. The necessity of artistic understanding of the experienced tragedy consequences led to the flourishing of the German historical prose. The purpose of the article is to analyse the relationship between reality and fiction in the literary process in Germany of the XX century. The study reveals the specificity of the figurative and artistic re-creation of historical issues in the prose by Johannes Bobrowski, a reformer of the novel form of the XX century.

Key words and phrases: historical prose; fiction; artistic mastering of history; German literature; historical issues; J. Bobrowski.

УДК 821.111-31

Дата поступления рукописи: 19.02.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.81>

В статье рассмотрены рамочные образы «окно», «штора», «дверь» / «дверной порог», которыми изобилуют рождественские повести Чарльза Диккенса 1840-х годов («Рождественская песнь в прозе», «Колокола», «Сверчок за очагом», «Битва жизни» и «Одержимый»). Семiotический анализ рамочных конструкций и сопоставление их с такими же конструкциями из готической литературы демонстрируют новаторство Диккенса в использовании этих образов, маркирующих границы между реальностью и чудом: в диккенсовском рождественском цикле повестей 1840-х годов рамки являются индикатором перехода к новому этапу рассказываемой истории и способствуют актуализации новых смыслов, которые можно извлечь из текста.

Ключевые слова и фразы: Диккенс; рамочные конструкции; frame; рождественская литература; нарратология; готическая литература.

Горошкова Рената Ришатовна

Санкт-Петербургский государственный университет
goroshkovfamily@gmail.com

РАМОЧНЫЕ ОБРАЗЫ В РОЖДЕСТВЕНСКИХ ПОВЕСТЯХ 1840-Х ГОДОВ ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА

Концепт РАМКА – “frame” – является одним из ключевых в современной нарратологии, этому концепту приписывается функция обеспечения связи между настоящим и вымышленным [15, p. 188], а если говорить с позиции описания фикциональности – это один из медиумов, через которые читатель попадает в мир художественной литературы. Само понятие «художественная литература» амбивалентно рамочности и схематичности, потому что ее негласной целью является поломать рамки, раздвинуть границы, обмануть ожидания читателя [Ibidem, p. 190]. Научная новизна настоящей статьи обусловлена тем, что рамочные образы

в цикле рождественских повестей Диккенса 1840-х годов являются одними из ключевых, но не подвергавшихся литературоведческому анализу ранее. Автор статьи анализирует произведения Диккенса и сравнивает их с произведениями других писателей с целью выявления новаторства Диккенса в применении рамочных конструктов. В свете усилившегося интереса в современном литературоведении к приемам нарративного обрамления это приобретает особую **актуальность** и помогает понять, как именно сделан текст и как этот текст пытается воздействовать на читателя. **Цель** настоящего исследования – проанализировать рамочные конструкции в рождественских повестях писателя. Цель определила **задачи** исследования: сопоставить рамочные образы произведений Диккенса и готической прозы и выявить их функциональную роль.

Диккенс в рождественских повестях 1840-х годов использует специфические рамочные образы, многие из которых ранее встречались в готической литературе, но у него они приобретают иную коннотацию и порождают новые смыслы. Прозаик в своих произведениях делает вид, что придерживается конвенциональной формулы готики, но затем отрицает эту форму [20, p. 52].

Одним из распространенных рамочных образов готической литературы, как известно, является образ окна. Например, в рассказе «Вампир из Кроглин Холл» Августа Хэра вместе с открывающимся окном в повествование вошел животный ужас: “Then a long bony finger of the creature came in and turned the handle of the window, and the window opened, and the creature came in... and her terror was so great that she could not scream” [16, p. 4]. / «Затем длинный костлявый палец некоего существа повернул ручку окна, и окно открылось, и существо попало внутрь комнаты... и ее страх был столь велик, что она (героиня) не могла даже закричать» (здесь и далее перевод автора статьи. – *Р. Г.*). В рассказе «Падение дома Эшеров» Эдгара Аллана По ощущение непонятной всепоглощающей тревоги начинает появляться у нарратора при взгляде на окна, находящиеся в комнате, где будут происходить события, и поражающие своей недоступностью, указывающие на замкнутость пространства и на возможную исходящую от них угрозу: “The windows were long, narrow, and pointed, and, at so vast a distance from the black oaken floor as to be altogether inaccessible from within” [19, p. 42]. / «Окна были длинными, узкими, заостренными вверх, и огромная дистанция между ними и черным дубовым полом делала их недостижимыми для того, кто находился внутри». И именно после того, как одно из этих окон откроется, начинает происходить самое страшное: “...he hurried to one of the casements, and threw it freely open to the storm” [Ibidem, p. 51]. / «...он ринулся к одной из оконных створок и широко распахнул окно, впуская штормовой ветер».

Визуальному рамочному образу – образу окна – отводится важное место и во внутреннем «обустройстве» рождественских повестей Диккенса. Неслучайность и значимость мотива церковного окна подчеркивается в повести «Колокола»: в контексте деталей храмового пространства готическое стрельчатое окно представляет собой явный элемент готики, и из него доносятся важные слова и предупреждения: “Toby Veck, Toby Veck, keep a good heart, Toby!” [13, p. 96]. / «Тоби Век, Тоби Век, сохраняй доброе сердце, Тоби!». И это готическое окно позволит потом Тоби, взбравшемуся на колокольню, взглянуть на мир совершенно иными глазами – глазами человека, увидевшего жизнь с иного ракурса. Позже происходит встреча Тоби со странными и страшными существами, и готический антураж (mist, darkness, arched/gothic windows – туман, мрак, стрельчатые/готические окна) готовит читателя к этому событию. Мотив стрельчатых окон как элементов архитектуры, принадлежащих готике, присутствует и в повести «Одержимый», также намекая на своеобразный переход из одного пространства в другое, из повседневной реальности в потусторонний, фантастический мир. Обратимся к отрывку из первой главы повести: “I’ll go nowhere to-night. Boy! straight down this long-arched passage, and past the great dark door into the yard, – you see the fire shining on the window there” [Ibidem, p. 142]. / «Мой путь сегодня не имеет цели. Мальчик, подожди! Иди прямо вдоль этого длинного арочного холла, выйди из огромной темной двери во двор, – и ты увидишь огонь, горящий в окне». Отрывок буквально предсказывает весь дальнейший ход «Одержимого»: спасение к оступившимся героям придет от Милли, и именно на свет в ее окне указывает Редлоу заблудившемуся мальчику. Не исключено и метафорическое толкование отрывка: после длинного темного и страшного «готического» пассажа повествование выйдет «к свету» – на новый уровень, в котором будут превалировать вовсе не готические смыслы.

Функциональность этого визуального образа, за которым может открываться бесконечное множество других образов (стоит лишь открыть окно или отодвинуть штору), достаточно широка. Во-первых, через окно герои получают весточку из иного мира: в повести «Рождественская песнь в прозе», уходя, Марли подвел Скруджа к окну и, продолжая традицию Вергилия, сопровождавшего Данте в преисподнюю, показал улицу, кишашую грешниками: “Scrooge followed to the window: desperate in his curiosity. He looked out. The air was filled with phantoms, wandering hither and thither in restless haste, and moaning as they went. Every one of them wore chains like Marley’s Ghost; some few (they might be guilty governments) were linked together; none were free. Many had been personally known to Scrooge in their lives” [Ibidem, p. 26]. / «Доведенный до отчаяния собственным любопытством, Скрудж последовал к окну. Он посмотрел на улицу. Воздух был наполнен призраками, которые, не зная покоя, безостановочно двигались в разных направлениях, издавая вопли и стоны. Каждый из них был прикован к цепи, как и Дух Марли; некоторые были прикованы друг к другу, никто не был свободен. Многих из них Скрудж знал лично еще при их жизни».

В некоторых местах нарратор смотрит на разворачивающуюся историю глазами читателя: через окно не только герои наблюдают за миром, но и мир – за жизнью героев: “Mr. Scrooge it was. I passed his office window; and as it was not shut up, and he had a candle inside, I could scarcely help seeing him. His partner lies upon the point of death, I hear; and there he sat alone. Quite alone in the world, I do believe” [Ibidem, p. 87]. / «Это был мистер Скрудж. Я проходил мимо окна его конторы; через неприкрытые шторой окна можно было увидеть,

как горит свеча, но его почти нельзя было различить. Его партнер уже мертв, я слышал; и он теперь остался один, один во всем мире». Через окно можно подглядывать за празднеством и торжеством, которое происходит внутри, но остаться незамеченным: “But, the red light came cheerily towards him from the windows; figures passed and repassed there; and the hum and murmur of voices greeted his ear sweetly” [Ibidem, p. 301]. / «Но яркий свет жизнерадостно светил из окон; какие-то фигуры за этими окнами ходили туда-сюда; и гул, и шум человеческих голосов приятно доносился до его слуха». Со временем, уже после Диккенса, окно в литературе и театре становится не только многозначным медиумом, но и декорацией, незаменимым атрибутом Рождества: в произведении «Девочка со спичками» Г. Х. Андерсена героиня думала о том, что происходило за окнами домов в канун праздника [1, с. 190]; ритм рассказа «Мальчик у Христа на ёлке» Ф. М. Достоевского построен на том, что мальчик смотрит за «стекла», то есть в окна домов, где празднуется Рождество, или на витрины магазинов, где выставлены подарки [5]; первой декорацией к балету «Щелкунчик», создающей уют и рождественскую атмосферу наравне с украшенной елкой, является именно ансамбль больших окон. Сценки подглядывания за рождественским праздником встречаются уже у Вашингтона Ирвинга: “In the evening we reached a village where I had determined to pass the night. As we drove into the great gateway of the inn, I saw the light of a rousing kitchen fire beaming through a window” [17, p. 22]. / «Вечером мы добрались до деревни, где мне предстояло провести ночь. Как только мы подъехали к воротам постоялого двора, я увидел свет разгорающегося кухонного очага, который сиял через окно». Но именно Диккенс сделал этот образ одним из важных атрибутов рождественского праздника: “By this time it was getting dark, and snowing pretty heavily; and as Scrooge and the Spirit went along the streets, the brightness of the roaring fires in kitchens, parlours, and all sorts of rooms, was wonderful” [13, p. 54]. / «К этому времени снегопад усиливался и становилось темнее; Скрудж вместе с Духом гуляли по улицам, и разгорающийся свет очага на кухнях, в гостиных и во всех остальных комнатах создавал праздничную атмосферу».

Немаловажна и такая функция окна, как выход из реальности повествования в подчеркнутую литературность, фикциональность – так, именно в окне появляется Али-Баба, один из первых литературных героев, с которыми познакомился Скрудж в детстве: “Suddenly a man, in foreign garments: wonderfully real and distinct to look at: stood outside the window, with an axe stuck in his belt, and leading by the bridle an ass laden with wood” [Ibidem, p. 31]. / «Вдруг появился человек в экзотических одеяниях: он чудесным образом казался живым, и его можно было отчетливо рассмотреть: он стоял за окном, и топор виднелся на его поясе, а сам он держал за уздечку осла, который был нагружен дровами». Не исключена и многозначность данного образа: кому, как ни Али-Бабе, «выглядывать» из рамки и «напоминать» об истоках этого повествовательного приема (приема «рамочного», сквозного повествования), появившегося именно на его родине [3, с. 354]. Диккенс, апеллируя к рамочным образам, выходит за рамки повествования или отодвигает их и непосредственно обращается к приемам создания текста, указывая на детали, из которых создается история. Рамка – то, что мы можем не замечать при чтении, но в ней заключено любое повествование.

Концепт окна как рамы, через которую художник видит то, что будет изображать в своем произведении, впервые появился в работе Леона Баттисты Альберти. В дальнейшем этот образ широко использовался художниками эпохи Ренессанса и стал не только той рамочной конструкцией, которая служит проводником в иллюзорный мир искусства [14, p. 9], но и, возможно, символом открывающегося (в разных смыслах) после Средневековья мира. В XX веке окно приобретает иную символику: окна являются важной деталью мозаичного мира М. К. Эшера: они соединяют вертикальные и горизонтальные лабиринты (например, на гравюрах «Другой мир в черных тонах» (1946), «Выпуклое и вогнутое» (1955), «Выставка гравюр» (1956)). Образ окна на гравюрах, созданных после Второй мировой войны, как и в эпоху Возрождения, также является индикатором изменившегося мировоззрения: картина мира, открывающаяся из окон, радикально меняется, и теперь за окном – не умиротворяющий пейзаж, а бездонная пропасть, в которую боишься упасть [9, с. 118].

Образ шторы также можно назвать готическим. Колыхание штор в тихой комнате лирического героя стихотворения «Ворон» Эдгара Аллана По создает напряженность ожидания, наполняет душу героя ужасом: “And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain thrilled me – filled me with fantastic terrors never felt before” [19, p. 457]. / «И завес пурпурных трепет издавал как будто лепет, // Трепет, лепет, наполнявший темным чувством сердце мне» (перевод К. Бальмонта) [10, с. 54]. Шторы в рождественских повестях Ч. Диккенса становятся еще одним рамочным образом, переключаящим регистры повествования на чудесные, сверхъестественные: прикроватные шторы – это именно то, что отделяет Скруджа от гостя из иной реальности [13, p. 42]. Позже этот балдахин еще не один раз появится в повествовании: например, после того, как Скрудж увидит себя мертвым (попавшим в иной мир / перешедшим границу жизни и смерти), шторы станут «наследством», оставшимся от мертвеца, предметом радости для тех, кто не столько пришел проводить его в последний в путь, сколько собрать все, что плохо лежит, ведь эти вещи все равно больше никому не понадобятся [Ibidem, p. 62].

Подобно театральному занавесу, шторы у Диккенса всегда готовы скрыть сцену от глаз зрителя, как в следующем примере, в котором самое интересное (а именно: суэта предпраздничных мгновений, подготовка к встрече самого главного дня в году – Рождества Христова) видно наблюдателю до тех пор, пока не задернут занавес: “...the flickering of the blaze showed preparations for a cosy dinner... and deep red curtains, ready to be drawn to shut out cold and darkness” [Ibidem, p. 54]. / «...мерцание пламени освещало подготовку к укрому ужину... а темно-красные шторы уже давно были готовы к тому, чтобы огородить уют домашнего очага от холода и тьмы» (здесь и далее перевод автора статьи. – Р. Г.). Чуть позже изображение

двигающихся за шторами силуэтов людей будет гротескно усилено Оскаром Уайльдом в «Портрете Дориана Грея». По мнению литературоведа С. Н. Зенкина, образ оживших в окнах теней в этом романе создает оксюморон «живые вещи» [7], то есть является очередным обращением к излюбленному приему писателя: сопоставлением несопоставимого, парадоксом, проявляющимся не столько на лингвистическом, сколько на уровне визуализации.

Одним из самых важных в данном контексте нам представляется образ двери. Лицо Марли появилось в двери и принесло множество смыслов: “And then let any man explain to me, if he can, how it happened that Scrooge, having his key in the lock of the door, saw in the knocker, without its undergoing any intermediate process of change – not a knocker, but Marley’s face” [13, p. 17]. / «И объясните мне, пожалуйста, кто может, как так получилось, что Скрудж, вставив ключ в замочную скважину, увидел на месте дверного молотка не дверной молоток, а лицо Марли, появившееся там без каких-либо последовательных превращений». Дом, в который попал Скрудж, увидев в двери лик Марли, стал в этот вечер домом неожиданностей и обманутых ожиданий – как для главного героя, так и для читателей, предполагающих, что они открыли анонсированную в подзаголовке ghost-story (историю с приведениями). Граница всегда принадлежит обеим взаимноприлегающим сферам [8, с. 183], и Марли, появляющийся в двери дома, стоит на границе соседствующих областей: обыденной и потусторонней/чудесной, реальности и выдумки.

В ключевые моменты повествования персонажи входят именно через дверь и превращаются в то, что С. Н. Зенкин называет «фасцинирующий образ» [6, с. 98]: заставляют замереть окружающих от удивления или испуга, картинно на них взирая. Шокировав всю собравшуюся к Рождеству публику, переродившийся Скрудж показался в двери племянника, как будто в рамку обрвав свое просветленное лицо: “He turned it gently, and sidled his face in, round the door” [13, p. 81]. / «Он плавно нажал на ручку двери, и его лицо незаметно показалось в двери». В повести «Сверчок за очагом» диалог бедняков Калеба и его дочери, создающий иллюзию семейной идиллии, нарушается появившимся в дверях недобрый ликом Теклтона: “«What! You’re singing, are you?» said Tackleton, putting his head in at the door” [Ibidem, p. 192]. / «Ого! Да вы тут поете! – воскликнул Теклтон, показываясь в двери».

Дверь тоже становится рамкой повествования, через которую происходит переход из одной реальности в другую. В «Рождественской песне в прозе» информация о том, что Скрудж запирается перед приходом Духов, так важна для понимания происходящего, что неустанно повторяется. После ухода Марли Скрудж также еще раз перепроверяет, закрыл ли он дверь: “Scrooge closed the window, and examined the door by which the Ghost had entered. It was double-locked, as he had locked it with his own hands, and the bolts were undisturbed” [Ibidem, p. 26]. / «Скрудж закрыл окно и проверил дверь, через которую проник Дух. Дверь была заперта на два оборота, точно так, как он и запер ее, и ни один из затворов не был взломан». Доверия к своему разуму у протагониста уже меньше, но еще далеко до того, чтобы его сердце было тронуту, потому что – нам стоит это выделить – “the bolts were undisturbed” (затворы были нетронуты), таким образом, мотив двери – это еще и аллюзия на открытое/закрытое сердце. Путешествуя вместе с Духом в свое детство, Скрудж видел множество открытых дверей и открытых сердец, и его собственное сердце тогда не было заперто. В произведении «Сверчок за очагом» дверь в дом семьи возчика и его жены Крошки, как и их простые сердца, была всегда открыта для тех, кому не хватает тепла: “...being a primitive sort of door, with a latch, that anyone could lift if he chose – and a good many people did choose, for all kinds of neighbours liked to have a cheerful word or two with the Carrier, though he was no great talker himself” [Ibidem, p. 177]. / «...это была простенькая дверь с защелкой, которую мог отворить каждый, кто захочет, что многие и делали – ведь кому из соседей не хочется услышать доброе слово от Возчика, несмотря на то, что он был не великим оратором».

Дверь, дверной порог – то, что является границей между прошлым и будущим, между знакомым и неизведанным, чужим, между добродетелью и пороком. “Don’t cross the door-step tonight” [Ibidem, p. 286]. / «Не пересекай этот порог сегодня вечером», – обращается героиня «Битвы жизни» Клеменси к Мэрион, собравшейся бежать из отцовского дома с молодым человеком. Пересечение Мэрион порога родного дома стало новой вехой как в истории ее семьи, так и во всем повествовании.

Дверь – это не только выход за грань дозволенного, но и наоборот: именно дверь в диккенсовских повестях является препятствием для совершения преступления: “There was a gun, hanging on the wall. He took it down, and moved a pace or two towards the door of the perfidious Stranger’s room” [Ibidem, p. 215]. / «Он снял висевшее на стене ружье и сделал один или два шага к комнате, где находился коварный странник».

В повести «Одержимый» Милли часто является гостьей, которая несет исцеление и радость другим персонажам, она пытается достучаться (и фраза повторяется два раза) до беседующих Редлоу и студента: “She was knocking at the door” [Ibidem, p. 366]. / «Она стучалась в дверь». Редлоу, потеряв память и лишив памяти других, был в отчаянии от совершенных им злодеяний, и здесь опять Милли, олицетворяющая мудрость и правду, пытается попасть в запертый дом ученого и – ее мольба “Pray, sir, let me in” [Ibidem, p. 383, 384]. / «Молю, впустите меня!» повторяется несколько раз и знаменует поворот к переменам в тональности повествования.

Осознавая перемену, которая произошла с ним, Скрудж первым делом вспоминает тот медиум, через который пришло спасение: “There’s the door, by which the Ghost of Jacob Marley entered!” [Ibidem, p. 78]. / «Вот она, та самая дверь, которая впустила призрака Джейкоба Марли!». Персонифицируется дверь и в «Колоколах»: открытая, вопреки своему обыкновенному состоянию, дверь, как показалось Тоби, пригласила его войти: “...he knew the door well, and had so rarely seen it open” [Ibidem, p. 123]. / «...он знал эту дверь хорошо, но так редко она была открыта».

М. М. Бахтин считал порог одной из трех главных категорий образов пространства (две остальных – это дом и простор) [2, с. 280]. Этот образ, по мнению литературоведа, неразрывно связан, во-первых, с мотивом встречи; во-вторых, что более существенно, с мотивом жизненного перелома. Оба этих пункта (встреча с духами и резкий перелом в жизни персонажа) и у Диккенса сочетаются с образом двери: как продемонстрировали примеры из текста рождественских повестей, именно дверь является тем медиумом, через который в жизнь героя (и в повествование) приходят изменения. Также момент того, как персонаж переступает порог, входит в помещение, является одним из важных элементов наррации: дверные проемы, двери ведут читателя через весь процесс чтения [11, р. 15], порог в повествовании – как деталь, неприятная глазу, напоминающая о том, что есть нечто враждебное за пределами книги, неродственное, принадлежащее внешнему миру [ibidem, р. 1].

Образ границы в готических текстах является фундаментальным [18]. Вовлекая в текст буквальные или метафорические границы, готическая литература обращается к главному страху Нового времени – проблеме определения границ личности: «Что отличает меня от того, кем я не являюсь? И где находятся границы человеческого “я”, и существуют ли они вообще?» [12, р. 23]. В литературной готике барьеры создают препятствия, которые мешают персонажам добраться до выхода: подчеркивают тупикивость поиска любого смысла, указывают на мистицизм природы происходящих событий в тексте, на инферность злодеев, духов и призраков, которые способны переходить все границы – физические (ходят сквозь стены) и моральные (они способны на самые страшные поступки). У Диккенса образы границы служат совершенно для других целей: они открывают выход к свету и смыслу. Рамочные конструкции являются важным элементом авторского стиля Диккенса и тем, что указывает на фикциональность повествования: подобно тому, как герои в рождественских повестях Диккенса 1840-х годов перед приходом призраков обязательно запираются, читатели, погружаясь в художественный мир произведения, сознательно (или бессознательно) попадают в замкнутое пространство литературного текста и – по Диккенсу – должны обязательно открыть свои сердца и прочувствовать то, о чем повествуется.

Список источников

1. **Андерсен Г. Х.** Сказки. СПб.: Речь, 2014. 320 с.
2. **Бахтин М. М.** Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
3. **Герхард М. И.** Искусство повествования. Литературное исследование «1001 ночи». М.: Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1984. 455 с.
4. **Диккенс Ч.** Собрание сочинений: в 30-ти т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 12. Рождественские повести. 508 с.
5. **Достоевский Ф. М.** Бедные люди. Белые ночи. Мальчик у Христа на ёлке: сборник. М.: АСТ, 2018. 198 с.
6. **Зенкин С. Н.** Небожественное сакральное. Теория и художественная практика. М.: Изд. центр РГГУ, 2014. 544 с.
7. **Зенкин С. Н.** Образ без подобия (Рецептивная структура «Портрета Дориана Грея») [Электронный ресурс]. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/154_nlo_6_2018/article/20421/ (дата обращения: 17.02.2019).
8. **Лотман Ю. М.** Внутри мыслящих миров. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
9. **Лошер Ж. Л., Вельдхуизен В. Ф.** Магия М. К. Эшера. М: Taschen; Арт-Родник, 2007. 198 с.
10. **По Э. А.** Ворон. Стихотворения. М.: Эксмо, 2014. 288 с.
11. **Bernstein S.** Housing Problems. Writing and Architecture in Goethe, Walpole, Freud, and Heidegger. Stanford: Stanford University Press, 2008. 193 p.
12. **DeLamotte E. C.** Perils of the Night. N. Y. – Oxford: Oxford University Press, 1990. 352 p.
13. **Dickens Ch.** Christmas Carol and Other Christmas Books. Oxford: Oxford University Press, 2006. 487 p.
14. **Edgerton S.** The Mirror, the Window, and the Telescope: How Renaissance Linear Perspective Changed Our Vision of the Universe. Ithaca: Cornell University Press, 2009. 199 p.
15. **Grishakova M.** Beyond the Frame: Cognitive Science, Common Sense and Fiction // Narrative / The Ohio State University. 2009. May. Vol. 17. № 2. P. 188-199.
16. **Hare A.** The Vampire of Croglin Hall // Children of the Night: Classic Vampire Stories. L.: Wordsworth Edition, 2007. 256 p.
17. **Irving W.** The Sketch Book of Geoffrey Crayon. Leipzig: Bernh. Tauchnitz Jun., 1843. 337 p.
18. **Minter L.** Gothic Science Fiction – a beginning [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gothic.stir.ac.uk/guestblog/gothic-science-fiction---a-beginning/> (дата обращения: 17.02.2019).
19. **Poe E. A.** The Dover Reader. N. Y.: Courier Corporation, 2014. 544 p.
20. **Warwick A.** Victorian Gothic // The Routledge Companion to Gothic / ed. by C. Spooner and E. McEvoy. Abingdon: Routledge, 2007. P. 49-60.

FRAME IMAGES IN CHARLES DICKENS'S CHRISTMAS STORIES OF THE 1840S

Goroshkova Renata Rishatovna
Saint Petersburg University
goroshkovfamily@gmail.com

The article deals with the frame images “window”, “curtain”, “door” / “door step”, which Charles Dickens’s Christmas stories written in the 1840s are full of (“A Christmas Carol in Prose”, “The Chimes”, “The Cricket on the Hearth”, “The Battle of Life” and “The Haunted Man”). The semiotic analysis of the frame structures and their comparison with the same structures from the Gothic literature demonstrate Dickens’s innovation in using these images marking the boundaries between the reality and the miracle. In Dickens’s Christmas cycle of the 1840s, frames are an indicator of the transition to a new stage of the story being told and contribute to the actualization of new meanings that can be derived from the text.

Key words and phrases: Dickens; frame structures; frame; Christmas literature; narratology; Gothic literature.