

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»  
Институт филологии и межкультурной коммуникации  
Кафедра литературы и методики ее преподавания

**Рождественская повесть в зарубежной и русской литературе:  
материалы для внеклассной работы по литературе**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа  
допущена к защите  
Зав. кафедрой

Исполнитель:  
Евтеев Антон Юрьевич,  
обучающийся  
группы ФРИЛ 1501z

\_\_\_\_\_

дата

\_\_\_\_\_

подпись

\_\_\_\_\_

подпись

Руководитель:  
Доценко Елена Георгиевна,  
Доктор филологических наук,  
профессор кафедры литературы  
и методики ее преподавания

\_\_\_\_\_

подпись

Екатеринбург 2020  
**СОДЕРЖАНИЕ**

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>3</b>
<b>ГЛАВА 1. Рождественская повесть: теория и история</b>	
<b>1.1. История жанра рождественской повести.....</b>	<b>10</b>
<b>1.2. Основные параметры «рождественской повести».....</b>	<b>20</b>
<b>1.3. «Рождественская песнь в прозе» Чарльза Диккенса как классическое произведение рождественской литературы.....</b>	<b>29</b>
<b>ГЛАВА 2. Вариации рождественского жанра в классической и современной русской литературе</b>	
<b>2.1. Рецепция и трансформация рождественской тематики в рассказе Ф.М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке».....</b>	<b>40</b>
<b>2.2. Трансформация традиций рождественской прозы в рассказе Леонида Андреева «Ангелочек».....</b>	<b>48</b>
<b>2.3. «Капустное чудо» Л.Е. Улицкой как пример рождественской прозы постсоветского периода.....</b>	<b>58</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>65</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	
<b>Приложение.....</b>	

## ВВЕДЕНИЕ

Рождество – светлый праздник, когда весь христианский мир приветствует рождение Иисуса Христа. Им были провозглашены главные законы христианства – добра, равенства всех и каждого перед лицом Бога, и справедливости. Во всех четырех Евангелиях отражены события Рождества и все обстоятельства рождения и спасения от царя Ирода Божественного Младенца. Это событие становится прецедентным для всех литературных произведений, относящихся к так называемым «рождественским жанрам».

Рождество и Святки проходят под знаком главной христианской заповеди, оставленной человечеству Спасителем: надо совершать добро, прощать врагам своим. И поскольку Рождение Христа – главное, великое и вечное чудо мира, этот день всегда сопровождается совершением новых чудес. Явление христианского чуда запечатлено в тех чудесах, которые совершал Иисус при жизни. Явление чуда становится кульминацией рождественской литературы, утверждающей вечные идеи жизни, добра и любви.

В истории нашей страны было и другое время – революции и тотального безбожия. В советское время такого праздника не стало, он исчез вместе с исчезновением приоритетов семейных ценностей, отказом от религиозных основ нравственности. Но сегодня традиция Рождественского праздника, рождественской литературы и «душеспасительного» семейного чтения вновь начинает возрождаться в нашей стране, что радует и позволяет надеяться на силу духовности и добра даже в нашем современном нестабильном мире.

Настоящее время содержит в своих недрах две тенденции нравственного развития. Первая носит опасный и разрушительный для

человечества характер: это желание в принципе не следовать никаким этическим нормам и жить, как нравится, характерное для определенной части общества, преимущественно молодого, совсем юного поколения. Это опасный путь разрушения всех жизненных основ. Но нельзя не видеть, что возрастает интерес и тяга к укреплению этических основ жизни человека – нравственной чистоте, гуманности, религии. Как следствие, вновь пробуждается интерес к традициям и атрибутике православной жизни. И вот уже и на государственном уровне это учитывается, и Рождество вновь в нашей стране – день праздничный по календарю и по сути своей.

Педагоги знают, что в формировании личности человека все зависит от его детства и от людей, с которыми человек его провел. Показателем нравственного уровня общества всегда является отношение к ребенку. Очень важно поощрять тот свет души, который пробивается сквозь тьму неверия, эгоизма и зла. Сегодня вновь введены уроки Закона Божьего по выбору родителей, давно не преследуется посещение храмов. И вот один из главных праздников года для каждого христианина – рождение Иисуса Христа – распахивает двери и стучится в сердца людей. Особая роль принадлежит носителям гуманитарной культуры – учителям словесности, так как им дано право руководить этим процессом пробуждения души. Руководить в первую очередь во время уроков литературы, поскольку классическая литературы XIX века воздвигнута на незыблемом фундаменте христианской культуры. Литературное образование существует не только как процесс познания, это и нравственно формирующий процесс, в который вовлечены как обучающиеся, так и сами учителя-словесники. Помимо уроков «по расписанию», особую роль играет внеурочная деятельность, дающая большую свободу творческого самовыражения. Обычно по времени она привязана к годовым календарным праздникам.

**Тема** нашей работы: Рождественская повесть в зарубежной и русской литературе: материалы для внеклассной работы по литературе.

**Актуальность дипломной работы** обусловлена теоретическими, педагогическими и историко-литературоведческими причинами: во-первых, недостаточной разработанностью теоретических вопросов, связанных с жанровой спецификой и поэтикой рождественской прозы; во-вторых, практическим отсутствием разработанных и апробированных методик изучения в школе и вузе рождественской литературы во всем многообразии ее жанровой специфики;

**Новизна работы** определяется в первую очередь, обращением к проблеме жанра рождественской литературы как к проблеме вариативной, многоаспектной, вызывающей разногласия исследователей. Во-вторых, новым является присутствие методического и педагогического аспекта в форме поурочных разработок по поставленной проблеме специфики жанра рождественского рассказа.

### **Степень изученности проблемы**

Творчество Чарльза Диккенса, которое интересует нас в связи с традицией рождественского жанра, представляют огромную самостоятельную проблему, которая в отечественном и зарубежном литературоведении существует и решается почти два столетия. Наша тема входит в нее как одна из составляющих. Назовем самые известные отечественные исследования творчества Чарльза Диккенса: Т.И. Сильман, В.В. Ивашева, М.П. Тугушева, Н.П. Михальская, Н.Л. Потанина и другие. В этих работах предложены различные методологии изучения творчества Ч Диккенса: биографический метод: (Т.И.Сильман), сопоставительный метод (В.В Ивашева, Н.Л.Потанина, Т.Н.Шевелева), герменевтический метод (Н.П.Михальченко, М.В.Тугушева). Помимо этих работ **методологическую базу исследования** составили также труды ведущих отечественных

литературоведов и теоретиков: М.М.Бахтина, Ю.М. Лотмана, Н.Л. Лейдермана, Л.Е. Чернец, А.Я. Эсалнек, В.Е.Хализева и других.

Показателем роста внимания к жанру святочного рассказа и рождественской литературы в целом стало появление монографий и диссертационных исследований последних лет. Тематически их можно подразделить на несколько категорий: Во-первых, работы теоретического характера, в которых поставлены вопросы теории жанра рождественской литературы. К ним можно отнести диссертацию Душечкиной Е.В. «Русский святочный рассказ. Становление жанра» (1995). Работа является одним из самых интересных и информативных источников по проблеме жанра рождественской литературы. Теоретическая проблема рождественского жанра решается автором на примере рождественской прозы Н.С. Лескова и Ф.М. Достоевского.

В работе Самсоновой Н.В. «Рождественский текст и его художественная антропология в русской литературе XIX-XX вв.» (1998) поставлена проблема Рождественской повести как художественного текста, имеющего свою парадигму.

Ткачева Н.В. в работе «Малая проза Ч. Диккенса: проблема чужого слова» (2003) ставит проблему интертекстуальных переключек на материале рассказов и очерков Диккенса, в том числе «Рождественской повести». В труде Николаевой С.Ю. «Пасхальный текст в русской литературе XIX века» (2004) поставлена проблема религиозной составляющей и ее основных форм в классической русской литературе, в том числе в святочных и рождественских рассказах

Во-вторых, существуют работы по персоналиям, то есть по творчеству конкретных писателей, обращавшихся к данному жанру, которые, в свою очередь, в рамках избранной темы подразделяются на работы о рождественской теме в отечественной литературе и работы о

рождественской теме у зарубежных авторов, в том числе у классика данного жанра Ч. Диккенса.

Отечественным авторам посвящены следующие диссертации:

Зенкевич С.И. «Жанр святочного рассказа в творчестве Н.С.Лескова» (2005); Бондаренко М.И. «Традиции рождественских повестей Диккенса в русском святочном рассказе 1840-1890-х годов» (2006).

Рождественский жанр в творчестве Ч.Диккенса находит освещение в следующих работах:

Еремкина Н.И. «Становление и развитие жанра рассказа в английской литературе викторианского периода (На материале творчества Ч. Диккенса, У. Теккерея, Т. Гарди)» (2009);

Меретукова М.М. «Жанровые инварианты и поэтика Рождественских повестей: на материале английской и русской литератур» (2017). Шевелева Т.Н. «Христианские мотивы в творчестве Ч.Диккенса» (2004); Черномазова М.Ю. «Традиции готической литературы в творчестве Чарльза Диккенса» (2010). Представленный обзор литературы по проблеме дипломной работы позволяет заключить, что, во-первых, изучение творчества Диккенса в целом имеет давнюю традицию в отечественном литературоведении и не только хорошо исследовано, но и продолжает изучаться сегодня. Во-вторых творчество Диккенса в аспекте рождественского жанра находится в настоящее время на пике популярности, находит освещение в целом ряде исследовательских работ, в которых рассматривается как самостоятельное явление, так и в сопоставлении с русской традицией рождественской прозы. В-третьих, недостаточно освещенным остается вопрос школьного изучения творчества Диккенса в целом, и в аспекте изучения рождественского жанра, в частности. Можно назвать только отдельные редкие работы, связанные с данной проблемой. Например: Румянцев В. В. «Нравственная парадигма Ч. Диккенса в «Рождественских рассказах» (проблемы изучения творчества Ч. Диккенса в школе)»; Шевелёва Т.Н. «Рождественская» философия Ч.

Диккенса (повесть «Сверчок за очагом»)). В рамках нашей проблемы следует особо выделить работу кандидата филологических наук Бондаренко М.И. «Использование метода проблемного обучения при изучении «Рождественской песни в прозе» Ч. Диккенса в вузе с целью формирования профессиональной компетенции учителя-словесника». Сказанное еще раз позволяет заключить, что тема дипломной работы актуальна.

**Объектом исследования** являются наиболее показательные образцы рождественской прозы в мировой литературе: Ч.Диккенса, Ф.М.Достоевского, Л.Н.Андреева. Особое внимание уделено «Рождественской песне в прозе» Ч.Диккенса, признанной на уровне жанра первичным источником всех последующих Рождественских прецедентных художественных текстов.

**Предметом исследования** являются вариации жанра рождественской прозы в русской и зарубежной литературах от его истоков до настоящего времени.

**Цель дипломной работы:** показать структуру рождественской повести как ведущего жанра данного пласта литературы, приемлемой для школьного изучения сегодня.

**Задачи дипломной работы** определяются поставленной целью:

1. рассмотреть и сопоставить мнения наиболее авторитетных литературоведов и теоретиков по поводу специфики жанров рождественской литературы;
2. определить общие черты идейно-художественного содержания и поэтики рождественской повести на фоне других жанровых разновидностей рождественской литературы;
3. проследить на примере текстов Ч.Диккенса, Ф.М.Достоевского, Л.Н.Андреева основные жанровые признаки и общую структуру рождественской повести;



4. рассмотреть вопрос об эффективных современных формах изучения рождественской прозы в общеобразовательной школе и предложить свою версию проблемного урока по «Рождественской песне в прозе» Ч.Диккенса.

**Практическая значимость дипломной работы** определяется предложенным методическим материалом – проектом проблемного урока по «Рождественской песне в прозе» Ч.Диккенса, который может быть применен в школьной практике в форме интегративных уроков и внеклассных мероприятий. Материалы и выводы работы могут быть использованы при подготовке занятий, посвященных изучению классической и современной рождественской повести в школе.

**Структура дипломной работы** определяется ее целями, задачами, предметом и объектом исследования. Работа состоит из Введения, двух глав, включающих в себя по три параграфа, Заключения, Списка литературы и Приложения.

## ГЛАВА 1.

### 1.1 История жанра рождественской повести

В XIX веке термины «рождественский» и «святочный» употреблялись как синонимы (данная тенденция, свойственная в своё время Лескову, прослеживается в литературоведении и в настоящее время). Так, Е.В. Душечкина в своей монографии «Русский святочный рассказ» последовательно разводя святочный и рождественский рассказы как специфические разновидности жанра, делает важную оговорку: «Термины эти, как показывает сравнение текстов с разными подзаголовками, вполне взаимозаменяемы, и часто текст с преобладающими святочными мотивами называется “рождественским рассказом” и, наоборот, - текст с доминирующими рождественскими мотивами называется “святочным”. Рассказ же, обозначенный как “новогодний”, в свою очередь, мог включать в себя семантику и Рождества, и народных святок. Поэтому <...> представляется возможным говорить об одном корпусе текстов, который покрывается самым употребительным из всех названных терминов – “святочный рассказ”» [Душечкина, с.200].

Тем не менее, среди литературоведов, например, А.С. Собенникова, распространена точка зрения о том, что литературный рождественский рассказ восходит к западноевропейским текстам, а святочный рассказ – к фольклорному жанру былички [Собенников, с.100].

Святочный рассказ строился на конфликте сил добра и зла, важнейшая роль в разрешении которого отводилась року, случаю. Также именно этот жанр удовлетворял потребность европейского читателя в знании о том, что в

его жизни есть место традиции. Это напоминание о вечных проблемах, традиционных языческих запретах, с одной стороны, и христианских заповедях, с другой. Вот что ценилось в первую очередь. Рождественский рассказ – календарный жанр, появившийся в русской литературе позже святочного, к концу первой половины XIX века. Это объясняется особой, отличной от Европы, ролью праздника Рождества в русской жизни: Рождество было вторично по отношению к Пасхе. Также очень долго было специфичным отношение к Рождеству народа, который праздновал святки, а официальная церковь – Рождество. В католическом и протестантском мире в Новое время двоеверие уже не осознавалось, народные верования и церковные смешались. В частности, это отразила традиция украшать и на Рождество елку. Древний языческий обряд почитания дерева превратился в христианский обычай: рождественская елка стала символом Божественного младенца, а ее культ – неотделимой частью рождественского ритуала. Типичный мотив рождественского повествования – мотив милосердия и сочувствия ребенку.

Само определение рассказа – святочный – указывает на истоки жанра. Святки, святые дни, святые вечера – двенадцать дней после Рождества Христова до сочельника на праздник Богоявления.

Но этот период воспринимался как время безудержного веселья, не только человека, но и нечистой силы.

Отношение народа к святкам: веселье, смех, озорство, исконно свойственные этому празднику, отмечавшемуся в начале нового годового цикла, объясняются стремлением человека воздействовать на будущее – это всеобщее провозглашение начала – в соответствии с пословицей: «как начал, так и кончил».

Сюжетная база святочной прозы – те же народные верования, на которых основан жанр былички. То есть святочный рассказ повествует о встрече человека со сверхъестественной силой, которой дана особая власть.

Но не всегда эта сила представляет опасность: вредоносность проявляется в ней только тогда, когда человек забывает выработанные многими поколениями правила поведения. Утратив бдительность, он компрометирует себя в ее глазах неосторожным поступком, тем самым подвергаясь опасности, а нередко и обрекая себя на гибель.

В деревне в святочные вечера бытовала традиция рассказывать о том, что происходило в это магическое время раньше. Пространственно-временная особенность этих историй имеет так же пограничный, таинственный и экстраординарный характер: полночь или рассвет, Рождество или Крещение, окраина деревни, погост, баня и т.п. – вот координаты святочного текста. Сверхъестественные герои былички перекочевали в литературную святочную прозу, обязательно имевшую образ автора-сказителя, проявлявшийся в начале и в конце, и обрамлявшего рассказ.

Расширение просвещенного класса, повышение роли городов приводили к постепенному переосмыслению праздника и угасанию былички как жанра фольклора, и ее литературная обработка стала любимым чтением на зимние праздники.

В истории закрепления и расцвета жанра святочного рассказа, по Душечкиной, в отечественной литературе наибольшая заслуга принадлежит буму журналистики в XIX веке. Именно периодика и ее календарный характер повлияли на рост популярности святочной прозы сначала в Европе, затем в России.

Начиналось всё с «олитературирования» фольклорных сюжетов. Е.В. Душечкина в своей монографии [Душечкина, с.38-40] приводит развернутые и последовательные доводы отличия фольклорного рассказа от литературного. Исследовательница выделяет пять главных отличий.

Во-первых, устный святочный рассказ уступает святочному в объеме. Эта разница обусловлена бытованием устного рассказа в естественной

обстановке, живым восприятием и реакцией слушателя, установкой на достоверность, в то время как письменный рассказ явление искусственное. Именно поэтому последнему требуется герой-рассказчик, функция которого – погружение читателя в особую атмосферу святок.

Во-вторых, фольклорное произведение лишено необходимости сообщать слушателю сведения этнографического характера (приметы, способы гадания). Данное свойство литературного святочного рассказа сближает его с очерком.

В-третьих, и это самое важное различие, литературный святочный рассказ, становившийся в рамках развития реализма, включал в себя обязательно развернутые описания портрета, пейзажа, характеров, мотивов поступков и характере кульминации. Автор не закрывал дверь перед причинно-следственными связями, психологизмом. Всего этого, конечно, не могло быть в сознании носителя фольклора, рассказ которого имел подчеркнутую установку на истинность случившегося.

Как выделяют исследователи Е.С. Безбородкина, Е.В. Душечкина, повествования XVIII века о «святочных» событиях немногочисленны. Это была пестрая смесь разнообразных городских историй, в основе которых, возможно, лежали реальные события («Повесть о Фроле Скобееве»), и литературных переделок фольклорных быличек («Святочные истории» М.Д. Чулкова).

В первой трети XIX века святочный рассказ начинает формироваться в литературной среде и западноевропейских (Гоффман) и русских (Жуковский) романтиков с их интересом к национальной традиции, фольклору, «идеальному» прошлому, и, конечно, мистике. Именно в этот появляется термин «святочный рассказ»: в произведении Н.А. Полевого «Святочные рассказы», 1826 г. Святочные мотивы рассредотачиваются по трем «направлениям»: светская проза, простонародная проза идиллического характера с этнографическими наблюдениями авторов, а также

мистико-фантастические произведения. Именно в это время зарождается гоголевская «Ночь перед Рождеством» (образец календарной прозы для русского читателя, далекого от литературоведческих нюансов для того, чтобы определить эту повесть как Рождественскую).

Середина века (1843г.) ознаменовывается зарождением жанра рождественской повести (a christmas story): в канун Рождества Чарльз Диккенс публикует «Рождественскую песнь в прозе», ставшую первой в цикле повестей на эту тему. Повести – его реакция на социальные проблемы в Англии. Повести были популярны в Европе и в России, и, как это было не раз, жанр перенимался из «культурного ядра» периферией: сперва – писателями-подражателями, затем – мастерами.

«Рождественская философия» Диккенса прекрасно была усвоена на русской почве благодаря своей высокой нравственности. По единогласному мнению исследователей святочной прозы повести Диккенса повлияли на развитие святочного рассказа.

Так, после Диккенса – важная особенность рождественской повести сосредоточена на таком миромоделировании, которое сближает ее с христианской идеей (порой, несмотря на то, что эти идеи не провозглашены прямо (Диккенс)). В идейном содержании рождественской повести преобладает этическая проблематика. Отсюда следует частота дидактизма, открыто заявленной морали, присущей рождественскому жанру.

Особый рождественский хронотоп, чудесная развязка, перерождение героя – эти жанровые элементы несколько вторичны по отношению идейному острию рождественской повести.

Однако параллельно рассказам с благополучным исходом есть также немалое количество рождественской прозы, имеющей трагический финал. Но трагедия в таких рассказах – не закономерность, а вопиющая несправедливость. Трагедия происходит вопреки тому, что должно случаться в день Рождества, и поэтому переживается острее, чем несчастье,

случившееся в будни. Она – свидетельство несоответствия устройства человеческой жизни, общественных отношений вечным идеалам. Такие рассказы на исходе реализма укладываются в тенденцию построения хаотической модели мира, предвеля модернистскую эпоху в литературе.

Конец XIX века – рост и демократизация (более доступные по цене газеты) и расширением периодики. Вместе с тем увеличивается количество рождественской и прочей календарной прозы, с характерным для нее объемом, мотивами и типом персонажей. В России Н.С.Лесков становится популяризатором этого жанра.

На бум рождественского рассказа также повлияло то, что Рождество практически «отделилось» от церкви и стало обретать все более светский характер. Помимо Лескова в творчестве наиболее крупных писателей второй половины века наметилась рождественская повесть: ее публиковали М.Е. Салтыков-Щедрин, Г.И. Успенский, А.П. Чехов, Д.Н. Мамин-Сибиряк, В.Г. Короленко, Л.Н. Андреев и А.М.Горький. Более того именно тогда этот жанр, благодаря своему дидактическому потенциалу, начал осознаваться как жанр детской литературы.

С другой стороны, в это время стало возникать и множество штампов. Сюжеты повторяются: появляется масса рассказов с одинаковыми мотивами – гаданье героини на зеркале, привидение в старом доме, замерзающий рождественской ночью ребенок, неожиданная помощь на Рождество. Неодаренных писателей бросало в чрезмерную сентиментальность либо излишний дидактизм.

Поэтому литературоведы (Н.Н. Старыгина, Е.В. Душечкина) приходят к выводу, что в большинстве своем рождественские рассказы конца XIX в. не обладают высокой художественностью содержания: их сюжет схематичен, круг проблем сводится к выяснению места случайности в судьбе человека. Но, как обстоятельно доказывает Е.В. Душечкина [Душечкина, 176-181], изучение таких рассказов крайне необходимо.

В первую очередь потому, что они обнажают пути усвоения фольклорных мотивов литературой. Благодаря своей функции – передавать мифопоэтические представления, тем самым воздействуя на читателя – рождественская и святочная проза – мост между устной и письменной традициями.

Мастера прозы, с другой стороны, в этом жанре обнаруживали для себя возможности воплощения больших творческих замыслов. Благодаря их мастерству такая повесть вливалась в большую литературу, становилась классикой.

Во второй половине XIX века жанровая модель святочного рассказа формируется в рамках реализма, который обуславливал «подвижность формальных признаков. Прежде всего, важна динамика восприятия фантастического (чудесного). Писатели предпринимают попытку соблюсти требования святочного рассказа без рутинного привлечения к участию чертовщины и всяких иных таинственных и невероятных элементов» [Старыгина, с.119].

Фантастическое присутствовало в рождественской прозе, однако, как правило, «чудо» получало в конце концов реалистическое толкование-объяснение, или вера во всякого рода рождественские чудеса преподносится как факт народного мировосприятия, выразившийся в легендах и преданиях. Но чаще всего «причудливое или загадочное имеет свои основания не в сверхъестественном или сверхчувственном, а истекает из свойств русского духа и тех общественных веяний, в которых для многих <...> заключается значительная доля странного и удивительного» [Старыгина, с.119].

В классической рождественской повести («Рождественская песнь в прозе») чудо предопределяло сюжет, как и духовную трансформацию героя в рождественскую ночь. В русской рождественской прозе «чудо» имеет



функцию сюжетостроения в рамках рассказа в рассказе, и читатель благодаря этому мог объяснить себе произошедшее без веры в мистику, даже если при этом не совпадали точки зрения автора и рассказчика.

Во второй половине XIX века на место чудесного порой становился случай. Также необязательны были духовное преображение героя и, как сказано выше, счастливая развязка.

Таким образом, «поэтика святочного рассказа во второй половине XIX века претерпевает существенные изменения, обусловленные, прежде всего, реалистическим содержанием творчества русских писателей. В большинстве своем святочный рассказ лишается мистики, ирреального, запредельного, что и приводит или к отказу от сложившихся жанровых стереотипов, или передачи им иных, не свойственных ранее функций, или к формальному их использованию в сюжете и композиции» [Старыгина, с.124].

При всех трансформациях в содержании и форме рождественской повести постоянной остается его нравственно-христианская направленность: «Проповеднический пафос художника может превалировать, тогда святочный рассказ становится дидактическим. В такого рода святочных рассказах наиболее отчетливо проявилось стремление русских писателей просвещать народ нравственно. Но не всегда к цели – «сердца смягчать милосердием» – писатели идут так открыто, высказывая свое отношение, воспроизводя нравственный идеал. Часто эта цель достигается воспроизведением или добрых, или печальных, или скорбных сюжетов-ситуаций, вызывающих у читателей радость, сострадание, негодование» [Старыгина, с.125]. Зачастую нравственное содержание рождественской повести сопряжено с поиском решения социальных проблем, которые предлагается разрешать через личное моральное очищение.

По наблюдениям Душечкиной Е.В., жанровая форма святочного рассказа в конце XIX века «оформившаяся и, казалось бы, исчерпавшая себя <...> должна была бы завершить свое существование, подобно многим другим литературным жанрам, выполнившим свою историческую роль. Однако этого не произошло. <...> Потрясения начала XX века (русско-японская война, революция 1905-1907 годов, позже – первая мировая война) неожиданно дали святочному рассказу новое дыхание» [Душечкина, 247-248].

На модернистское восприятие мира органично легли все идейно-содержательные формы рождественской повести. Символисты видели огромный потенциал в смешении реального и фантастического, экспрессионистам была по душе идеи нравственного очищения. Эмигрантская же проза начала XX века видела в рождественском рассказе созвучие их ностальгическим настроениям, повод размышлять о потерянных ценностях.

В Советской России с замещением Рождества на Новый год рождается жанр новогоднего рассказа, с «семантикой» Святки и Рождества (Душечкина).

В девяностые годы с возвращением православию статуса официальной религии пробудился интерес жанру рождественской повести. Публикуются рассказы классиков XIX-XX вв., современные авторы находятся в поисках новых идей в этой форме. Рождественская литература, авторская традиция прошлого печататься в канун зимних праздников предопределила популярность массового показа в кино и на телевидении новогоднего и рождественского жанров в кинематографе, популярной музыки.

В средней же школе уроки литературы и литературы на родном языке должны ознакомить обучающихся с историей празднования, традициями и трансформацией зимних праздников в нашей стране. Фольклорную и языческую стороны святок, практически стертых из нашей жизни, можно

изучать на материале быличек, гадательных обрядов и подблюдных песен, традиции колядования и песен-колядок.

Итак, при всем разнообразии жанра рождественского «рассказа» можно выделить некоторые его типологические признаки.

Определяющей жанровое содержание рождественской повести является «рождественская философия», проповедь гуманистической ценности, доверие в отношениях между людьми (что особо важно для нашей реальности, если учесть современную социальную атомизацию). Нравственный смысл – содержательная доминанта в рождественской повести.

По форме рождественская повесть весьма традиционна:

- действие приурочено к Рождеству, святкам или, как вариант, Новому году;

- с героем происходит чудо (либо экстраординарный случай), которое предопределяет его духовную трансформацию;

- рассказ имеет счастливую развязку.

- согласно «памяти жанра» (Лейдерман), повесть иллюстрирует христианско-нравственные заповеди и поэтому дидактична.

- «Социальный пафос обусловил возможность введения в рождественскую повесть приемов, нехарактерных для жанра, изменения функций традиционных святочных канонов; распространилось свободное отношение к сложившимся жанровым стереотипам, реалистическое обоснование чудесного в рассказе» [Старыгина, с.127].

## 1.2. Основные параметры «рождественской повести»

Праздник Рождества почитаем, свят для каждого христианина во всем мире. Он имеет свои давние и глубокие традиции и в Англии. Прежде всего, это религиозный праздник, поэтому он ассоциируется духовной стороной жизни человека. Этот святой день надлежало посвятить размышлениям о Рождении Богочеловека и его миссии. Но разрешено было также и беззаботное веселье в кругу семьи. Это день семейного уюта и любви к близким. Рождество – одновременно религиозный праздник и праздник семейного очага. Кроме того, в нем сохранились и некоторые древние языческие черты. Рождественские праздники окружены таинственным ореолом, соотносящимся и с дохристианской традицией. Считалось, что в эти могли произойти экстраординарные события. Духи зла, нечистая сила проявляет особую активность, встреча с ними вполне вероятна и никого не может удивить.

«Европейская традиция украшать елку и праздновать Рождество возникла в островной Англии достаточно поздно, только во время правления королевы Виктории (1837–1901). В это же время утвердился обычай публичного исполнения рождественских духовных песнопений, которые и сегодня можно услышать в эти дни на улицах, в торговых центрах, в вестибюлях станций метро. Первая рождественская открытка в Англии также появилась в викторианские времена – в 40-е годы XIX века. Именно в Англии сформировалась традиция рождественской прозы и сам этот литературный жанр. Чарльзу Диккенсу принадлежит особая роль в становлении жанра рождественской повести – роль первопроходца. Более

того, в Англии имя Диккенса стало чуть ли не синонимом Рождества» [Барбан].

Именно Диккенс в 1840-е годы утвердил особую английскую «рождественскую философию», определив ее основные этические величины: ценность человеческой души, тема памяти и забвения, любви к человеку, каким бы он ни был, любви к детям – и своим, и чужим. Мотив нравственного перерождения обязателен в рождественской повести, а невинные и страдающие дети этому пробуждению души более всего способствуют. Светская сторона праздника Рождества связана с традицией семейного единения. Под Рождество вся семья собирается дома, дарятся подарки, прощаются взаимные обиды. Ожидание неизвестного от нового года оборачивается верой в счастье, в свершение чуда.

Созданная основоположником этого жанра, Чарльзом Диккенсом, традиция рождественской прозы была воспринята континентальной европейской литературой и получила дальнейшее развитие. По примеру издававшихся Диккенсом журналов «Домашнее чтение» и «Круглый год», с середины 1840-х годов, в отечественных журналах «Современник», «Нива», «Родина», «Огонек» стали публиковаться к Рождеству Святочные рассказы, адресованные прежде всего детям и молодежи, они входили и в круг семейного чтения. Сборник «Рождественские повести» Чарльза Диккенса содержит пять произведений («Рождественская песнь в прозе» (1843), «Колокола» (1844), «Сверчок за очагом» (1845), «Битва жизни» (1846) «Одержимый, или Сделка с призраком» (1848)), которые, согласно традиции, выходили, как и календари, к каждому Рождеству. Они могут восприниматься как цикл объединенных единой идеей произведений, но каждая повесть существует и отдельно. Идея нравственного возрождения на основе христианского гуманизма выражена в них по-разному. Склонный к социальной проповеди мира, добра и терпимости людей различных общественных слоев, писатель в такой литературной форме нашел

наилучшую возможность для воплощения своей программы утопического гуманизма. Обращение его направлено ко всем категориям общества, как к бедным, так и к богатым. Но смысл обращения различен: богатых писатель стремится устыдить и подвигнуть на помощь нуждающимся, тем самым сделать нравственно лучше, а в бедных – вселить терпение и надежду на улучшение их удела и благодарность к Господу и своим благодетелям. Этическая проповедь Диккенса в «Рождественских повестях» более всего пронизана духом именно христианского всепрощающего гуманизма. Живое ее воздействие не только на ум, но более всего на сердце и эмоции читателей доказывает искреннюю веру в победу добра самого писателя. Все повести были задуманы как социальная проповедь в интересной и увлекательной форме, но по-настоящему рождественской повестью, то есть посвященной празднику Рождества, является прежде всего первая из них – «Рождественская песнь в прозе». Она более всех и оказало воздействие на литературную традицию, связанную с рождественским жанром как в Англии, так и за ее пределами. В оценке В.В. Ивашевой: «Диккенс ошибочно видел в рождественской проповеди осуществление высшего гуманизма. Объективно он выступал с теорией классового мира... Простейшая формула «рождественской философии» – достижение классового мира путем исправления одних и воспитания бодрости и терпения у других. Но значение «Рождественских повестей не исчерпывается этой проповедью» [Ивашева, с.20].

Диккенс, отказавшись от экстремальных форм социального протеста, одним из первых европейских писателей-реалистов смог обличить идею стяжательства, показать, как она может выхолостить моральный облик человека. «Но поэтика его рождественских повестей включает не только социальную сторону, но и фольклорную, сказочную. Здесь на равных правах с ростовщиками и клерками можно увидеть духов, призраков, фей, эльфов и прочую атрибутику английских народных сказок» [Ивашева, с.20].

Поводом для написания «Рождественской песни...» «стала самая прагматическая необходимость выплатить денежный долг <...> своему поверенному в делах 270 фунтов <...> Диккенс всю жизнь испытывал финансовые трудности и панически боялся повторить судьбу отца» [Барбан], оказавшегося в долговой тюрьме в 20-е годы XIX, что привело к разорению семьи. Он решил написать короткую и злободневную рождественскую повесть в октябре 1843 года, планируя опубликовать ее накануне Рождества. За основу образа скряги Скруджа был взят один из второстепенных персонажей первого романа, «Посмертные записки Пиквикского клуба», – Гэбриэль Грабб. Но образ Эбинизера Скруджа прославил писателя и стал в Англии нарицательным.

Приступая к анализу «Рождественской песни в прозе» Ч.Диккенса как прецедентного для многих последующих произведений рождественской литературы образца, выделим основные параметры самого жанра: Рождественская повесть. Мы возьмем их за основу при рассмотрении идейно-художественного содержания повести Диккенса. Методологическую основу проделанного анализа составляет теория жанра Н.Л. Лейдермана, обобщившего основные отечественные и зарубежные тенденции в области теории жанра XX в.. Хотя во введении к своей книге «Теория жанра. Исследования и разборы» (2010), автор заявляет, что «теория жанра столь же стара, как вся теория литературы» [Лейдерман, с.7], его идея миромоделирующей роли жанра – совершенно оригинальна в теоретическом аспекте и дает возможность применить ее в качестве инструмента филологического анализа конкретного художественного произведения. Теория пневматосферы более всего применима именно в жанрах, где присутствует духовная перспектива, выраженная как интертекстуальная связь с религиозными (библейскими) текстами, что соответствует жанру Рождественской повести и Святочного рассказа.

Расцвет рождественского жанра связан в «Рождественскими повестями» Ч.Диккенса, которые начали публиковаться в 40-х годах XIX века. Рождественский рассказ, который является не столько самостоятельным жанром, сколько подвидом повести, имеет, тем не менее, собственные характерные именно для него признаки, определяющие особенности поэтики, сюжетостроения, характера главного героя, событийного ряда.

Прецедентность. Все рождественские рассказы относятся к прецедентным текстам. В них присутствует два вида претекстов: Евангелический, повествующий о Рождестве Христовом; предыдущие претексты Рождественского сюжета, которые в нем отразились. С этой точки зрения, «Рождественские повести» Чарльза Диккенса являются претекстами для всех рождественских прозаических произведений, появившихся позже. Прецедентная переключка может быть осознанной, намеренной, когда автор допускает ссылки на претекст или упоминает о его персонаже, но это может быть неосознанная прецедентность, когда автор использует тот или иной претекст бессознательно, знает его через другие, промежуточные, претексты. Прецедентность более всего проявляется в канонизации элементов сюжета рождественского текста, имеющего тем самым сходную структуру при различном событийном ряде.

Рождественский хронотоп. Понятие хронотопа, введенное М.М.Бахтиным еще в 20-е годы, можно заменить синонимом: пространственно-временная организация. Если время и пространство реальны, то говорят о реалистическом хронотопе. Но в романтическом произведении хронотоп будет двойным («двоемирие»). Это пространственно-временные рамки событий, определяющие их течение и в итоге судьбы героев и персонажей. Категория времени в хронотопе считается первичной и центральной. Собственно, все события в жизни и



сама жизнь имеет свой хронотоп: с этой точки зрения, это формы существования событий во времени, то есть течение самой жизни. В Рождественской повести хронотоп имеет двойственный характер. Во-первых, события происходят в реальности («здесь и сейчас», то есть в определенный временной отрезок: обязательно зимой, во время Рождественской ночи, перед Рождеством или во время святок). Но место событий определяется сюжетом и будет различным. Во-вторых, рождественский рассказ не случайно имеет Евангелический претекст. Все происходит так, а не иначе, потому, что когда-то в Вифлееме родился в эту ночь и в этот час младенец Иисус Христос.

Кульминация связана с понятием чуда и чудесного, так как чудом является рождение Богочеловека.

Сюжет и основные мотивы. В разнообразных сюжетах рождественской прозы присутствуют несколько обязательных мотивов, которые являются движущей пружиной событий: нравственное перерождение героев; божественное дитя, тема семьи и детства рождественское чудо. В одном и том же рассказе мотивы могут присутствовать все три или только отдельные из них, но чудо всегда присутствует. Чудо спасения, помощи, обретения крова, семьи, счастья, доброй судьбы всегда определяет главную сюжетную линию, связанную с героем. Чаще всего это ребенок. «Детская» тема (детская непосредственность восприятия праздника, детская вера в чудо) сочетается с темой семейной, что опять же связано с Евангелием – посредством представленного в нем образа Святого Семейства.

Рождество – семейный праздник. Рождество выступает как синоним единения близких людей, праздник домашнего очага. Но есть и исключения. Так, в рассказе Н.С.Лескова «Зверь» происходит перерождение не ребенка, жестокого старика – помещика. В

«Рождественской песне в прозе» Ч. Диккенса, задавшей тон всей последующей рождественской литературе, нравственно перерождается старый ростовщик Скрудж. Чудо же присутствует всегда, так как чудо было изначально – это рождение Богочеловека.

Согласно словарям, «Чудо – по религиозным и мифологическим представлениям: сверхъестественное явление, вызванное вмешательством божественной потусторонней силы» [Евгеньева, с.691], либо нечто поразительное, удивляющее своей необычностью, придающее произведению занимательность.

Но есть две версии чуда: оно сбывается в реальности, и тогда определяет счастье всей дальнейшей жизни героя. Так будет, например, в рассказе А.И. Куприна «Чудесный доктор», где доктор Пирогов спасает от нищеты всю семью. Но чудо во второй версии не сбывается в материальном мире: ребенок замерзает под окном, спасение в земной жизни не приходит. Однако в таком случае сам Иисус Христос и его ангелы забирают дитя на небеса. Так будет в сказке Г.Х. Андерсена «Девочка со спичками», в рассказе Ф.М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке».

Чудо, однако, может иметь даже в рождественском жанре потусторонний и даже пугающий смысл. Так в «Рождественских повестях» Диккенса Скруджу является третий призрак, показавший ему грядущую смерть, а видения бедного Тоби пугают мрачными образами фантастических существ. А предостережение смерти в рассказе Диккенса заставит Скруджа пережить глубокое потрясение и переродиться.

Композиция и фабула рождественского рассказа. При большом разнообразии сюжетов, структура фабулы в этом жанре имеет общие черты. Включает обычно три стадии развития внешнего действия и внутреннего духовного состояния главного героя. Такая структура, как считают

исследователи, восходит к средневековой мистерии, изображавшей события Рождества. Рождественская повесть, как правило, включает в себя три стадии развития действия. Условно их можно назвать «Ад», «Земля», «Рай», и восходят эти названия к средневековым рождественским мистериям, в которых постулировалась трехуровневая организация пространства-мироздания. В начале произведения герой находится в состоянии духовного и материального кризиса, близок к отчаянию, часто утрачивает веру в Провидение, что по православной традиции является одним из семи смертных грехов. В середине повествования кризис разрешается путем вмешательства мощных и добрых сил извне – это могут быть потусторонние силы или счастливая случайность, которая, в сущности, тоже является знаком свыше. Финал всегда светлый, добро неизменно торжествует, а герой восстанавливает душевные силы, к нему возвращается вера. Обычно присутствуют все основные элементы сюжета: Экспозиция: строится как описание бедственного состояния и несчастий и лишений героя. Повествование, как правило, носит объективный характер, ведется от третьего лица единственного числа. Автор редко морализирует, он не сочувствует герою в открытой и назидательной форме, давая возможность сделать выводы читателю. Состояние отчаяния – это состояние греховное, нарушающее гармонию бытия. И герою предстоит вернуть гармоничную уравновешенность с помощью вмешательства свыше, то есть чуда. Кульминационный момент – момент совершения чуда, возрождения героя к счастливой жизни в любви и достатке в единении с семьей, которую он обретает. В случае же невозможности спасти героя в его земном существовании, кульминацией станет его смерть и вознаграждение за страдания в ином мире. Так, в рождественской сказке Г.Х.Андерсена «Девочка со спичками» девочка замерзает под окнами богатого дома в

рождественскую ночь. Христианин постарается не сильно предаваться скорби, зная, что счастье героиня получит в мире ином. Тягости земного существования будут уравновешены небесным блаженством. Автор приводит героиню (а вместе с ней и читателя) в Небесные обители, где каждый из нас обретет в конце концов покой и счастье. Аналогичную трактовку можно увидеть и в рассказе Достоевского «Мальчик у Христа на елке». Логика сюжета подчинена преодолению неполноты, дисгармонии жизни. В успешном стечении обстоятельств автору и героям видится Небесное заступничество. В рождественских повестях - любящие встречаются после долгой разлуки, страждущие выздоравливают, враги примиряются, безнравственные люди чудесно преображаются...Развязка имеет особый «пасхальный» и радостный характер. Такой финал имеет и особый христианский смысл: вместе с вернувшимся к гармонической счастливой жизни героем, каждый читатель ощущает духовное просветление, радость, и умиление. Вот почему так велика нравственная сила рождественской литературы, хотя ее сюжеты могут показаться очень наивными, неправдоподобными. Внутренний смысл рождественской литературы сакральный, он не вмещается в рамки сюжета. Это очищение души, умягчение сердца. Возвращаясь к теме нашей работы, подчеркнем еще раз, что рождественский жанр, классическим образцом которого стала «Рождественская песня в прозе» Ч.Диккенса, имеет огромный педагогический и воспитующий потенциал в условиях современной общеобразовательной школы.

### **1.3. «Рождественская песнь в прозе» Чарльза Диккенса как классическое произведение рождественской литературы**

«Рождественская повесть» имеет два плана повествования - сугубо реальный, совершенно прозаический, изображающий деловой мир Лондона, контору, где трудится Скрудж в канун Рождества, и фантастический, в котором герой и читатели оказываются в мире потустороннего и общаются с духами и призраками. Эти два пласта прочно соединены единой идеей, воплощенной в образе главного героя – Скруджа. Основная идея повести – возможность и необходимость нравственного перерождения человека ради спасения его души. Религиозная по сути своей идея подана в соответствующих тонах: в повести, помимо реальных образов присутствуют нереалистические образы и персонажи. Во-первых, это компаньон и совладелец фирмы Марли. Диккенс начинает с того факта, что сообщает о его нахождении в мире мертвых.

Ирония автора очевидна: в качестве подтверждения он приводит самое веское доказательство – наличие свидетельства о погребении. Среди подписавших его сам Скрудж. А уж он-то не допускает ошибок в бумагах. Однако в этот сказочный вечер Скруджу предстоит воочию увидеть своего умершего компаньона в своей спальне, куда он явился с предостережением. Можно догадаться по некоторым признакам, что он пребывает в аду, а причина его появления - предостережение Скруджа немедленно изменить свой образ жизни, чтобы он не оказался там же. Появление призрака Марли меняет все причинно-следственные представления, открывает другое ирреальное пространство, в котором и побывает герой. При этом отменены

законы физического пространства и времени. Он встретится с тремя призраками поочередно: прошлого Рождества, нынешнего Рождества и самым жутким – Рождества будущего, которого для Скруджа уже не будет, так как не будет в мире живых его самого. Третий призрак для него адекватен Смерти.

Композиционно повесть включает следующие элементы сюжета: экспозиция – Скрудж, душевно окаменевший скряга, находится до поздней ночи в своей конторе, затем отправляется домой. Три посланные ему возможности услышать голос свыше и присоединиться к празднованию Святого Рождества он намеренно проигнорировал. Первая попытка пробудить в нем человеческое предпринята его премянником, Фредом. Дальнейший ход действия включает встречу с призраком Марли и последующие три эпизода с тремя Духами Прошлого, Настоящего и будущего Рождества. Кульминационный момент почти сливается с развязкой. Показано духовное возрождение главного героя. Оно начинается уже в эпизоде появления призрака Марли, разрастается последовательно в трех эпизодах с Духами, в конце третьего он становится другим, духовно изменившимся человеком, способным любить и сострадать. Отчетливо представлена развязка. Пробудившись утром в Рождество, Скрудж отправляется творить добро и проявлять милосердие для всех, кого он обидел до этого. Идея повести – возможность возрождения души и перерождения человека. Это традиционно главная идея всей рождественской литературы. Тема произведения связана с историей жизни главного героя, показанной от эпизода его настоящего времени жизни к эпизоду прошлого, затем к эпизоду ожидающего его безрадостного будущего. Повесть имеет подтекст и последовательно выдержанную духовную перспективу. Интертекстуальность Рождественских произведений связывает настоящий показанный момент жизни с истоком нашей эры – существования человечества согласно христианским

представлениям, рождением Иисуса Христа. Автор свободно обращается со временем и пространством, перенося героя во все три временные плоскости: в прошлое, настоящее и будущее.

Повесть написана от лица автора, применяется объективированное повествование от третьего лица. Автор дает и первую прямую авторскую характеристику своему персонажу, обнажив его главный порок – нечеловеческую скупость и черствость.

Портретная характеристика создается целым рядом приемов: внешность, внутренний мир, в который автор позволяет заглянуть, реакция окружающих. Используется прием сравнения: человеческая личность рисуется с помощью сравнения с атмосферными явлениями: холод в природе и холод душевный. Этот прием Диккенс применяет и в романах 40-х годов. Доминантой характера мистера Домби тоже является холод. Отсюда – ледяной дом, где нет любви между членами семьи, где всегда холодно. В христианской традиции с холодом связан образ дьявола. Так, например, в поэме Данте Алигьери «Божественная комедия» ледяное болото Коцит, в которое вмерзает Дит, находится на самом дне ада. С раздражением и ненавистью воспринимается попытка племянника помешать его работе, Скрудж с презрением отказывается от приглашения в гости. До самого позднего вечера не уходит домой и не отпускает праздновать своего клерка. Диккенс остается мастером реалистической прозы и в этом полумистическом жанре. Физически ощутил мороз, крепчающий к ночи рождественский мороз, страдания всех живых существ, не имеющих возможности согреться и поесть: «... старик Скрудж корпел у себя в конторе над счетными книгами. Была холодная унылая погода, да к тому же еще туман, и Скрудж слышал, как за окном прохожие сновали взад и вперед, громко топая по тротуару, отдуваясь и колотя себя по бокам, чтобы согреться» [Диккенс, с. 9].

Но хотя на первый взгляд сердце Скруджа совершенно окаменело, и он давно приобрел репутацию страшного сквалыжника, всеведущие Силы Небесные знают, что под холодным пеплом еще таится искорка огня. Явление первого и второго Призрака преследует целью пробудить сердце Скруджа. Днем, накануне рождества, ему уже трижды было предупреждение опомниться, но он не внял и не раскаялся в своей черствости. Работа, безупречное ведение дел для него стали за долгие годы высшей добродетелью, в жертву которой приносится и главный праздник года – Рождество Христово. В свете таких представлений он отказался от приглашения своего единственного племянника, сына покойной младшей сестры, прийти к ним в гости и отпраздновать святой праздник вместе. На все напоминания о святом празднике раздавалось только два слова: «Вздор! Чепуха!». Забыв Евангелие, старый скряга, везде и во всем ищет «прок», а в Рождестве его не обнаруживает.

Напрасно пытается племянник усовестить вразумить ворчливого скрягу, и хотя в его словах и содержится высшая истина, но уши грешника пока закрыты для нее: «Это радостные дни – дни доброты, милосердия, всепрощения... и хотя на святках у меня еще ни разу не прибавилось ни одной монетки в кармане, я верю, что Рождество приносит мне добро и будет приносить добро, и да здравствует Рождество!» [Диккенс, с.12].

Скрудж не проявил милосердие и троекратно не помог ни одному из нуждающихся в этот вечер. Он не пожалел своего замерзшего и голодного клерка, продержав его до позднего вечера в конторе. Даже совочек угля не позволяет он бедному маленькому клерку бросить в камин.

Он не дал ничего на помощь беднякам, когда его просили об этом члены благотворительной организации. Взамен этого он напоминает о достаточном количестве в Англии острогов и работных домов и существовании в Англии Закона о бедных. Он произносит роковые слова в духе мальтузианства, которые особенно кощунственно звучат накануне



Рождества: «Если они предпочитают умирать, тем лучше... Это сократит излишек населения» [Диккенс, с. 14].

Тем самым троекратный призыв Высших сил к его сердцу остался без ответа. Рождественская повесть, которая связана с фольклорными жанрами, включает часто элементы фольклорной поэтики. Так, Скрудж трижды отказывается от Святого праздника, тем самым обрывает свою связь с Высшими силами, противопоставляет себя Создателю. Он полагает, что человек сам создает свою жизнь. Также трижды он будет принимать вызов Высших сил и помогать тем, кому отказал и многим другим в финале повести. Его компаньон Марли умер семь лет назад, это тоже магическое число в фольклоре. Явление потусторонних сил в Рождественском жанре – это тоже жанрообразующий признак, и постоянная черта поэтики этого жанра. Здесь это явление призраков Скруджу: сначала к нему является умерший Марли. Потом – три призрака Рождества поочередно в течение трех ночей. Это не только намерение напугать и утратить героя, Последующее явление призраков – последний шанс не попасть ему в адское пламя, в котором уже находится его компаньон. «Лицо Марли...излучало призрачный свет совсем как гнилой омар в темном погребе... только волосы как-то странно шевелились, словно на них веяло жаром из горячей печи, а широко раскрытые глаза смотрели совершенно неподвижно, и это в сочетании с трупным цветом лица внушало ужас» [Диккенс, с.17].

Скрудж видит, что Марли тащит за собой какую-то странную цепь, которая состоит из кошельков, деловых книг и прочего, что составляет жизнь дельца. С такой цепью в небеса не поднимаются, и для него уже тоже приготовлена такая: «Я ношу цепь, которую сам сковал себе при жизни. ... Я опоясался ею по доброй воле» [Диккенс, с. 23].

Уже в этой первой сцене разговора с призраком, которую можно считать завязкой, так как все предшествующее было экспозицией, введением к основному повествованию, можно почувствовать и увидеть ту

особенность, которую выделяет Н.Л.Лейдерман как жанрообразующую, говоря о жанре повести: повесть сводится обязательно к какому-то виду диалога. В данном случае два уровня самосознания Скруджа проглядывают сразу после встречи с его, фактически, двойником – умершим семь лет назад компаньоном. На первом уровне он все еще сопротивляется очевидности – ведь как можно видеть призраков? Этого быть не может, так как не может быть. Получив доказательства в виде вывалившейся челюсти Марли, приходит в ужас, но теряет при этом победную самоуверенность «Фомы неверующего» как в потусторонний мир, так и в Божье сотворение всего сущего. Но до подлинного прозрения, которое дает возможность видеть мир и людей в их подлинном свете еще далеко. Это произойдет не сразу, а поэтапно, набирая силу от первой ко второй и особенно – к третьей встрече в Духами Рождества. Сначала он испытает боль душевную, вспомнив всех, кого любил. Сердце его оживет. Потом он полюбит чужого ребенка. Потом он увидит собственную свою смерть, постфактум, когда даже его личные вещи делят между собой наглые и алчные гробовщики. Содран даже полог над смертным ложем. Но ведь это же его собственная философия практицизма в действии. Теперь он отстраненно смотрит на нее и приходит в ужас от себя самого, совсем недавно эту философию проповедовавшего. Таким образом, Скрудж переходит от одного полюса – прагматики, зла к другому – милосердия, сострадания и добра. Кроме того, можно заметить признаки пробуждения осознанного мировосприятия у героя, который видит себя как бы со стороны и понимает свои чудовищные заблуждения: оказывается, он жил неправильно. Для осознания этого должна проснуться эмоциональная память. С этой целью и послан Дух прошлого Рождества.

Человек рождается открытым ко всем влияниям, и добрым и дурным. Скрудж родился доверчивым ребенком, а не скрягой. Первый дух – Прошлого Рождества покажет ему эпизоды из его детства и юности. Это

первый ход действия. Дух внимательно наблюдает за ним, и он рад, увидев слезы на глазах Скруджа: в его сердце проснулась прежняя любовь к младшей сестре, затем к девушке, которая была его невестой. Призрак прошлого перенесет его в Рождество его детских лет. Мы видим Скруджа ребенком. И его горькое детство многое объясняет в его последующей деградации. Но всегда в Рождество он получал и утешение. Вот к нему приходят герои любимых сказок.

Его не любит строгий отец, оставляет даже в Рождество в нетопленной школе. Но вдруг происходит настоящее рождественское чудо – его младшая сестра умолила деспота-отца и приехала за ним. Призрак внимательно наблюдает за реакцией Скруджа на проявления любви к нему, и мы видим, что положение не безнадежно – сердце скряги начинает оживать и оттаивать. Скрудж с помощью Духа прошлого начинает осознавать, что нарушил Богом данную заповедь праздновать рождение Иисуса, вместо этого до поздней ночи трудясь в конторе, Он сам устанавливает свои нормы добродетели, и идея праздника Рождества Христова в них не входит. В повести именно благодаря ее двойному хронотопу (вечность и реальность), показано не только как Скрудж живет в настоящий момент, но и что ждет его в дальнейшем, до самой смерти. Таким образом, в небольшой по объему рождественской повести вмещается очень емкое содержание: реальный материальный мир и духовная перспектива жизни, вечная и общая для всех людей. Этот прием двух повествовательных планов бытия и может быть охарактеризован термином Н.Л.Лейдермана «пневмосфера». «Художественный мир любого произведения создается не только из предметного модуса, который называют хронотопом, но также из модуса духовного – пневмосферы» [Лейдерман, с.123].

Таким образом, наличие этих двух планов бытия позволяет говорить о больших возможностях жанра рождественской прозы, ее достаточной

идейно-художественной «емкости». Совершенно справедливо Н.Л.Лейдерман считает жанр (в данном конкретном проявлении – жанр рождественской повести) – миромоделирующим фактором. Модель мира в Рождественской песне имеет двуплановый характер. При этом пневмосфера создает необыкновенно глубокую духовную перспективу, придавая повествованию вневременной характер. С помощью ирреальных духовных существ – трех Духов Рождества, являющихся ему в три ночи по очереди, герой может эмоционально сопоставить, пережить три духовные перспективы своей, в первую очередь, но и всякой вообще человеческой жизни. Это прошлое, связанное со временем детства и юности, когда человек находится в стадии формирования личности и закладываются основы его персонального экзистенциального бытия; это настоящее, когда он живет по уже признанным им правилам и законам (это выражено в рамках семейного положения и служебно-делового, профессионального). И это будущее, которое у Скруджа находится пугающе близко, и это завершение жизни, встреча со Смертью (третий Дух будущего Рождества и есть Смерть) и переход в вечность. Вестник из Вечности уже явился к герою в виде просвечивающего семь лет назад умершего компаньона Марли. В будущем тоже не одинаковая участь ждет каждого, но персональная – по грехам. Видимо, потому, что Скрудж не безнадёжен, душа его не до конца погибла, духовные потенции могут пробудиться, – Марли послан с предупреждением. Скрудж осознает, что его ждет то же самое «будущее» без времени, когда он будет вечно таскать страшную цепь, состоящую из чужих кошельков и долговых и деловых бумаг. С такой цепью в Эмпирей не взлететь. Это страшной участи, как и положено в Рождественском жанре, еще можно избежать. Еще есть надежда. Состояние веры, надежды и любви – главный авторский замысел рождественских повестей как жанра.

И эта надежда не беспочвенна: Скруджу удастся духовно проснуться, начать последний этап своей жизни уже совсем по-другому. И полог над его кроватью не украден, и вещи все в комнате на прежних местах. Изменился только он сам. Как и положено в рождественском жанре, изменился в нужную, лучшую, необходимую для погрязшего в грехах человека, сторону. Скардность – один из семи смертных грехов. А смертные грехи от обычных грешков, которые отпускают на исповеди, отличаются своей неискоренимостью без помощи Высших сил и обязательным наказанием. В своей поэме «Божественная комедия» Данте Алигьери поместил скупцов и расточителей в четвертый круг ада, где они вечно цепью идут по пустыне под огненным дождем. Это страшное наказание, из ада нет выхода. Так как Скрудж согласен изменить свою жизнь, и действительно это сделает, его будущая жизнь мгновенно начинает меняться. Он не будет в аду. Он успел, хотя и незадолго до смерти, на склоне лет, раскаяться, а такие герои – прощены и помилованы. Таким образом, обязательный признак – идея рождественского текста налицо – человек раскаявшийся и перешедший на стезю добродетели, прощен Богом. Скрудж успеет посетить семью своего племянника, сына той самой его младшей сестрички Фей, которая так умела пожалеть и утешить его в детстве. И добро возвращается – теперь он станет помогать юноше и его такой же юной прелестной жене. А ведь раньше он осуждал женитьбу и произносил жестокие монологи в духе Мальтуса на тему «преступной склонности» бедняков плодиться и размножаться.

Изменившись, приняв закон добра, даже скупец, носитель одного из семи смертных грехов, может заслужить прощение. Затем, со вторым Духом – изобильного Рождества этого года – Скрудж посетит и семью своего несчастного маленького клерка, которого заставил сидеть в нетопленной коморке до поздней ночи, Рождественской ночи. А дома его ждала очень бедная семья, в которой много детей и один из них – калека.

Этот мальчик, Тим, калека на маленьких детских костылях. По мнению Диккенса, дети как нельзя лучше способствуют пробуждению сострадания и любви к людям, они безгрешны и нуждаются в нашей помощи.

«Ради меня, во имя мое, помоги этому маленькому страдальцу!» [Диккенс, с.507] – этот крик отчаяния звучит и со страниц произведений Диккенса, он звучит в каждом созданном им образе ребенка. Писатель был глубоко убежден в том, что «сердце, в котором действительно не найдется любви и сочувствия к этим маленьким созданиям, – такое сердце вообще недоступно облагораживающему воздействию беззащитной невинности, а значит, являет собою нечто противоестественное и опасное». [Диккенс, с.501].

Классическим примером образа ребенка, который заключает в себе идею добродетели и нравственного благородства, ребенка, способного изменить окружающий его мир, является образ Малютки Тима. Не случайно этот образ вдохновил Ф.М. Достоевского на создание в его последнем романе «Братья Карамазовы» образа маленького Илюшечки. И образ этого ребенка, которого отец носит на руках, так как калека не может ходить, вдруг пронзил сердце Скруджа такой болью, что он, забыв о себе, будет допытываться у третьего – страшного Ангела Смерти – выздоровеет ли мальчик. И он согласен отдать теперь все, что имеет, чтобы это произошло. Произошло же рождественское чудо: человек прозрел и очистился сердцем. Скрудж найдет тех сотрудников из благотворительной организации, которым не дал ни цента для бедных. Он пожертвует, попросит прощения. И сердца всех, кому он оказывает добрую помощь, тоже обновляются и открываются для добра. Таково действие рождественского чуда.

Важно отметить, что оптимистическая духовная перспектива, названная в «Теории жанра» Лейдерманом «пневмосферой», присутствовала в гуманистической литературе всегда. Но в рождественской

литературе, на наш взгляд, она имеет особую выраженность и обладает особой силой. Каждый, прочитавший этот и другие Рождественские рассказы и повести, меняется сам и несет добрые духовные вести другим людям. Таким образом, для человека оставлена возможность не только покорно принимать условия своего бытия, которые могут быть чудовищными, как это было в семье Скруджа в детстве, не только добиваться материального успеха в жизни, но и моделировать свое существование в целом. Эта возможность и выражена с помощью рождественского жанра. Скрудж, пробудившись духовно, изменит свой завтрашний день и отодвинет саму смерть. Мальчик, любившийся ему, выздоровеет. А высшей точкой боли в его видении завтрашнего дня была пустая скамеечка и костыль ребенка, которого уже нет. Так могло бы быть, но так не стало – своей обновленной душой герой изменил возможную модель бытия. Ребенок будет жить и выздоровеет. Изменится участь других детей, в первую очередь, в семье клерка, которому он повысит жалование. Добро восторжествовало, а зло сам человек вырвал из своего сердца. Добро воцарилось в сердце людском. И это изменит мир. Такова «рождественская» концепция мироустройства, созданная Чарльзом Диккенсом.

Огромная созидательная и воспитующая сила Рождественской песни Ч.Диккенса может быть использована и современным учителем-словесником при проведении уроков и внеклассных мероприятий.

## **ГЛАВА 2. Вариации рождественского жанра в классической и современной русской литературе**

### **2.1. Рецепция и трансформация рождественской тематики в рассказе Ф.М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке»**

К 1880-м годам постепенно начинается процесс модификации и разложения устоявшегося жанра, вплоть до появления «антирождественских», по выражению Е.В. Душечкиной, его образцов, даже вплоть до пародирования. Среди них подлинной «черной» жемчужиной стал рассказ Ф.М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке» (1876).

Последняя треть XIX века характеризуется активным ростом и расширением отечественной периодической печати. Издавал после возвращения в Петербург, вместе с братом Михаилом два журнала и Ф.М. Достоевский. К жанру социальной публицистики относится его книга «Записки писателя». Примечательно, что рассказ «Мальчик у Христа на елке» включает в себя как жанровые признаки рождественского жанра, так и черты публицистического натуралистического очерка. Большинство таких очерков составляют содержание «Записок писателя». Первичным впечатлением, давшим толчок развитию воображения писателя и рождению этого рассказа, стало, как отмечают исследователи, реальное впечатление, взятое из самой жизни. В рассказе применен прием зеркальной композиции: его начало, составляющее экспозицию, и финал написаны как очерк-зарисовка. Здесь автор рассказывает о социальном явлении, кризисном положении низов в России. Можно почувствовать близость к



тематике и манере повествования Чарльза Диккенса, прозу и публицистику которого Достоевский хорошо знал и был во многом под воздействием ее очарования.

Основная тема рассказа – это тема детства; тема, являющаяся для творчества писателя сквозной. Такой авторский замысел скорбного сострадания безвинной жертве – маленькому, погибающему на глазах у всех, мальчику-сироте – определяет особую трагическую атмосферу рассказа. Вымышленный сюжет вписан в публицистическую раму кольцевой композиции. И в начале, и в финале автор скажет от своего имени собственное скорбное слов о реальности.

Образ главного героя, маленького мальчика, остается безымянным, как безымянны все те жертвы социальной катастрофы, постигшей страну в 60-80-е годы, когда крестьяне, оставшиеся без земли, бегут в города, где, не имея профессии, они остаются безработными. К этому добавляется такой бич низов населения, как повальное пьянство. Нищета, голод, порок – в таких условиях живут и дети, многие из которых не выживают. Безымянна и та светлая стайка ангелов – почивших от голода, холода, отсутствия ухода детей, которые стали ангелами и слетаются к Христу на елку в Рождественский Его праздник.

Тема детства вписывается в конкретный социальный контекст жизни столицы России. Сам город предстает в рассказе, как и в петербургских романах писателя, как город не только реальный, но и мистический, как город зла. Взамен нечисти, которая, по фольклорной традиции, часто присутствует в святочном рассказе, Достоевский показывает такую реальную жизнь и таких реальных людей, которые ее успешно замещают.

В экспозиции четко определен традиционный рождественский хронотоп: «Перед елкой, в самую елку, перед Рождеством». Однако в традиционный Рождественский хронотоп вписана в общем-то нетрадиционная для этого жанра история: гибель мальчика, для которого в

огромном городе не нашлось ни единой капли милосердия. Сюжет рассказа включает все традиционные для рождественского жанра элементы: рождественский хронотоп, герой-ребенок, рождественское чудо. Композиция последовательная. Центральная часть – рождественская история, которая страшнее самой страшной сказки.

Тема «теперешних русских детей» переводится автором в обобщенный план. При этом использована традиционная форма фантастического рождественского рассказа, которая восходит к классическим образцам этого жанра: «Девочка со спичками» Г. Х. Андерсена и «Рождественские повести» Ч. Диккенса.

Рождественский хронотоп вновь повторен в завязке сюжета: «Это случилось как раз накануне Рождества, в каком-то огромном городе и в ужасный мороз» [Достоевский, с. 458]. Все действие происходит в течение дня накануне Рождества, когда мальчик «проснулся утром в сыром и холодном подвале». Вечером осиротевший голодный мальчик уходит из подвала, утром его найдут замерзшим. Так развиваются события в реальном, эмпирическом мире. Но есть и иной план рассказа: это потусторонний мир, куда уходит душа маленькой жертвы человеческой жестокости. Возможностью сближения двух планов произведения определяется решение этической проблемы в рождественском рассказе. Если у Диккенса в «Рождественской песне» эти миры сближаются, а духовный мир находит место в возродившейся душе старого Скруджа, то концепция рассказа Достоевского противоположна. У Диккенса фантастическое как бы направлено на нравственное пробуждение через потрясение самого героя, у Достоевского – через воздействие автора на читателя.

Образ ребенка в изображении Достоевского несет диккенсовскую традицию, но он изображается в реальных тонах натуралистического очерка. Но в экспозиции, говоря о страшной участи детей в подвалах, писатель показывает таких детей все-таки разными: есть уже

сформировавшиеся жестокие и бездушные, в которых уже убито все человеческое: они воруют с малых лет, не знают жалости ни к кому, так как не узнали ее по отношению к себе.

Первичным текстом для этого рассказа стал также текст Евангелия, по отношению к которому рассказ является прецедентным, а образ жертвы безвинной перекликается с образом распятого за грехи человечества Иисуса Христа. Рассказ сопряжен по событиям с первыми главами Евангелий – приход Девы Марии в Вифлеем и рождение божественного дитя в вертепе (хлеву, сарае). Ибо рождается Царь бедных и униженных, любящий все свои создания, совершенно независимо от их социального статуса. Эпизод с приходом в некий огромный город никому не известной женщины, которая не могла найти пристанища и помощи и умерла в сыром подвале, оставив ребенка сиротой, перекликается с Евангелическими главами, рассказывающими об обстоятельствах спасения Младенца Иисуса и Богородицы от гнева жестокого царя Ирода. Но здесь не будет спасения на земле даже и младенцу – прецедент не совпадает с первообразом, а опрокидывает его: если в Евангелии Мария с младенцем спасется от зла в хлеву, то в рассказе Достоевского ребенок погибает

«Вертеп», «пещера» Достоевского пугает своей мрачностью, темнотой, холодом. Это разоренный вертеп, из которого все разбрелись, а оставшиеся или мертвы на самом деле или мертвы духовно. Валяется мертвецки пьяный халатник, да брюзжит больная сумасшедшая старуха. Здесь умирает мама, хотя ребенок еще не понимает случившегося. И вместо того, чтобы здесь спастись, он покидает вертеп, оказавшись в огромном пространстве города-дьявола, преисполненного зла. Вновь повторилась прецедентная ситуация, когда мать с ребенком не могли найти пристанища. Она повторяется каждый год в постановках мистерий (вертеп как русский вариант народной драмы), чтобы напомнить людям о Рождестве и

милосердии. Но в данном случае прецедент повторен в измененном и сниженном варианте.

После завязки развитие сюжета до кульминации составляют несколько эпизодов, когда он ищет и не находит сострадания у людей. Мотив голода входит в тему детства. Этот ребенок так и не получит за весь день ни корки хлеба и замерзнет голодным. Вечером он опять подходит к лежащей больной матери: «Ощупав лицо мамы, он подивился, что она совсем не двигается и стала такая же холодная, как стена» [Достоевский, с.459]. В этом городе и в этом темном подвале они оказались волей случая. Мать заболела, и они нашли пристанище в одном из «углов». Накануне праздника хозяйка попала в полицию, жильцы разбрелись. И все-таки в подвале есть двое живых людей. Вмешавшись, они могли предотвратить трагедию. Вот с этого момента – уход мальчика из подвала – и начинается развитие действия. Его динамика определяется не просто различными событийными поворотами сюжета, сюжет служит развитию идеи рождественского рассказа.

Мальчик оказывается на морозе, он одет очень легко. Последовательная композиция нарушена его воспоминанием о родном доме, откуда он пришел с мамой. Там тоже было страшно – множество собак, которых он боялся. Это символическая деталь: в Евангелии все животные добры, они собираются вокруг колыбели Христа, чтобы посмотреть на него, радуются ему, согревают. Здесь образ зверства заменил образ христианского милосердия и единения живых существ. Собаки все злые – и в этом доме, и в родном городе. Нет добра ни между людьми, ни между животными и людьми.

Автор воспроизводит бедственное положение ребенка в его же восприятии, включая внутренний монолог малыша в объективное авторское повествование (двуголосое слово, по Бахтину).

Далее ребенок видит наряженную сияющую елку сквозь оконное стекло. И видит детей, играющих и веселящихся. Но его никто не замечает,

его уже как будто в этом мире нет. У прильнувшего к стеклу голодного мальчика начинают замерзать пальчики на руках, потом на ногах.

Не дождавшись помощи, хотя бы корки хлеба, ребенок заплакал и побежал дальше по улице, стараясь согреться. Он видит елку в другом окне. В комнате накрытые столы. Приходят с поздравлениями люди, их угощают пирогами. Он тоже забегает в прихожую. Но ему не находится куска хлеба, капли жалости: барыня сунула копеечку и выпроводила его на мороз. Мальчик не может удержать копеечку замерзшими руками и теряет милостыню. «Не мог он согнуть свои красные пальчики и придержать ее» [Достоевский, с. 461].

Мальчик впервые видит кукольное представление и, забыв обо всем, радуется и смеется, глядя на маленьких куколок. Здесь использована аллегория: куколки ведут себя, как живые, а люди, которых он встретил в этот последний день свой на земле, – все были живые, но вели себя как мертвые куклы, ибо не было в них души. В этот момент на него нападает большой злой мальчик, бьет и забирает картуз. В реальности повторяется эпизод театра Петрушки, где этот персонаж всегда получает тумаки: «Покатился мальчик наземь, тут закричали, обомлел он, вскочил и бежать – бежать. И вдруг забежал сам не знает куда, в подворотню, на чужой двор – и присел за дровами» [Достоевский, с. 461].

Рождественское же чудо, выдержанное в рассказе, происходит не в земном (автор «уводит» мальчика даже от свершения чуда в кукольном вертепе), а в вечном пространстве. У замерзающего и засыпающего на морозе ребенка, которому кажется, что ему тепло и хорошо, видение: сначала он слышит свою маму. И «слышит песенку своей матери». Потом видит Иисуса, который является ребенку, чтобы забрать к себе, зовет его к себе на елку. Вот теперь, в другом, духовном измерении, где он увидит множество таких же, как он, погибших детей, ставших ангелами, он наконец

получит любовь и помощь, которых не дождался в земной своей короткой жизни. И увидит здесь свою мать.

Развязка возвращает читателя в условия обыденного существования. Развязка нарочно нарушает каноны рождественского жанра. Важно подчеркнуть, что в городе зла все осталось по-прежнему, только стало на одну детскую жизнь меньше. Трансформации земной несовершенной жизни в духовную атмосферу автор не показал. Ужас реальности оказался непреодолимым. Мир лишен сострадания и милосердия, если на улице города замерзает «божье дитя» – маленький ребенок в Рождественскую ночь.

В традиционном рождественском финале люди, испытавшие катарсис духовного потрясения и просветления, изменяются, духовно перерождаются. В отличие от финала «Рождественской песни в прозе» Ч. Диккенса, такого духовного обновления не произошло. Достоевский и в жанре рождественской прозы продолжает один из сквозных мотивов своего творчества в целом: дети – жертвы общества, жертвы большого города, изображенного с подтекстом мистическим, как город дьявола.

Таким образом, в рассказе «Мальчик у Христа на елке», хотя здесь присутствуют все формальные признаки рождественского жанра, можно наблюдать характерную для третьей трети XIX века трансформацию его внутренней идеи. При достаточно выдержанных вторичных типологических признаках рождественского жанра, в тексте отсутствует первичный: нет нравственного просветления – оно должно свершиться в душе читающего. В связи с этим меняется традиционный смысл финала. Люди не способны возродиться духовно даже в Рождество, забыли заповеди Иисуса. Во всех эпизодах встреч ребенка с людьми, которые должны были, имея сердце, не дать ему погибнуть, им давалась возможность проявить христианское милосердие, узнать в малыше Христа и вспомнить его Заповеди. Но слаба вера, замененная ритуалом праздника, утратившего при этом свой

внутренний смысл. И встречи в Иисусом в реальном мире не происходит. Жертвы этого мира вознаграждены в мире ином.

Маленький рождественский рассказ «Мальчик у Христа на елке» выразил огромную и важную для Ф.М. Достоевского идею гуманности и бросил обвинение современникам, утратившим об этом всякое представление. Неслучайно сам писатель любил этот рассказ и читал его неоднократно вслух в детской аудитории.

Ценится рассказ и составителями школьных программ, во-первых, как один из лучших русских образцов рождественского жанра, и, во-вторых, как способ познакомить школьника среднего звена с поздним творчеством Ф.М.Достоевского, не перегружая его идеологемами, свойственных для «великого пятикнижия». На примере рассказов Достоевского обучающиеся могут наблюдать, как в целом светлый жанр может трансформироваться так, что акцентирует внимание читателя на жестокости мира. Благодаря этой особенности «Мальчик у Христа на елке» не теряет своей актуальности и сегодня, становясь внекалендарным поводом поговорить с детьми на тему сиротства и прочих проблемах общества.

## 2.2. Трансформация рождественского жанра в рассказе Леонида Андреева «Ангелочек»

Рождественский жанр, сложившийся в России во второй половине XIX века, начинает терять популярность и «канонические» свои параметры по мере приближения революции. В это время в литературу приходит и модернизм первой волны. В отечественной литературе это представлено, в частности, в творчестве двух очень значительных писателей: Федора Сологуба (1863–1927) и Леонида Андреева (1871–1919). Известно, что М.М. Бахтин уже в 20-е годы сетовал по поводу отсутствия в литературоведении твердых критериев оценки смысла и концепции художественного текста («отсутствие философской основы»). Однако такой критерий все-таки существует: это концепция устройства бытия и личности человека. В определении Н.Л. Лейдермана: «Жанр моделирует образ мира», а «моделируемый жанром образ антропоцентричного гармонично устроенного космоса становится наглядно представимым воплощением идеальной меры, взывающей к человеку как к носителю духовного начала, влекущей к неустанным поискам смысла собственной земной жизни» [Лейдерман, с.90].

В рождественском жанре эта концепция заложена в форме идеи духовного прозрения человека, наступившего вследствие встречи с Рождественским чудом, ведущего к его последующему перерождению. В модернизме, однако, общим критерием является концепция энтропии жизни и личности. Возникающее противоречие можно наблюдать в жанре рождественского рассказа у Леонида Андреева, лучшим образцом которого стал «Ангелочек» (1899).



Рассказ передает гнетущую атмосферу бездуховности бытия и «озверения» человека, переставшего быть существом духовным. Мотив «озверения» связан с главным героем, подростком Сашей. Он выражен и в его визуальном портрете, и в поведении, и в авторской характеристике. Сашку прозвали «волчонком» за его резкость, «хищность», дикость. Но в нем таится будущий, возможно, более опасный и крупный «зверь». Это проглядывает к моменту кульминации: как только душевный подъем, связанный с ангелочком (Божьим вестником) улегся, опять просыпается «зверь» в человеке: «Но в следующую минуту картина резко изменилась. Съежившись, как готовящаяся к прыжку пантера, Сашка мрачным взглядом обвел окружающих, ища того, кто осмелится отнять у него ангелочка» [Андреев, 205].

Имея истоком календарные праздники и фольклорную литературу, Рождественская проза всегда связана со временем Рождества и Святков. Этот момент последовательно выдержан и в рассказе «Ангелочек». В экспозиции рассказа события начинаются именно под Рождество, вечером. После того как его выгнали из гимназии как «отпетого», он целыми днями «играет с ребятами» и жестоко избивает тех, кто слабее, практически уже оторвавшись от своей семьи, от человеческого общества, приходя только ночевать. Главный герой, подросток Сашка, находится в кризисной ситуации. Он нуждается в помощи извне, потому что ситуация зашла слишком далеко, чтобы он сам мог ее разрешить.

Образ ребенка – обязательный жанровый признак рождественской повести. Ребенок может и не быть формально главным героем произведения, но будет обязательно среди персонажей произведения. Именно невинный и страдающий ребенок – лакмусовая бумажка для проверки людей на христианскую добродетель – сострадание, человечность. У Диккенса это маленький Тим, у Достоевского – мальчик, «попавший не в теплый дом к

добрым людям, а к Богу на елку». По традиции жанра показано духовное перерождение в святое Рождество взрослых очерстевших людей, которое коснется маленького ребенка и изменит его судьбу. Но именно образ ребенка обнаруживает в наибольшей степени модификацию рождественского жанра в произведении декадентском. Здесь перерождается сам ребенок, который ничуть не уступает взрослым в своем «озверении». Ребенок становится не объектом действия других, а субъектом. В «Ангелочке» Саша – главный герой. Но если по традиции ребенок – жертва безвинная, которая будет спасена или взята на небеса, здесь совсем другой персонаж. Это озлобленный и никому по-настоящему не нужный ребенок, которого перестала кормить и постоянно избивает и ставит в угол на целый вечер его родная мать. Конфликт отцов и детей показан в духе декадентской литературы – он неразрешим. Осознав, что мальчик начал кусаться, как дикий зверь, мать уже не избивает его, но перестает кормить и гонит из дому. Этот ребенок ненавидит собственную мать. И это очень важный симптом сошедшего со своих нравственных устоев мира в целом. Разрушена необратимо та сакральная связь, которая выражена во всех иконах Богоматери – связь матери и ребенка. Мир исказился, он «окарикатурился». Формально мать есть у Саши, но нет любви, ее заменила взаимная ненависть.

Последовательно, через подтекст, проходит пугающая идея об озверении, охватившем не только взрослых, но и детей. Здесь отражается образ безумного и нравственно загрязненного мира, характерный для декадентского мировосприятия. В рассказе Андреева мать – это некий монстр во плоти, это бесовство. Характерно, что дикая «плоть» все время крепчает, несмотря на ее пьянство. Зато слабеют все окружающие ее. Она как бы выпивает силы жизни из своих близких. Заболевает чахоткой отец и постепенно угасает. Сашка истощен, голоден. Есть и намек на его унаследованную от отца болезнь – у него «впалая грудь», как у больного

туберкулезом. Образ ребенка теряет в рассказе Андреева свой идиллический, умилительный «рождественский» характер. Однако проблески иной, высшей духовной сферы, в которой человек был сотворен по образу и подобию Бога, присутствуют и здесь. Ненавидящий всех мальчик все-таки привязан к отцу. Он способный обидеть ангелоподобного Колю, испытывающий злобную радость от страданий других – способен на жалость. Как и у Скруджа, сердце его не до конца омертвело. На елку он идет только чтобы принести отцу что-нибудь в подарок: «Ему действительно захотелось что-нибудь принести больному и жалкому человеку. Он давно уже сидит без хорошего табака» [Андреев, 200]. И он крадет для отца папиросы из кабинета хозяина дома.

Образ семьи и домашнего очага в рассказе Андреева также видоизменяется. Обычно семья изображается в добрых идиллических тонах, как семейство бедного клерка Боба у Диккенса. Здесь мало материальных средств, но много любви. У Андреева же ненавистное сосуществование двух взрослых и одного ребенка именно больше напоминает клетку со зверьми, а не семью. Разомкнуть прутья этой клетки готов сам ребенок – только не знает, как это сделать. Ребенок, рожденный для жизни, зерно будущего мира, не хочет жить, и это самый зловещий признак распада мира: «Временами Сашке хотелось перестать делать то, что называется жизнью: не умываться по утрам холодной водой, не ходить в гимназию, не слушать там, как все его ругают, не испытывать боли в пояснице и во всем теле, когда мать ставит его на целый вечер на колени» [Андреев, 197]. Мальчик Сашка близок накануне Рождества к совершению самого страшного христианского греха.

Сашка порывает все социальные связи и обретает свободу. Его выгоняют из гимназии, куда был определен по ходатайству Свечниковых. После этого он окончательно отрывается от семьи, мать стала его избивать, но он укусил ее за палец и сбежал. Можно предположить, что в будущем

роли палача и жертвы опять поменяются: повзрослевший сын не позволит себя избивать и начнет отвечать тем же.

Андреев показывает всесилие и привлекательность зла, носителем которого выступает ребенок. После злой выходки Сашки стали стрелять из детского ружья в лицо друг другу и другие мальчики: «девочки смеялись, прижимая обе руки к груди и перегибаясь, когда их рыцари, с презрением к страху и к боли, но морщась от ожидания, получали удары пробкой» [Андреев, 201].

Таким образом, декадентский образ ребенка – ущербный. Объект сострадания становится субъектом злого действия. Зло показано как заразительный порок, от которого не свободны и другие, в отличие от Сашки, богатые и красивые дети на елке.

Сама елка и идея праздника приобретает злой искаженный карикатурный характер, как в рисунках Сашки, творящего свой злой мир: «Крикливый наглый блеск бесчисленных свечей» [Андреев, 202]. В традиционном Рождественском рассказе елка – символ радости, праздника, счастливого детства. Но здесь ребенок, хотя он и не стоит на морозе под окнами, а приглашен на праздник, ощущает себя чужим на этом празднике жизни, и ему хочется толкнуть елку на головы другим детям. В ребенке уже живут силы разрушения. Андреев не называет причин, и эти причины носят не только социальный характер, как у его предшественников-реалистов. Но есть и другое, что не имеет социального характера, а приходит откуда-то из другого измерения и иного пространства: «Казалось, что чьи-то железные руки взяли его сердце и выжимают из него последнюю каплю крови» [Андреев, 202].

Мальчик не способен любить, так как эту способность выбили побои матери и ощущение своей ненужности в семье и в жизни в целом. Ребенок сам творит постоянное зло, ему немедленно и охотно подражают другие,

происходит цепная реакция зла. Она будет прервана только в момент рождественского чуда.

Концепция жизни в рождественском жанре представлена по принципу восходящему – торжество света, радости, восстановление христианской заповеди любви к ближним, но в рассказе Л.Андреева будет иначе. Мотив энтропии и образ разрушающегося мира представлен в декадентском произведении в нескольких аспектах.

В первую очередь, это биологическое разрушение: пьянство в семье Сашки; отец заболевает чахоткой, кашляет кровью, теряет постепенно силы. Ему все время холодно. Мать, наоборот, начинает пить и только здоровеет. Так, портретная характеристика персонажей в рассказе включает снижающие образ детали. Вот портрет матери, Феоктисты Петровны: «белые толстые руки», «безбровое плоское лицо», «капли пота» на лбу, постоянный запах водки, «толстый указательный палец с грязным ногтем», которым она почесала в голове» [Андреев, 197-198].

С другой стороны, психоэмоциональное наполнение рассказа, пневмосфера (по терминологии Н.Л. Лейдермана), вбирает в себя второй аспект разрушения. Андреев изображает внутренний, психологический план подростка, раздираемого противоречивыми чувствами, имеющего изначально два полюса: зла, ненависти и добра. Но полюс добра уступает злу в силу ужасных социальных обстоятельств его жизни, а также мирового зла, которое воздействует на все и всех. Полюс света и добра откроется с помощью ангела-посланника, принявшего образ воскового маленького ангелочка, притянувшего к себе сердце бедного ребенка. Двоемирие присутствует и в виде противопоставления грубой и мрачной картины мещанского существования во главе с вечно пьяной озверевшей матерью и уходящего в вечность плана сотворения человека, прецедентом которого было Рождение Божественного младенца. Не для такой жизни и не таким он

был сотворен. Но откроется это только ребенку в момент рождественского чуда.

Формы его бунта делают пребывание подростка невозможным среди сверстников и в собственной семье. Он получает репутацию отпетого, и активно укрепляет ее: даже находясь в доме Свечниковых на елке, он жестоко издевается над младшим ребенком – Колей, очень похожим на ангелочка и таким же невинным и трогательным. Ребенок дает ему игрушечное ружье, в благодарность получает пробкой по носу. Но дети, красивые и нарядные дети из лучших городских семейств, тоже не лишены тяги к злу. Многие начинают в подражание тоже стрелять в нос друг другу. А девочки хихикают и веселятся при этом. Не вызывают симпатии и высокомерные равнодушные взрослые, хотя они и пытаются выполнить свой «христианский долг» по отношению к обездоленному ребенку. Но ему нужна любовь, а не благотворительность. Таким образом, ход действия после завязки определяется двумя основными эпизодами: сборов на елку и препирательства с родителями в этой связи; пребывания на елке до встречи с «ангелочком».

Кульминационный момент, как и положено по Рождественскому канону, определяется Рождественским чудом. Ангел прилетает, приняв образ маленькой восковой игрушки. Использован прием христианской символики. Эта маленькая фигурка не просто игрушка. Ангел – это посланник Бога. Словарное определение этой бесплотной силы: «(греч. слово, означающее — посланник, вестник употребляется в Библии в многообразных значениях: по отношению к Сыну Божию, Иисусу Христу, и по отношению к людям <...> Но в собственном и тесном смысле это слово в Библии обозначает личные, духовные существа, совершеннейшие человека и сотворенные Богом, которые возвещают людям волю Божию и исполняют на земле Его веления» [Брокгауз, Ефрон, 725]. Остается выяснить смысл этого послания. Оно дает

Сашке именно то, что ему так необходимо, чтобы не стать зверем и сохранить духовный свет, изначально заложенный в человеке, сотворенном «по образу и подобию» Бога. Образ Рождественского чуда великолепно выдержан Андреевым в традиционных тонах: чудо внезапно, необъяснимо, воспринято всеми, приводит к духовному потрясению и единению людей, освободив их от греха зла и ненависти. Кульминационный момент показан развернуто, подробно. Что, собственно, потрясло озлобленного и несчастного ребенка в этой восковой игрушке? Именно то, что это Весть, а не игрушечная фигурка. Использован христианский символ. Мальчик получил Божественную весть о любви. Это чувство отсутствует в сердцах всех персонажей рассказа, делая их такими несчастными. В момент Рождественского чуда происходит озарение и духовное потрясение.

Мальчик на коленях вымалывает ангелочка. Получив трепетно подносит к груди. И этот момент единения людей наступает: момент чуда переживают все присутствующие: и взрослые, и дети. Зло оставляет их, осеняет Божья благодать – это и есть содержание Вести ангела-посланника людям, и в первую очередь мальчику, почувствовавшему свою ненужность в жизни. Но у Бога нет ненужных людей, все его дети. Происходит в момент чуда преображение людей: «А-ах – вздох из груди Сашки, и на глазах его сверкнули две маленькие слезинки и остановились там, не привыкнув к свету ... Медленно приближая ангелочка к своей груди, он не сводил сияющих глаз с хозяйки и улыбался тихой и кроткой улыбкой, замирая от чувства неземной радости» [Андреев, 205].

Все увидели, что этот дикий и угрюмый, озлобленный и грубый подросток «загадочным образом» сходен с личиком ангела, одухотворенным неведомой рукой художника» [Андреев, 205].

Преобразились под влиянием Рождественского чуда и другие, совсем неидеальные люди: «радостно улыбнулась седая важная дама, и дрогнул

сухим лицом лысый господин, и замерли в живом молчании дети, которых коснулось веяние человеческого счастья» [Андреев, 205]... Момент удивления и преображения испытывает и больной спившийся отец Саши. Мать спокойно спит, когда он возвращается, и не встречает его оскорблениями и колотушками, как обычно.

Таким образом, момент кульминации совпадает с моментом Рождественского чуда, которое показано как необоримая благодатная сила, посланная свыше для дарования счастья и преображения людей.

В развязке рассказа присутствуют черты трансформации традиционного рождественского жанра. Рождественское чудо должно иметь благие для людей последствия. Скрудж избавляется от своей жадности. Рождественское чудо исправляет не только судьбу героя, но и вносит коррективы в сам исказившийся план мироздания, возвращая на землю сострадание, любовь, добро. Но в финале рассказа Андреева продолжения чуда не будет. Оно ослепительно прекрасно, но только мимолетно. Жизнь останется такой же жестокой, люди – такими же звероподобными. Символом этого является превращение восковой фигурки в комок расплавившегося воска. Ангел возвратился к тому, кем был послан.

Можно заключить, что в рассказе Л.Андреева наблюдается трансформация «канонического» жанра Рождественской повести. При формальном присутствии всей парадигмы жанровых признаков, отсутствует главная идея – последующего духовного возрождения бытия. Рождественское чудо в виде ангела-посланника присутствует, но это лишь момент в вечной истории неизменного бытия. Все возвращается на круги своя. Наметившаяся духовная перспектива ведет в небытие: отец неизлечимо болен, у него чахотка; мать утрачивает черты человека, набирается звериной нечеловеческой силы, беспробудно пьет. Обречен и ребенок-«волчонок», плод этого несчастного брака, построенного не на любви, а на ненависти.



Миг ослепительного духовного пробуждения не имеет продолжения во времени: ангелочек, утратив свой материальный облик, становится в физическом мире кучкой воска, по которой пробежал таракан. Его духовная суть, составившая тайну Рождественского чуда, осталась скрытой. Что вещал людям ангел-посланник Бога? Ведь он не может быть послан без смысла и цели. Видимо, он призван был напомнить каждому о том, каким он должен был быть по первичному Божьему плану. Это было послание ему, он дитя Божье, но заблудшее дитя. Если Скрудж в Рождественской песне Диккенса изменяется навсегда и необратимо, а вместе с ним меняется и весь мир, то в рассказе Леонида Андреева показан лишь миг озарения – и опять воцаряется хаос. Опять будут клетки, в которой, «голося, как умеют», находятся физические тела, лишённые души. Явление ангелочка – это лишь на миг обнаружившийся христианский символ любви и возможности чуда.

Обязательного изучения в школьной программе рассказа Леонида Андреева нет, однако в УМК Коровиной 7 класса изучается рассказ «Кусака», имеющий сходный пафос, тематику и проблематику. В то же время, «Ангелочек» укладывается в логику изучения жанра рождественской повести детьми. Если ранее они познакомились с гоголевской «Ночью перед Рождеством» как фольклорной основой жанра, «Рождественской песнью...» Диккенса как жанровым каноном, то на рассказы Достоевского и Андреева можно обратить их внимание как на яркие примеры внутренних процессов внутри жанра (особенно в рамках проектной деятельности).

### **2.3. «Капустное чудо» Л.Е. Улицкой как пример рождественской прозы в постсоветского периода**

После 1910 года жанр рождественского рассказа постепенно теряет свою типологическую структурную определенность. Безбожная советская власть, отменившая православную христианскую религию, вместе с этим упразднила и все ритуалы, связанные с религией. Рождество перестало быть после 1917 года церковным праздником, который справлялся на общегосударственном уровне. При советской власти стали, однако, праздновать Новый год и наряжать и посещать новогоднюю елку. Главная елка страны ежегодно возводилась в Кремлевском Дворце съездов. Возник и новый термин: новогодний рассказ, события которого были приурочены к Новому году. Могло быть в сюжете и что-то напоминавшее прежнее Рождественское чудо, его какой-то рудимент. Настоящего чуда, как явление ангела или тем более видение Иисуса Христа, естественно, не показывалось. Как пример можно привести сценарий ставшего поистине знаковым фильма «Ирония судьбы, или С легким паром». Чудесная встреча, подарившая счастье персонажам, там присутствует, но религиозная подоснова этого, упразднена совершенно. В качестве литературного примера новогоднего рассказа можно привести любимый «всей советской детворой» рассказ Аркадия Гайдара «Чук и Гек». Здесь тоже есть чудо спасения двух детей, однако причинно-следственная связь выстраивается исключительно в земном измерении. Никакой религиозной подоплеки в рассказе не прослеживается.

Мы же рассмотрим постсоветский рассказа (но о советском времени) с остаточными рудиментами рождественского жанра, рассказ Л.Е.Улицкой «Капустное чудо», который входит в ее сборник под названием «Детство-49» (2003). В названии применен троп – оксюморон, то есть сочетание несочетаемого. Чудо – духовно-религиозное понятие, капуста – понятие бытовое, материальное. Факт свершения явленного свыше чуда, которое все-таки случилось с девочками-героинями, при этом намеренно как бы скрывается, прячется. О чудесах в религиозном смысле уже не говорится. Человек сам провозглашен творцом своей судьбы и без всяких чудес и помощи свыше полагал себя хозяином жизни. Это составная часть идеологии как советского времени, так и внеидеологический дух времени постсоветского. Хотя коллизия рассказа сразу вступает с этим в противоречие: родителей дети потеряли, они сироты.

Название сборника определяет пространство и время в художественном тексте. Время – четыре года после войны. Время фиксировано и как время года, но не показано Рождественское время, а время советского праздника – 7 ноября. «Красный день календаря» заменил собой все религиозные красные дни. Более того, День Великой Октябрьской социалистической революции для создателей нового государства уподоблялся христианскому Рождеству, большевики охотно переиначивали вековые устои. И хотя в этом прослеживается грустная авторская ирония, можно допустить, что дети, чьих родителей, домашний очаг, детство навсегда унесла самая страшная война в истории, новую навязанную мифологию воспринимали как нечто радостное в этом страшном мире: их «радовали ... тяжелые, темно-красные от сырости флаги, не убранные после праздника» [Улицкая, с.4]. Именно таким парадоксальным образом Улицкой переосмысляется темпоральный жанровый элемент рождественской прозы.

Пространство рассказа – один из неназванных безликих городов СССР, в который продолжают в силу обстоятельств (войны, голода и разрухи, урбанизации и индустриализации) стекаться массы людей. Сюжет рассказа выстраивается линейно, но есть нарушение в форме композиционной инверсии. Экспозиция, рассказывающая историю появления девочек у Ипатьевой, будет после завязки, где девочки в очереди «ждали машину с капустой» перед «зеленым дощатым ларьком».

К традициям рождественского жанра относится изображение тяжелой жизненной ситуации детей, которую они не могут разрешить сами, без помощи свыше. И эта помощь приходит, но не сразу, заставляя их мучительно ждать решения своей судьбы: останутся ли они у Ипатьевой или попадут в детдом. Показано время поздней осени, когда дни коротки, света мало, и было хмуро, сумрачно. Свет играет и символическую роль, связан с благодатью, светом истины, согласно этике христианства. Когда им будет послана свыше помощь, вокруг станет светлее. Дети, как и в рассказе Достоевского, страдают от холода, они плохо одеты, то есть страдают физически. Но они хотят тепла родного дома и материнской заботы, это духовные страдания.

Возникает вопрос, можно ли назвать «рождественским» рассказ, в котором нет большинства признаков жанра рождественской прозы? Определим конкретно их отсутствие: здесь нет указаний, что действие приурочено к Рождеству. Религиозный праздник заменен советским. Если речь идет о засолке капусты, то это делается при первых заморозках, а не в конце декабря. Здесь нет образа наряженной рождественской елки и описания рождественского праздника. Здесь можно выделить элементы сюжета, но кульминационный момент, казалось бы, не относится к рождественскому чуду в его привычном понимании. Теперь назовем те признаки, которые указывают на каноны рождественского жанра. Среди

них – важный жанровый признак – присутствие образов детей среди персонажей. Более того, они являются главными героями, вернее, героинями этого рассказа. Примечательно, что рождественское чудо являлось страждущим и нуждающимся в нем и в помощи. Ребенок в рассказе мог быть как кротким «божьим дитятей» (у Достоевского), так и озлобленным общей злобой маленьким «волчонком» (у Л. Андреева). В рассказе Улицкой выдержана причинно-следственная связь образа детей и посланной им благодати в свете христианской этики. Девочки заслуживают помощи свыше: несмотря на малый возраст, они живут по-христиански. Их главная добродетель – кротость, миролюбие и смирение. Это выражено в символике православных имен: Ольга – «святая» и Авдотья (Евдокия) – «благоволение». Именно за немое смирение, кротость и терпение девочки и получают небесное «чудо». А имя обязывает, вот эти свои трудовые обязанности девочки знают и охотно выполняют. Покойная мать приучила их не просто к труду, а к труду жертвенному и радостному, что является основой христианского воспитания. И совсем не обрадованная сначала их появлением, Ипатьева оценила их после «исчезновения» совсем по-другому: «Девчоночки-то какие были! Золотые, ласковые... Как же они без меня то? А я-то, я-то как без них?» [Улицкая, с.6]

Поход девочек за капустой, которую «было самое время ставить», становится основой сюжета рассказа. Так как «таскать Ипатьевой было тяжело, и ноги еле ходили», она дала детям «замызганную десятку» и велела купить килограмм «морквы» и капусты «сколько унесете». Основным эпизодом является простаивание в очереди у ларька за капустой и потеря денег. Однако сквозь этот предельно простой сюжет с простыми героями просматривается тема соединения земного и небесного в результате вмешательства высших сил в жизнь человека.

Дети в рождественском жанре должны нести отпечаток высшего, небесного, духовного. Таких детей показывает Л.Улицкая. Хотя две

девочки-сироты попадают в дом своей дальней родственницы – Ипатьевой, по прозвищу Слониха, не слишком ее этим обрадовав, но это дети-ангелы, они старухе, бедной и немощной, посланы для спасения, а не в обузу.

Но здесь же есть и чудо, как всегда необъяснимое и неожиданное. Есть и вмешательство вышних сил, которые остаются анонимными и невидимыми. И это понятно: к ним в это безбожное время перестали обращаться с молитвой, вот они и помогают своим достойным чадам – незаметно, тихо. Но помогают, иначе невозможно на уровне только эмпирическом объяснить случившееся простое «бытовое», казалось бы, но чудо. Но ведь пища – это условие жизни, в голодные послевоенные годы особенно. А тут внезапное чудо вернуло пищу, и высохли слезы двух маленьких ангелов. И в доме немощной старухи появилась пища, которая их всех троих накормит. Помимо этого, капустное чудо, земное и простое, вызывает преобразование духовное. Старуха Ипатьева не сразу решилась на такую тяжелую для нее уже ношу – взять на воспитание двух сироток. Она долго колебалась, оставить ли их или все-таки сдать в детдом. И девочки безмолвно замерли в покорном и тихом ожидании: отдаст или оставит и будет у них близкий человек и дом родной. Они с самого появления ведут себя как родные и близкие люди. Ипатьева «уже привыкла, что почти всю домашнюю работу они делают сами – легко и без принуждения» [Улицкая, с.4]. Девочки с окоченевшими на морозе руками и ногами ни за что не уйдут, не выполнив задание. Так как на валенках спит кошка, девочки по собственной воле покорно надевают негреющие дареные ботинки. Автор дает понять, что они не только страдают физически, но страдают от отсутствия заботы и любви близкого человека. Их мама умерла через год после гибели на фронте отца.

Эпиграф к рассказу, взятый из Библии, из Первого послания апостола Петра: «...облекитесь смиренномудрием, потому что Бог гордым

противится, а смиренным даёт благодать. Итак, смиритесь под крепкую руку Божию, да вознесёт вас в своё время [Улицкая, с.4]

В богословии дается этим словам такое толкование: «“Облекитесь” значит: опояштесь, оденьтесь, или наложите на себя, окружите себя со всех сторон» [Феофилакт]. Девочки должны «облечься» милосердием и кротостью, и это спасает их на уровне земном и небесном. Дает кров, более похожий на настоящий, чем детский дом, выручает простым и земным чудом.

Момент чуда в рассказе связан с дарованием пищи: девочки, потерявшие деньги, получают чудесную неожиданную помощь. Это как бы случайность, без вмешательства людей. Но вмешательство свыше налицо. Вернулись они, не веря своему счастью с двумя огромными кочанами капусты. Но это еще не все. Надо дожидаться следствия рождественского чуда, милосердия от нравственно прозревших людей. И дети стали ждать, усевшись, не раздеваясь на кухне.

Таким образом эпиграф определяет скрытый духовный смысл случившегося, которое было действительно чудом, посланным этим бедным смиренномудрым сиротам. Девочки кротко и терпеливо помогают одинокой старой женщине, ничего не требуя взамен и испытывая к ней настоящую, недетской силы благодарность. То есть если вернуть истинный духовный смысл слова «благодарность»: благодаря, они «дарят благо». Это действительно «божьи детки», и чудо было послано им за смиренномудрие и как благословение на жизнь. Внутренний духовный смысл появления в ее доме и в жизни этих девочек-ангелочков осознает и сама старуха Ипатьева, это и будет продолжением Рождественского чуда: «Господь с ними, пусть живут, - говорит Ипатьева своей подруге Кротовой, – Может неспроста они ко мне на старости лет пристали» [Улицкая, 4]. То есть у грубоватой и достаточно практичной старухи проснулось сердце. Это действие только Божьей благодати, следствие «скрытого», но настоящего рождественского

чуда. Произошло очищение души, проснулось милосердие и сердечная теплота.

А девочки, почувствовав, что судьба их решена по-доброму, по-христиански, осмелились начать разговаривать, и почувствовали себя дома. Таким образом, в рассказе выдержан главный, первичный признак рождественского жанра: пробуждение духовных сил и подлинной доброты и мудрости сердечной под влиянием рождественского чуда, которое упорно пробивается через все запреты на чудеса при отказавшейся от Бога советской власти. В результате этого чуда происходит и духовное спасение и рождение новой семьи.

Тем самым Л.Улицкая по-своему, уже в постсоветские времена, продолжает традиции святочного (рождественского) рассказа, который принято считать каноническим жанром, воспевающим «чудо» в любом его облике.

Рассказ Людмилы Улицкой в силу своей современности можно изучать на уроках литературы не только в рамках изучения рождественского жанра (хотя интересной и творческой для педагога представляется задача обнаружения обучающимися жанровых сигналов в рассказе). Военная тема, присутствующая в «Капустном чуде», всегда востребована при подготовке к итоговому сочинению в 11 классе. Интересным представляется также взгляд на детей войны современного автора, говорящего «адекватным» для нынешнего поколения языком.



## Заключение

На протяжении времени своего существования, которое, если учитывать фольклорные образцы святочных быличек, сказок, точно определить невозможно, рождественский жанр сначала структурируется, обретая определенный набор первичных и вторичных типологических признаков, а затем начинает терять свою четкую определенность.

Основные структурные признаки Рождественского жанра следующие: рождественский хронотоп; присутствие детской темы и образов страдающих детей; ребенок в качестве главного героя, последовательное повествование, имеющее все традиционные элементы сюжета (экспозиция, завязка, эпизоды развития действия, кульминационный момент, развязка); благополучная в большинстве случаев развязка. Идеальный смысл рождественских жанров связан с обязательным присутствием в повествовании рождественского чуда (обычно совпадает с кульминационным моментом) и духовного просветления персонажей в финале. Под влиянием явленного чуда Рождества происходит обретение благодати: люди понимают свои ошибки, осознают свой правильный жизненный путь в свете христианских Заповедей, проникаются любовью к своим ближним и очищаются духовно. Это главный и первичный признак рождественского жанра.

Идеальный смысл рождественских рассказов определяется, помимо общих требований к этому жанру, мировоззренческой позицией, убеждениями автора-создателя подобного текста. Можно наблюдать, как в произведениях позднего Ф.М.Достоевского этот жанр обретает трагическую, а не идиллическую окрашенность. Ребенок гибнет, вертеп разрушен, мать мертва, люди не возродились, а остались на прежнем животном уровне. На

решение темы рассказа «Мальчик у Христа на елке» повлияло и включение публицистических фрагментов, основанных на реальных фактах положения детей в России. В рассказе символиста Леонида Андреева «Ангелочек» превалирует трагическое мироощущение, характерное для декадентства как направления в искусстве. По этой концепции животное, звериное вообще и всегда преобладает в человеке, практически вытесняя духовное, возвышенное. Человек не способен приблизиться к благодати, идеальному, Но Андреев, скорбя об этом, покажет в «Ангелочке» все-таки рождественское чудо, возродившее, пусть и на краткий миг, и душу угрюмого жестокого подростка, и окружающих его холодных и черствых людей. Затем все опять возвращается к прежнему животному существованию

Время существования литературного рождественского жанра заканчивается, как принято считать, к 1910 году. После революции сама рождественская тема, как и празднование Рождества Христова, была отнесена к области религиозных пережитков и вытеснена из духовной атмосферы российской реальности. К этому времени рождественская проза не исчезает, но начинает диссоциироваться. Ее первичные структурные признаки сохраняются в большинстве образцов жанра, но, лишенные религиозно-этической подоплеки, теряют свой первичный смысл. Рождественский жанр как таковой утрачивает свое существование. Уже в советское время отчасти он замещается жанром новогоднего рассказа, либо, в рассказе Л.Улицкой «Капустное чудо» рождественский хронотоп сопряжен, благодаря советской мифологии, с праздником 7 ноября, «рождеством» Октябрьской Революции. Но важнее оказывается факт Рождественского чуда и благодатное очищение в финале. Дети утешены: их оставят в семье. Это решение придет к пожилой родственнице под влиянием именно чуда – внезапного, необъяснимого и благодетельного, хотя и не в Рождественскую пору.

Таким образом, стали ясны причины пробуждения такого интереса к рождественскому жанру в наши дни, когда возрождено православие, когда общество требует закрепления традиции. Духовный потенциал произведений этого жанра огромен, поэтому, на наш взгляд, современная школа нуждается в большей представленности рождественской повести как в программах учебной, так и внеклассной деятельности.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ангел // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86т Т. IА. Алтай — Арагвай / науч.редактор К. К. Арсеньев. — СПб.1890-1907. С.725-726
2. Андреев, Л.Н. Ангелочек. / Л.Н. Андреев // Андреев Л.Н Собрание сочинений : В 24 т. Т.1.— Москва : Наука, 2007. С.197-208
3. Андреев, М.Л.Средневековая европейская драма: Происхождение и становление (X-XIII вв.) / М.Л. Андреев. — Москва : Искусство, 1989. — 212 с.
4. Барбан, Е.С. Чарльз Диккенс как зеркало английского рождества / Е.С. Барбан. // «Московские новости». — 2007. — 27 декаб. (№52). — URL: <https://pravoslavie.ru/5056.html> (дата обращения:12.11.2019)
5. Барковская, Н.В. Анализ литературного произведения в школе : Учебно-методическое пособие. / Н.В. Барковская. — Екатеринбург : Издательство АМБ, 2008. — 96 с.
6. Барковская, Н.В. «Рождественский рассказ» на уроках литературы в среднем звене / Н.В. Барковская. // Филологический класс. — 2001. — № 6. — С.37-41.
7. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Бахтин. — Санкт-Петербург : Азбука, 2015. - 412с.
8. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. — Москва : ЭКСМО, 2015. — 637 с.
9. Бондаренко, М.И. Традиции рождественских повестей Диккенса в русском святочном рассказе 1840-1890-х годов : дис.

- ... канд. филол. наук : 10.01.01 / М.И. Бондаренко. – Коломна, 2006. –190 с.
10. Грицай, Л.А. Опыт преподавания произведений Ф.М.Достоевского в школе в контексте проблем современного детства (на примере изучения рассказа "Мальчик у Христа на елке" в 5 классе) / Л.А. Грицай // Литературное обозрение: История и современность. Дагестанский государственный педагогический университет. – 2011. С.142-145.
  11. Диккенс, Ч. В защиту больницы для детей (речь) (1858) / Ч. Диккенс. // Диккенс Ч. Собрание сочинений : В 30 т. Т. 28. – Москва : Гос. изд. Художественной литературы, 1959. С.501-507.
  12. Диккенс, Ч. Рождественская песнь в прозе. Святочный рассказ с привидениями / Чарльз Диккенс. // Диккенс Ч. Собрание сочинений : В 30 т. Т. 12. – Москва : Гос. изд. Художественной литературы, 1959. С.7-102.
  13. Достоевский, Ф.М. Мальчик у Христа на елке / Ф.М.Достоевский. // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений : В 12 т. Т. 12. – Москва : Правда,1982. С.457-462.
  14. Душечкина, Е.В. Русский святочный рассказ: становление жанра / Е. В. Душечкина. – Санкт-Петербург : Языковой центр СПбГУ, 1995. – 256 с.
  15. Есаулов, И.А. Пасхальность русской словесности / И. А. Есаулов. – Москва: Кругъ, 2004. – 559 с.
  16. Зенкевич, С.И. Жанр святочного рассказа в творчестве Н.С. Лескова : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Зенкевич С.И. ; С.-Петерб. гос. ун-т. – Санкт-Петербург, 2005. – 23 с.
  17. Ивашева, В.В. Творчество Диккенса / В.В.Ивашева. – Москва : изд. МГУ, 1954. – 458 с.

18. Калениченко, О.Н. Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX - начала XX века (святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла) : Монография / О. Н. Калениченко; М-во образования Рос. Федерации. Волгогр. гос. пед. ун-т. – Волгоград : Перемена, 2000. – 231 с
19. Корман, Б.О. Практикум по изучению художественного произведения : учебное пособие / Б. О. Корман. – Издание 3-е. – Ижевск : Издательство ИУУ, 2003. – 86с.
20. Коровина, В. Я. Литература. 7 класс : учебник для общеобразовательных учреждений : в 2 ч. / В. Я. Коровина. – 20-е изд. – Москва : Просвещение, 2010.
21. Лейдерман, Н.Л. Теория жанра : исследования и разборы / Н. Л. Лейдерман ; Российская акад. образования, Уральское отд-ние, Ин-т филологических исслед. в образовательных стратегий "Словесник", Уральский гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : УрГПУ, 2010. – 904 с.
22. Лесков, Н.С. Жемчужное ожерелье : рассказы, повести / Н. С. Лесков. – Москва : Комсомольская правда : Директ-Медиа, 2015. – 269 с.
23. Лотман, Ю.М. Избранные статьи : в 3 томах / Ю. М. Лотман. – Таллинн : Александра, 1992-1993.
24. Лотман, Ю.М. История и типология русской культуры. / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство, 2002. – 768 с.
25. Меретукова, М.М. Жанровые инварианты и своеобразие поэтики рождественской прозы (На материале русской литературы XIX - нач. XX в.) / М.М. Меретукова. // Вестник Адыгейского государственного университета. – 2017. – № 2. – С. 144-149
26. Минералова, И.Г. Детская литература : Учеб. пособие для студентов вузов / И. Г. Минералова. – Москва : ВЛАДОС, 2002. – 174 с.
27. Михальская, Н.П. Диккенс. Очерк жизни и творчества / Н.П. Михальская. – Москва : Учпедгиз, 1961. – 124 с.

28. Михновец Н.Г. «Рождественская песнь в прозе» Ч. Диккенса как произведение-посредник и Тип культуры / Н. Г. Михновец. // Проблемы исторической поэтики. – 2008. – №8. – С.128-146.
29. Нестерова, Т.В. Каноны рождественской литературы в рассказе Л.Н. Андреева «Ангелочек» / Т.В. Нестерова // Межвузовский сборник научно-методических статей; под. ред. Е.В. Ракитиной. – Ишим : Изд-во ИПИ им. П.П. Ершова (филиал) ТюмГУ, 2016. – С.172-175.
30. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тamarченко. – Москва : Изд-во Кулагиной : Intrada, 2008. – 357 с.
31. Практикум по жанровому анализу литературного произведения / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий, Н. В. Барковская, Т. А. Ложкова; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : УрГПУ, 1998. – 39 с.
32. Румянцев, В. Нравственная парадигма Ч. Диккенса в «Рождественских рассказах» (проблемы изучения творчества Ч. Диккенса в школе) / В. Румянцев // Козлова, Г.А. Зарубежная литература в контексте христианской мысли : Сборник научных статей / Г.А. Козлова. – Армавир: АГПА, 2011. – 306с. URL: <https://rummuseum.ru/portal/node/2897> (дата обращения:25.12.2019)
33. Садовникова, Т.В. Поэтика цикла Л. Улицкой «Детство-49» / Т.В. Садовникова // Филологический класс. – 2014. – № 2 (36). – С.88-94.
34. Сильман, Т.И Диккенс : очерки творчества / Т. И. Сильман. – Москва : Гослитиздат, 1958. – 407 с.
35. Собенников А.С. "Между "есть Бог" и "нет Бога..." : (О религ.-филос. традициях в творчестве А. П. Чехова) / А. С. Собенников. – Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1997. – 222 с.
36. Старыгина, Н.Н. Святочный рассказ как жанр / Н.Н. Старыгина. // Проблемы исторической поэтики. – 1992. – №2. – С.113-127.

37. Теория литературных жанров : учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования / М. Н. Дарвин и др. ; под ред. Н. Д. Тамарченко. – Москва : Академия, 2011. – 253с.
38. Уминова, Н.В. Реализация культурологического подхода в процессе изучения святочной прозы в школе / Н.В. Уминова. // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. – 2013 – №1 (23). – С.93-97.
39. Российская Федерация. Министерство образования и науки. Федеральный Государственный образовательный стандарт основного общего образования. – Москва : 2010г. – URL : <https://fgos.ru/> (дата обращения 13.01.2020).
40. Феофилакт (архиеп. Болгарский; XIV.) Толкование на Деяния и Послания святых апостолов Блаженного Феофилакта Болгарского : в 3т.Т.1 : Толкование на Деяния святых апостолов и на Соборные послания святых апостолов Иакова, Петра, Иоанна, Иуды. – 2011. – 511с. URL : [https://azbyka.ru/otechnik/Feofilakt\\_Bolgarskij/tolkovanie-na-pervoe-poslanie-apostola-petra/5](https://azbyka.ru/otechnik/Feofilakt_Bolgarskij/tolkovanie-na-pervoe-poslanie-apostola-petra/5) (дата обращения 27.12.2019).
41. Хализев, В.Е. Теория литературы : Учеб. для студентов высш. учеб. заведений / В.Е. Хализев. – Москва : Высш. шк., 2000. – 398 с.
42. Чаплыгина, О.В. Структура рождественского текста Чарльза Диккенса : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / Чаплыгина О. В. ; Балт. федер. ун-т им. Иммануила Канта. – Калининград, 2011. – 21 с
43. Чернец, Л.В. Литературные жанры : Пробл. типологии и поэтики / Л. В. Чернец. – Москва : Изд-во МГУ, 1982. – 192 с.
44. Честертон, Г. Чарльз Диккенс / Г.Честертон. – Москва : изд. «Радуга», 2002 – 116 с.



45. Чудо // Словарь русского языка : В 4-х т. Т. 4. / РАН, Ин-т лингвистических исследований ; Под ред. А. П. Евгеньевой. — Москва : Рус. яз., Полиграфресурсы, 1999. — С. 691
46. Шевелева, Т.Н. Христианские мотивы в творчестве Чарльза Диккенса : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / Т.Н. Шевелева. Нижегород. гос. пед. ун-т. — Нижний Новгород, 2004. — 24 с.
47. Эсалнек, А.Я. Внутрижанровая типология и пути ее изучения / А. Я. Эсалнек. — Москва : Изд-во МГУ, 1985. — 183 с.

## Приложение

### Литературная гостиная

**Участники:** Ведущий (учитель литературы или иностранного языка), первый чтец, второй чтец. Скрудж, Мерли (призрак), племянник Скруджа, Боб–младший клерк Скруджа мальчик– калека Тим, сын клерка Боба, на костылях .

**Зрители:** школьники 5-7 классов общеобразовательных школ с английским языком в программе обучения.

#### **Костюмы, оформление сцены, реквизит:**

В центре стоит украшенная рождественская елка. Слева – воссоздана обстановка делового кабинета в конторе Скруджа – стол, камин с щипцами и совком для угля. Полка для бумаг, кресло, в котором сидит Скрудж. На заднем плане сцены – большой портрет писателя Чарльза Диккенса.

**Зрители** – гости Литературной гостиной находятся в зале. Могут свободно передвигаться по залу, подходить к елке, подниматься на сцену. Но не вступают в беседу с персонажами,

Скрудж одет в строгий деловой костюм биржевого дельца, видна белая сорочка с длинными рукавами и высоким стоячим воротничком.

Волосы гладко зачесаны. Лицо загримировано- морщины, бледное неприветливое, замкнутое и очень некрасивое лицо с неприятным выражением сухости и строгости.

Мерли – одет так же, как при жизни, то есть костюм идентичен одежде Скруджа. Грим: черным выделены глазницы, мертвенно-бледное лицо, подвязанное под подбородком полотенцем, торчащие волосы. Обязательная деталь: к поясу прикреплена цепь, состоящая из множества скрепленных деловых бумаг, папок, кошельков в деньгами, гроссбухов. Цепь должна издавать при движении Мерли громкий глухой звон.

Звучит рождественский хор, исполняющий Рождественский гимн на английском языке, в сопровождении музыки (заспись). Присутствующие на мероприятии дети присоединяются к хору.

Хор сначала звучит громко, потом затихает, составив слабый музыкальный фон дальнейшему сценарию.

Ведущий держит в руках большую красивую книгу (английское издание для детей «Рождественской песни» Диккенса)

Дорогие гости нашей литературной гостиной! Как мы рады Вашему визиту, как ждали вас и хотели увидеть и многое-многое вам рассказать. Закройте на минутку глаза, сядьте поудобнее в кресле, представьте, что вы перенеслись на много лет назад – прямо в кабинет одного из героев замечательного английского писателя Чарльза Диккенса. Он был отцом многочисленного многодетного семейства, В семье было десять детей. Диккенс любил своих детей, занимался с ними, читал вслух, и с удовольствием наблюдал за их играми. Под Новый год и в Рождество в доме всегда наряжалась рождественская елка. И специально для детей он написал свои рождественские повести, Вам больше всего понравится его «Рождественская песня». Она так названа в честь Рождественского гимна. (Музыка звучит громче).

**Ведущий:** но не у всех детей в Англии было счастливое детство. И даже сам Диккенс уже в малом возрасте был вынужден работать на фабрике, чтобы помогать своей семье. Его «Рождественская песня» посвящена всем бедным, обездоленным детям его страны и имеет свою предысторию.

**Первый чтец.** Рассказывает историю создания «Рождественской песни»

Осенью 1843 года Чарльз Диккенс приступил к написанию своей рождественской повести. Она стала ответом на отчет правительства страны об использовании детского труда в Соединенном Королевстве. Были включены в отчет подлинные интервью детей бедняков, Диккенс читал о том, как юные девушки шьют платья для растущего потребительского рынка среднего класса. Они работали по 16 часов в сутки с одним лишь выходным в неделю. Они спали в ночлежках, расположенных непосредственно над швейными цехами. А восьмилетние мальчики тянули на себе угольные повозки через крошечные подземные тоннели. Рабочий день этих детей продолжался по 11 часов в сутки. Его повесть стала протестом против использования детского труда. А делец Эбинезер Скрудж выступает в первой сцене как сторонник такого отношения к детям. Когда накануне Рождества к нему приходят из благотворительной организации, от отказывается дать хотя бы цент:

**Диалог:**

**Сотрудник организации:**

Тысячи бедняков терпят нужду в самом необходимом. Сотни тысяч не имеют крыши над головой.

**Скрудж:**

Разве у нас нет острогов?

**Сотрудник:**

Острогов? Сколько угодно.

### **Скрудж:**

Если бедные предпочитают умирать, тем лучше. Это сократит излишек населения. А кроме того, меня это не интересует.

### **Ведущий**

В этот Рождественский вечер Скрудж не помог никому. Троекратно он мог это сделать, но не захотел. Он не дал даже совочка углей своему клерку Бобу Крэчету, который работал в холодной коморке до позднего вечера. Он прогнал своего племянника, прогнал мальчика ,пришедшего спеть ему Рождественские колядки. Затем он отправился домой совершенно один. Но к нему явился гость. Явился, хотя этого гостя уже нет в живых семь лет. Это его компаньон Джейкоб Мерли. Он пришел предупредить своего друга, что за свою бесчеловечность тот будет в аду.

**Диалог (Мерли и Скрудж). Мерли тянет за собой тяжелую цепь.**

**Скрудж: Ты в цепях? Скажи мне, почему?**

**Мерли: Я** ношу цепь, которую сковал сам себе при жизни. Разве вид этой цепи не знаком тебе? Быть может, тебе хочется узнать вес и длину цепи, которую таскаешь ты сам?

**Скрудж :** Но ты же всегда хорошо вел свои дела, Джейкоб...

**Мерли:** Дела! Забота о ближнем – вот что должно было стать моим делом... Общественное благо – вот к чему я должен был стремиться.

**Ведущий:** Мерли явился, чтобы предупредить и предостеречь своего друга. И рассказывает, что к нему явятся один за другим три призрака: Призрак прошлого Рождества, нынешнего Рождества и будущего, которого у героя уже не будет, так как он должен умереть. Встреча с этими призраками возвращает Скруджа в прошлое, когда он еще был маленьким мальчиком, способным любить близких. Со вторым призраком он отправится ко всем, кого обидел сегодня. Он увидит своего маленького клерка Бога в окружении семейства. И вдруг сердце его пронзит страшная боль: он увидит маленького

Тима , маленького калеку на костылях. Так он вновь обрел свое сердце. Теперь он готов отдать все свое состояние, чтобы этот ребенок остался жить и выздоровел.

**Диалог: Скрудж и дух будущего Рождества**

**Скрудж:**

Дух, скажи мне, малютка Тим будет жить?

**Дух:**

Я вижу пустую скамеечку возле этого нищего очага. Если будущее не внесет в это изменений, ребенок умрет...но что за беда? Если ему суждено умереть, пускай себе умирает, и тем сократит излишек населения...

**Скрудж: Нет! Нет! О нет! Добрый дух, скажи, что судьба пощадит его...**

**Второй чтец:**

Скрудж переродился. Скрудж больше не скупится на добрые дела. Он вновь способен любить людей. И отступит сама смерть от него. Скрудж просыпается в Рождественское утро. Он стал другим человеком.

**Ведущий:** Сказочное путешествие с призраками Рождества, которое совершил Скрудж в рождественскую ночь, его совершенно изменило. Сердце его стало способным на самые лучшие чувства: добро, милосердие, сочувствие, щедрость, человечность. И только теперь Скрудж почувствовал себя счастливым. Сердце его ожило. Скряга превращается в доброго, искреннего и очень щедрого человека, которым гордится город. В день Рождества он исправил все свои ошибки: наградил бедного мальчика, которого выгнал, послал бедной семье своего клерка Боба Кретчита, отца Тима, рождественскую индейку и повысил жлование Бобу. Он передал щедрую помощь для бедных детей. предоставил щедрую помощь бедным детям через господина, что собирал пожертвования, Он отправился в гости к своему племяннику Фреду, сыну его младшей сестрички, которая так

любила его в детстве, и возобновил семейные связи Он стал вторым отцом маленькому Тиму и помог его вылечить. И только теперь Скрудж почувствовал себя счастливым человеком. Так в чем же тогда счастье, как вы можете ответить на этот самый главный в жизни вопрос? (Ответы гостей вечера).

**Ведущий:** Замечательно! Вы порадовали и меня, и героя повести Диккенса, Эбинезера Скруджа. Вот видите, ребята, как легко стать добрым, если ты решил помогать другим, несчастным, бедным, обездоленным людям, особенно же детям. И для этого не обязательно даже увидеть призрак Мерли. Ведь он уже объяснил Скруджу, каким должен быть человек. Он теперь знает главную истину в жизни: богатства всего мира не могут заменить человеку любовь и уважение близких и друзей, радость искреннего общения. Действительно, чудесный конец, который станет началом новой правильной и радостной жизни Эбинезера Скруджа. Никто больше не сможет назвать его черствым и жестоким скрягой.

А давайте попробуем сейчас сказать старине Скруджу в форме ответов на вопросы маленького теста, в одной фразе, как мы рады его превращению в доброго человека. Я называю ключевое слово, а вы заканчиваете фразу: Пусть сам наш герой выберет лучший ответ о себе и наградит этого гостя вот этой чудесной книгой Рождественских повестей Чарльза Диккенса, которую подпишет на память на английском языке. Итак: что дальше будет делать в жизни новый Скрудж? Как изменились его взгляды, привычки и представления о жизни? Пофантазируем вместе:

*Итак: теперь новый Скрудж*

Ценит \_\_\_\_\_

Дружит с \_\_\_\_\_

Увлекается \_\_\_\_\_

Любимый праздник \_\_\_\_\_

Любимые книги \_\_\_\_\_

Мечтает о \_\_\_\_\_

И последний вопрос: какую главную задачу поставил и решил в этой чудесной повести знаменитый английский писатель Чарльз Диккенс? Попробуйте ответить сами, а правильный ответ написан у меня на карточке. Я его прочитаю в конце (*возродить душу главного героя*).

**Скрудж** поднимается со своего места, подходит к гостям Литературной гостиной, берет у ведущего книгу и подписывает ее. С ним рядом – маленький Тим, уже без костылей. В руках ребенка корзинка с яблоками, конфетами, игрушками. Всем он раздает маленькие рождественские подарки, а Скрудж награждает победителя за самый лучший ответ английской книгой с иллюстрациями.

Громко звучит английский Рождественский гимн. Гости кружатся на сцене вокруг елки вместе с героями повести Диккенса и подпевают.

48.



