

УДК 821.161.1 Лесков, 821.111 Диккенс

Н. Н. Старыгина¹, О. С. Березина², И. Н. Михеева², М. А. Першина²

¹*Поволжский государственный технологический университет, Йошкар-Ола*

²*Марийский государственный университет, Йошкар-Ола*

МЕЖТЕКСТОВЫЕ СВЯЗИ СВЯТОЧНОГО РАССКАЗА Н. С. ЛЕСКОВА С РОЖДЕСТВЕНСКОЙ ПОВЕСТЬЮ Ч. ДИККЕНСА

Целью статьи является исследование интертекстуальных отношений в процессе жанровой трансформации рождественской повести Чарльза Диккенса в святочный рассказ Николая Лескова. В результате анализа типичных элементов обоих жанров приходим к выводу, что рождественская повесть Ч. Диккенса выступает интертекстемой в святочном рассказе Н. Лескова. Используя доминантные признаки жанра рождественской повести через имплицитные элементы межтекстовых связей (образы, символы, мотивы, сюжетные схемы и идеи), Н. Лесков формирует своего рода формально-содержательную основу своих рассказов. Подтверждением сказанному служит сопоставительный анализ рождественских повестей и святочных рассказов по концептуальным для такого рода произведений идейно-смысловым и поэтическим центрам – проводится тщательное сравнительное исследование основных идеологических, содержательных и поэтических точек и сфер (реализации концептов и ценностных категорий). Ценностные категории изображены через вертикальные отношения *человек – Бог* как оппозиция гуманности и эгоцентризма, моральных и правовых законов. Если у Н. С. Лескова она реализуется в триединстве иерархической модели мира (Бог – царь – отец), то у Ч. Диккенса в двуединстве: Бог – отец.

Ключевые слова: Лесков, Диккенс, рождественская повесть, жанр, концепт «дом», концепт «семья», ценностные категории, святочный рассказ.

Говоря о творческом наследии Н. Лескова, необходимо, в первую очередь, отметить что особое место среди многообразия малых эпических форм занимают святочные рассказы, общее число которых – более двадцати. В России толчком к появлению святочных рассказов послужило развитие в первой половине XIX века периодической печати (журналов и газет). Жанр оформляется в рамках романтической прозы с ее интересом к историческим истокам, национальной старине, обычаям и таинствам. Кроме того, распространению жанра святочного рассказа в русской литературе, безусловно, способствовал успех переводов рождественских повестей Ч. Диккенса. Произведения Диккенса высоко оценивали многие русские писатели, в их числе Н. С. Лесков, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов. Несмотря на то, что, по справедливому замечанию В. Н. Захарова, данные литературные жанры не являются идентичными, так как «исконно западноевропейский «рождественский рассказ» и русский «святочный рассказ» говорят о разном: один – о христианских заповедях и добродетелях, другой – об испытании человека Злым Духом» [7, с. 249],

прецедентность рождественской прозы Ч. Диккенса в творчестве Н. Лескова обусловила формирование некоторых доминантных особенностей жанра святочного рассказа и послужила толчком его дальнейшего развития.

Анализ устойчивых признаков рождественской повести показал, что по форме рождественская проза достаточно канонична: действие приурочено к рождественским праздникам и чаще всего развивается в течение одной рождественской ночи. Введение мотива сна (сон-приключение в «Рождественской песне»), сон-предвидение в «Колоколах», сон-прозрение в «Сверчке за очагом») разграничивает обычный и рождественский хронотоп. В рамках последнего, благодаря происходящим фантастическим событиям, герои переживают душевную метаморфозу. С ней также связан мотив смерти, которая в контексте произведения является обратимой и тем самым символизирует само духовное перерождение, когда герой, пробуждаясь утром ото сна, возвращается из «чуждого» обратно в «реальный» мир [17, р. 142]. Основными типами персонажей становятся богатый мизантроп (Скрудж в «Рождественской

песне», Теклтон в «Сверчке за очагом», Майкл Уордн в «Битве жизни» и доктор Редлоу в «Одержимом») и «маленький человек» (Боб Крэтчит в «Рождественской песне», Тоби Вэк в «Колоколах», Калеб Пламмер в «Сверчке», миссис Уильям в «Одержимом»), каждый из которых по своему преобразуется под влиянием удивительных событий в своей жизни. Эта типическая пара обычно составляет оппозицию в контексте повести.

Другой важной сюжетной схемой предстает история бедной многодетной семьи, в которой элемент «чудесного» также выполняет сюжетоорганизующую функцию. Однако «чудом» уже являются изменения в сердце главного героя, которые благотворительно влияют на будущее семьи. Ключевым образом здесь выступает ребенок, который олицетворяет собой душевную чистоту и символизирует присутствие Бога, тем самым сплачивая свою семью и скрашивая ее тяжелые будни (Малютка Тим в «Рождественской песне», младенец Пирибинглов в «Сверчке за очагом», Дольф Теттерби в «Одержимом»). Рождественская повесть обязательно заканчивается счастливой развязкой, которая непосредственно связана с мотивом праздника. Праздник и его обязательные атрибуты (украшения из остролиста, большой праздничный стол с индейкой, пылающий очаг и собравшаяся вместе семья) отражают торжество добра над злом и начало новой счастливой жизни во взаимной помощи и согласии.

По своему содержанию рождественские повести, согласно традиции жанра, глубоко назидательны. Развязка каждой из них содержит ярко выраженное нравоучительное послание автора, заключенное в слова одного из персонажей. Например, в «Рождественской песне в прозе» призрак Марли говорит о необходимости творить добро и заботиться о ближнем, ведь «даже веками раскаяться нельзя возместить упущенную ... возможность сотворить доброе дело» [6]. Та же поучительность и моралистичность (при этом не обязательно четко отличимая) является идейной доминантой в святочных рассказах Лескова. Например, рассказ «Христос в гостях у мужика» завершается авторской моралью: «Так научен был мужик устроить в сердце своем ясли для рожденного на земле Христа. И всякое сердце тоже может быть такими яслями, если оно исполняет заповедь: «любите врагов ваших, благотворите обидевшим вас», и Христос придет в сердце его, как в избранную горницу, и сотворит себе там обитель» [9]. В целом дидактический вывод формируется либо непосред-

ственно в рассказе (в авторском слове, в словах героев), либо может быть легко прочитан из контекста сюжета [14, с. 160].

Таким образом, рождественская повесть Ч. Диккенса в единстве ее доминантных признаков является особой интертекстемой в святочном рассказе Н. Лескова. Используя доминантные признаки жанра рождественской повести через имплицитные элементы межтекстовых связей (образы, символы, мотивы, сюжетные схемы и идеи), Лесков формирует своего рода формально-содержательную основу своих рассказов. Подтверждением сказанному может служить сопоставительный анализ рождественских повестей и святочных рассказов по концептуальным для такого рода произведений идейно-смысловым и поэтическим центрам.

В христианской картине мира принципиально наличие вертикали *человек – Бог*. В художественном творчестве данная вертикаль может реализовываться по-разному. В произведениях Ч. Диккенса вертикаль *человек – Бог* соотносится с частной жизнью человека, поскольку касается сферы его личных переживаний, его отношений с близкими и окружающими людьми. В творчестве Н. С. Лескова реализуется православная традиция, предполагающая, что эта вертикаль пронизывает все сферы бытия. В России построенная в «Домострое» изоморфная модель: Бог во вселенной, царь в государстве, отец в семье – отражала три степени безусловной врученности человека и копировала религиозную систему отношений на других уровнях» [12, с. 376]. Для Н. С. Лескова мир, построенный по иерархическому принципу, т. е. по принципу священноначалия, является идеалом, воплощение которого в жизнь под силу праведникам. Но этому идеалу всегда находится противопоставление: при развенчании вертикали *человек – Бог* иерархию замещает субординация. Отличие иерархии от субординации заключается в том, что *субординация* (от лат. Subordinatio – подчинение) – условный порядок, «служебное подчинение младшего старшему, основанное на правилах служебной дисциплины» [3, с. 20], «воинская подчиненность и послушание» [5, с. 352], а *иерархия* (от греч. ιερός – священный и άρχω – правление) – «священновластие» [4, с. 276].

Начиная с принятия христианства, власть в России строилась по иерархической модели, поэтому наделялась чертами святости и истины. Царь – вершина государственно-религиозной власти, звено священной иерархии, помазанник Божий. На государя переносились религиозные чувства, служба превращалась в служение [12, с. 275].

Понятие «государевой службы» подразумевало отсутствие условий между сторонами: с одной – подразумевалась безусловная и полная отдача себя, а с другой – милость, в то время как договор на Руси воспринимался как дело чисто человеческое («человеческое» как противоположное «божественному») [там же]. В европейской традиции «договор нейтрален: он может быть и хорошим, и плохим» [там же].

Можно говорить о двух различных институтах социальных отношений: субординационном и иерархическом. В первом законами, уставами регламентируется социальное поведение человека, однако они являются лишь актами нормативно-правового регулирования, отношения с государством рассматриваются как служба по договору. Во втором – на первый план выдвигаются заповеди, диктующие и социальное, и духовное поведение человека; основной акцент здесь ставится уже не на правах, а на обязанностях человека, поэтому роль в обществе мыслится как служение, отношения этого типа имеют характер не договора, а безусловного дара. Понятия субординации и иерархии определяют различные концепции мира и человека [13].

И Ч. Диккенс, и Н. С. Лесков принимают христианскую концепцию миромоделирования. В произведениях Ч. Диккенса в силу специфики вертикали *человек – Бог* (деталь частной жизни) ярко представлена субординационная модель мира (связана с государством и буржуа) и типологические элементы иерархической (два звена из трех: Бог во вселенной, отец в семье). Государство у Ч. Диккенса имеет признаки исключительно субординационной структуры, ей противопоставлена жизнь частного человека с вертикалью *человек – Бог*. Для творчества Н. С. Лескова принципиально важно существование как иерархической, так и субординационной модели мира, в центре внимания автора находится их антиномичность. В его произведениях сталкиваются два мира: иерархический (его воплощают праведники) и субординационный. У Н. С. Лескова праведником может быть и простолюдин, и чиновник, который на службе государю и Отечеству следует заповедям. Например, граф Мордвинов в «Жидовской кувырколлегии», который был «хоть и не богат, да честен»: отстаивая интересы государства, был неподкупен. В цикле «Праведники» целостная иерархическую модель мира выстраивают городничий Рыжов («Однодум»), глава кадетского корпуса Перский («Кадетский монастырь»).

Антиномия иерархии и субординации у Н. С. Лескова может иллюстрироваться различными способами. Один из них – проблема нравственного выбора и служебного долга. Так, в рассказе «Фигура» главный герой Вигура, будучи дворянином, в офицерском чине, случайно при свидетелях получает пощечину. Герой начинает терзаться: с одной стороны, его тяготит устав, кодекс чести дворянина: «на все еще я тогда смотрел не своими глазами, а как задолбил, и рассуждение тоже было не свое, а чужое, вдолбленное, как принято. «Тебя ударили – так это бесчестие, а если ты побьешь на отместку, – тогда ничего – тогда это тебе честь...» [10, с. 234]. С другой стороны, он помнит заповедь: «в глубине кто-то и говорит: «Не убий!» Я хочу быть твой: я простил!» [там же]. Выбор был сделан, и обидчик прощен, но личностный конфликт в рассказе переходит в служебный. Чудесный иерархичный мир, подчиненный христовым заповедям, сталкивается с субординационным. Командир Вигуры считал прощение недопустимым: «Военный человек должен почерпать христианские правила из своей присяги» [10, с. 237]. Н. С. Лесков выводит противоречие присяги и заповедей. Субординационную модель мира в рассказе воплощает командир Вигуры и командующий армией граф Сакен: «На службе прежде всего долг службы, а не сердце» [10, с. 240]. Конфликт иерархических и субординационных ценностей приводит Вигуру к отставке: «Я был совершенно спокоен, потому что знал, что мне всего дороже – это моя воля, возможность жить по одному завету, а не по нескольким, не спорить, не подделываться и никому ничего не доказывать, если ему не явлено свыше» [10, с. 246].

Таким образом, антиномия иерархии и субординации реализуется в рассказе через различное понимание закона. Устав и заповедь противопоставляются как две ценностные системы координат. Нарушение инструкций, уставов и правил – это *правонарушение*. Однако лесковские герои совершают правонарушение, исполняя христианский долг. Н. С. Лесков принципиально разводил понятия юридической правды и правды нравственной: «Юридическая правда идет под чертою закона несовершенного, а правда нравственная выше всякой черты в мире» [9].

Образ Клеменси в «Битве жизни» – аналог образа лесковского праведника. Нравственная заповедь Клеменси «Поступай с другими так, как ты хочешь, чтобы поступали с тобой» переиницируется юристами в «Наступай на других, а не то на тебя наступят» («Битва жизни») [6]. Налицо

смена ценностных координат от человеколюбия к эгоцентризму.

Типологические черты субординационной структуры в повестях Ч. Диккенса в полной мере перекликаются с лесковскими. Это и отсутствие вертикали *человек – Бог*, и замещение законов нравственных законами юридическими. В «Колоколах» Ч. Диккенс так описывает поступок чиновников: «некий чиновник, уполномоченный творить милостыню от имени общества (не втайне, как велит нагорная проповедь, но явно и законно), соизволил вызвать их и допросить, а потом одному бы сказал: «Ступай туда-то», другому. «Зайди на той неделе», а третьего подкинул как мяч и пустил гулять из рук в руки, от порога к порогу, покуда он не испустит дух от усталости, либо, отчаявшись, пойдет на кражу и тогда станет преступником высшего сорта» («Колокола») [6]. Автор подчеркивает нарушение чиновником заповеди, поскольку в субординационной модели мира она не имеет аксиологической ценности. Если праведник преображает окружающих людей, то чиновник доводит их до крайней черты.

В рассказе Н. С. Лескова «Старый гений» вызов субординационной структуре бросает «маленькая старушка-помещица». Приехав в Петербург искать правды, она сталкивается с чиновничьим делопроизводством как с паутиной, безуспешно дергая за все ниточки и все больше запутываясь в ней. В субординационной структуре, где несоблюдение чиновничьего страха страшнее греха, автором иллюстрируется перевернутая система ценностей. Как и у Ч. Диккенса, чиновничье бездушие толкает героев Н. С. Лескова на отчаянные поступки.

Таким образом, подлинной системой ценностей и для Ч. Диккенса, и для Н. С. Лескова является аксиологическая доминанта *человек – Бог*. Если у Н. С. Лескова она реализуется в триединстве иерархической модели мира (Бог – царь – отец), то у Ч. Диккенса в двуединстве: Бог – отец. Отец – глава семьи, гарант домашнего миропорядка. Духовные основы иерархической вертикали человек – Бог закладываются в доме, в семье.

My house is my castle («мой дом – моя крепость») – широко известное английское выражение, возникшее в XVI веке, в британской литературе в наибольшей степени актуализируется в 40-е годы XIX века, когда европейский роман предстает как эпос частной жизни, где детально изображаются повседневный быт и переживания человека, а семье как «ячейке общества» уделяется повышенное внимание. Исключительно семейным праздником воспринимается Ч. Диккенсом,

как и многими викторианскими писателями, светлый праздник Рождества: «Идеал семейного уюта принадлежит англичанам, он принадлежит Рождеству, более того он принадлежит Диккенсу» [16, р. 118]. В данном смысле сопоставление Ч. Диккенса и Н. Лескова выглядит вполне оправданно, ведь, по словам Д. С. Лихачева, «Лесков как бы «русский Диккенс». Не потому, что он похож на Диккенса вообще, в манере своего письма, а потому, что оба – и Диккенс, и Лесков – «семейные писатели», писатели, которых читали в семье, обсуждали всей семьей, писатели, которые имеют огромное значение для нравственного формирования человека, воспитывают в юности, а потом сопровождают всю жизнь, вместе с лучшими воспоминаниями детства» [11, с. 12].

В России XIX века, по замечанию Н. Н. Старыгиной, «Рождество стало праздником семейным, праздником добрососедства, братского единения и милосердного отношения друг к другу... Был на свете самый чистый и светлый праздник. Он был воспоминанием о золотом веке, высшей точкой того чувства, которое теперь уже на исходе, – чувства домашнего очага» [15, с. 116]. Домашний очаг, подразумевающий уют, семейное счастье, собирающий вместе всех членов семьи. «Жените, сделайте милость! Спасите меня от невыносимой скуки одиночества! Опостылела холостая жизнь, надоели сплетни и вздоры провинции, – хочу иметь свой очаг, хочу сидеть вечером с дорогою женою у своей лампы. Жените!» [9] – обращается с просьбой к родственникам герой святочного рассказа Н. Лескова «Жемчужное ожерелье». И это, несомненно, позиция самого Лескова, для которого домашняя жизнь «олицетворялась вечерним сбором всех членов семьи для мирной беседы или чтения за круглым семейным столом и тихой семейной лампой, льющей ровный свет из-под абажура, сделанного женской рукой» [8, с. 370].

В рождественских повестях Ч. Диккенса семейные отношения не только выходят на первый план, но и при этом семья предстает главным ориентиром в жизни человека. Семья эта, как правило, небогатая, даже бедная, но обязательно дружная и любящая. Таковы, например, семьи Пирибинглов и Калемов («Сверчок за очагом»), Крэтчитов и племянника Скруджа («Рождественская песнь в прозе»). Рождество воспринимается ими как удивительный праздник, чудо, лучшее время в году: «Это радостные дни – дни милосердия, доброты, всепрощения» [6].

У Диккенса непереманным атрибутом дружной, любящей семьи является очаг с пламенем.

Если у Н. С. Лескова чувство «домашнего очага» предметно выражено в круглом семейном столе, лампе с абажуром, то у Диккенса очаг буквален: камин, печка, огонь – центр притяжения всех родных и близких. Возле очага сидят после ужина Пирибинглы, глядя на яркое пламя; усердно раздувает огонь в очаге Питт Крэтчит, чтобы затем «все семейство собралось у камелька «в кружок» [6]. Между тем, в мрачном доме одинокого Скруджа «в камине тлеет скупой огонек. Огонь в очаге еле теплился» [6]. Зато когда происходит «перерождение» Скруджа, он просит своего служащего: «А сейчас, Боб Крэтчит, прежде чем вы нацарапаете еще хоть одну запяточку, я приказываю вам сбежать купить ведро угля да разжечь пожарче огонь» [6]. Очаг смягчает Джона, когда в его душу закрадываются подозрения относительно Крошки и незнакомца. Образ-символ домашнего очага у писателей расширяется до концепта: это и всепрощение, и место объединения семьи, и уют и тепло родного дома, и семейное счастье, любовь и благополучие («На них было приятно смотреть, потому что при виде их желанный огонь домашнего очага казался еще более горячим, чем он был на самом деле» [6]).

У Диккенса картина домашнего уюта в доме Пирибинглов создается из деталей: косец на часах, сверчок за печкой – «гений домашнего очага», пытящий чайник, конечно же, камин. Дом Калеба внешне очень убогий: «маленький деревянный домишко», «потрескавшаяся скорлупка», «которая, по правде говоря, казалась всего лишь прыщиком на огромном краснокирпичном носу фабрики «Грубб и Теклтон»... Потолки в доме закопчены, а стены покрыты грязными пятнами; что там и сям с них обвалилась штукатурка и трещины без помехи ширятся день ото дня; что потолочные балки крошатся и прогибаются» [6]. Но в их бедном доме тоже живет сверчок, а значит, вместе с ним забота и любовь. Живя в убогом домишке, отец и дочь Калебы создают прекрасные кукольные дома, реализуя в них мечту о красивом доме. Символично выглядят здесь многочисленные «новые ковчег», защищающие от невзгод внешнего мира. Так и Калеб оберегает свою слепую дочь от суровой реальности, создав для нее искусственный мир несуществующего прекрасного, милого дома. Противопоставлением внешней враждебной стихии выглядит дом в «Запечатленном ангеле» у Н. Лескова: «Дело было в святках, накануне Васильева вечера... жесточайшая поземная пурга... загнала множество людей в одинокий постоялый двор... Тут очутились в одной куче

дворяне, купцы и крестьяне, русские и мордва, и чуваша» [6]. Здесь нет описания семейного рождественского дома, но достигается эффект запертой рождественской комнатки, воспетой Ч. Диккенсом. Объединяя в одном месте людей разных национальностей, сословий, Лесков концептуально расширяет границы дома до всей России.

Хранительницей домашнего очага всегда является женщина. Бессмысленность дома, в котором нет женщины, выражена в словах, что очаг «без нее был бы просто грудой камней, кирпича и заржавленного железа, но который благодаря ей стал алтарем твоего дома» [6]. В образах Крошки и жены Крэтчита воплощается идеал женщины в понимании Ч. Диккенса: добрая, заботливая, любящая, терпеливая. Будучи лишен беззаботного детства и несчастлив в браке, Ч. Диккенс воспевал и воплощал в творчестве домашний уют, которого ему так недоставало. Лесковский идеал женщины – спасительница, утешительница, христианка [2]. Таковой предстает бабушка в рассказе «Неразменный рубль». Она – носитель жизненной мудрости, опыта: «Помни, что отличить нужное от пустого и излишнего вовсе не так легко, как ты думаешь» [6]. Бабушка олицетворяет любовь, душевность, дом; свою жизненную мудрость она пытается передать ребенку.

Рождество и дети, детская непосредственность восприятия праздника, детская вера в чудо, милосердие и сочувствие к ней – вот лейтмотив рождественской прозы в мировой литературе. В рождественском контексте ребенок соотносится с образом Бога Младенца. «Ведь так отрадно порой снова стать хоть на время детьми! А особенно хорошо это на святках, когда мы празднуем рождение Божественного младенца» [6] («Рождественская песнь в прозе»), – восклицал Диккенс. Классическим примером образа ребенка, который заключает в себе идею добра и благородства, ребенка, способного изменить окружающий его мир, является образ Малютки Тима в «Рождественской песни в прозе» Ч. Диккенса. Художественный эффект многих святочных рассказов Н. Лескова, построенных как детские воспоминания, определяется образом рассказчика-ребенка. Своеобразие таких произведений, как «Неразменный рубль», «Зверь», «Привидение в инженерном замке», «Пугало» и других, заключается в том, что события, описанные в них, показаны глазами ребенка. Такой художественный прием многократно усиливает глубокий «взрослый» смысл повествования. «Будьте как дети» – эта заповедь Христа одинаково много значила для Н. Лескова и Ч. Диккенса. У Ч. Диккенса

старый Скрудж заплакал, когда узнал себя в «бедном, всеми забытом ребенке». Ребенок является воплощением идеи счастливого дома, основой любви, счастья и рождественского веселья.

Таким образом, в рождественских произведениях Ч. Диккенса и Н. Лескова дом представлен концептуально. Концепт «дом» реализован в образе-символе *домашнего очага* как места объединения всей семьи, концентрации тепла и уюта. У Ч. Диккенса домашний очаг предметно воплощен в камине со свечком, огне, у Н. Лескова – в лампе с абажуром, круглом столе. Хранительницей домашнего очага всегда является *женщина* – добрая, любящая, понимающая [2]. У Лескова это обязательно женщина-христианка. Основой любви в семье, главной надеждой на чудо является *ребенок*, с ним связана вера в преобразование, всепрощение, понимание. У Ч. Диккенса дети очень реалистичны, у Н. Лескова в изображении ребенка всегда присутствует христианская направленность.

Концепт «дом» реализуется через изображение *семьи* – это ядро данного концепта. Ч. Диккенс считал семью краеугольным камнем, на котором должна строиться вся общественная система. Поначалу изображая в своих повестях семью, в которой все связаны родственными узами, позже Ч. Диккенс расширил границы понятия и представлял в качестве семьи близких по духу, любящих людей, то есть трактовал ее в христианском понимании. Так и у Н. Лескова, считавшего семью основой государства, понимание дома [1], семьи выходит за рамки их узкого значения, распространяясь на государство в целом, призывая к единению, к жизни «всем миром», то есть единой семьей.

Таким образом, рождественская повесть Диккенса является интертекстемой в святочных рассказах Лескова. Это подтверждается наличием однотипных жанрообразующих элементов, а также реализацией концептов «семья», «дом», вниманием к христианским ценностным категориям (например, вертикаль *человек – Бог*). Естественно, что в содержательном наполнении рождественских текстов каждый из писателей оригинален и самостоятелен, что объясняется различием социальных и культурных ситуаций, в которых они пребывали.



1. Березина О. С. Особенности славянофильской концепции крова в творчестве Н. С. Лескова (по роману «На ножках») // Вестник Марийского государственного университета. 2015. № 1 (16). С. 65–68.

2. Березина О. С. Спасительница, утешительница, хранительница дома (женский идеал в романе Н. С. Лескова «На ножках») // Вестник Северо-Осетинского государственного университета им. К. Л. Хетагурова. 2015. № 2. С. 131–134.

3. Большая советская энциклопедия: в 30 т. М., 1976. Т. 25.

4. Большая Энциклопедия. Словарь общедоступных сведений по всем отраслям знания: в 20 т. С.-Петербург, 1903. Т. 10. С. 276.

5. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 1998. Т. 4.

6. Диккенс Ч. Рождественские повести. URL: http://modernlib.ru/books/dickens_charlz/rozhdestvenskie_povesti/read/ (дата обращения 20.10.2015).

7. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1994.

8. Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным запискам и памяткам: в 2-х т. М.: Гослитиздат, 1954. Т. 1. 684 с.

9. Лесков Н. С. Святочные рассказы. URL: <http://fanread.ru/book/3909990/?page=1> (дата обращения 20.10.2015).

10. Лесков Н. С. Фигура // Полное собрание сочинений в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7.

11. Лихачев Д. С. Особенности поэтики произведений Н. С. Лескова // Лесков и русская литература. М.: Наука, 1988.

12. Лотман Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. СПб., 2000.

13. Михеева И. Н. Иерархическое миромоделирование как способ реализации концепции праведничества в произведениях Н. С. Лескова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9: Филология. Востоковедение. Журналистика. 2009. № 3. С. 77–85.

14. Першина М. А. Идеино-нравственные традиции рождественской повести Ч. Диккенса в святочном рассказе Н. С. Лескова. Филологические науки: Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 6 (24): в 2-х ч. Ч. 2.

15. Старыгина Н. Н. Святочный рассказ как жанр // Проблемы исторической поэтики. Вып. 2: Художественные и научные категории. Петрозаводск, 1992. С. 116–134.

16. Chesterton J. K. Charles Dickens the Last of the Great Men. NY, 1942, 236 p.

17. Pershina M. A. Architextuality as a genre connection between texts (on the example of the Yule short stories by N. Leskov and the Christmas stories by Ch. Dickens). Papers of the 1st International Scientific Conference (Volume 1). March 28, 2013. Stuttgart, Germany. Stuttgart: ORTPublishing, 2013.

1. Berezina O. S. Osobennosti slavyanofil'skoi kontseptsii krova v tvorchestve N. S. Leskova (po romanu «Na nozhakh»). *Vestnik Mariiskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2015. No. 1 (16). Pp. 65–68.

2. Berezina O. S. Spasitel'nitsa, uteshitel'nitsa, khranitel'nitsa doma (zhenskii ideal v romane N. S. Leskova «Na nozhakh»). *Vestnik Severo-Osetinskogo gosudarstvennogo universiteta im. K. L. Khetagurova*. 2015. No. 2. Pp. 131–134.

3. Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya: v 30 t. M., 1976. T. 25.

4. Bol'shaya Entsiklopediya. Slovar' obshchedostupnykh «sv'd'bnii po vs'm» otraslyam znaniya: v 20 t. S.-Peterburg, 1903. T. 10 P. 276.

5. Dal' V. I. Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t. M., 1998 T. 4.
6. Dickens Ch. Rozhdestvenskie povesti. URL: http://modernlib.ru/books/dickens_charlz/rozhdestvenskie_povesti/read/ (data obrashcheniya 20.10.2015).
7. Zakharov V. N. Paskhal'nyi rasskaz kak zhanr russkoi literatury. *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII–XX vekov*. Petrozavodsk, 1994.
8. Leskov A. N. Zhizn' Nikolaya Leskova: Po ego lichnym, semeinym i nesemeinym zapisyam i pamyatam: v 2-kh t. M.: Goslitizdat, 1954. T. 1. 684 p.
9. Leskov N. S. Svyatochnye rasskazy. URL: <http://fanread.ru/book/3909990/?page=1> (data obrashcheniya 20.10.2015).
10. Leskov N. S. Figura. *Polnoe sobranie sochinenii v 12 t.* M.: Pravda, 1989. T. 7.
11. Likhachev D. S. Osobennosti poetiki proizvedenii N. S. Leskova. *Leskov i russkaya literature*. M.: Nauka, 1988.
12. Lotman Yu. M. Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri mysl'yashchikh mirov. SPb., 2000.
13. Mikheeva I. N. Ierarkhicheskoe miromodelirovanie kak sposob realizatsii kontseptsii pravednichestva v proizvedeniyakh N. S. Leskova. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser. 9: Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika*. 2009. No. 3. Pp. 77–85.
14. Pershina M. A. Ideino-nravstvennye traditsii rozhdestvenskoi povesti Ch. Dikkensa v svyatochnom rasskaze N. S. Leskova. *Filologicheskie nauki: Voprosy teorii i praktiki*. Tambov: Gramota, 2013. No. 6 (24): v 2-kh ch. Ch. 2.
15. Starygina N. N. Svyatochnyi rasskaz kak zhanr. *Problemy istoricheskoi poetiki. Vyp. 2: Khudozhestvennye i nauchnye kategorii*. Petrozavodsk, 1992. Pp. 116–134.
16. Chesterton J. K. Charles Dickens the Last of the Great Men. NY, 1942. 236 p.
17. Pershina M. A. Architextuality as a genre connection between texts (on the example of the Yule short stories by N. Leskov and the Christmas stories by Ch. Dickens). *Papers of the 1st International Scientific Conference (Volume 1)*. March 28, 2013. Stuttgart, Germany, Stuttgart: ORTPublishing, 2013.

Статья поступила в редакцию 21.10.2015 г

UDK 821.161.1 Лесков, 821.111 Диккенс

N. N. Starygina¹, O. S. Berezina², I. N. Mikheeva², M. A. Pershina²

¹Volga State Technological University, Yoshkar-Ola

²Mari State University, Yoshkar-Ola

INTERTEXTUAL INTERRELATIONS BETWEEN CHRISTMAS STORIES OF CHARLES DICKENS AND YULE TALES OF NIKOLAI LESKOV

The aim of the article is to study the intertextual interrelations in the process of genre transformation of Christmas stories of Charles Dickens into Yule tales of Nikolai Leskov. Analysis of typical elements of both genres suggests that Christmas stories of Ch. Dickens serve a special intertexteme in Yule tales of N. Leskov. Using the dominant features of the genre of Christmas story through the implicit elements of intertextual links (images, characters, theme, plot schemes and ideas), Leskov creates a kind of formal and substantial basis for his stories. All above is confirmed in the comparative analysis of Christmas stories and Yule tales of ideological and semantic and poetic centers typical for such works. The study carried out a thorough comparative study of the main ideological content and poetic points and areas (implementation of the concepts and value categories). Value categories are represented through the vertical relationship *man – God* in opposition to humanity and self-centeredness, moral and legal laws. This opposition is realized in the trinity of the hierarchical model of the world (God – the King – the father) in the works by Leskov, and in double unity, God – the father, in the works by Dickens.

Keywords: Leskov, Dickens, A Christmas carol, genre, concept “home”, concept “family”, categories of values, A Yule tale.