

Научная статья /  
Research Article

<https://elibrary.ru/SCCGFC>  
УДК 821.111  
ББК 83.3(4Вел)52

## ДИККЕНСОВСКИЙ «СВЕРЧОК ЗА ОЧАГОМ»: О СТИЛИЗАЦИЯХ, ПОДРАЖАНИЯХ, ЭКРАНИЗАЦИЯХ

© 2024 г. Е.В. Халтрин-Халтурина

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького*

*Российской академии наук, Москва, Россия*

*Дата поступления статьи: 18 декабря 2023 г.*

*Дата одобрения рецензентами: 01 февраля 2024 г.*

*Дата публикации: 25 июня 2024 г.*

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-44-67>

*Статья выполнена по гранту Правительства Российской Федерации  
(соглашение № 23-28-00989 от 14.06.2022, срок реализации 2023–2024 гг.);  
проект «Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции,  
трансформации, интерпретации»*

**Аннотация:** В статье рассмотрены разные подражательные подходы к рождественской новелле Чарльза Диккенса «Сверчок за очагом» (1845). В центре внимания две условно разграниченные группы переделок новеллы Диккенса: 1) сюжетные (нестилизационные) адаптации; 2) подражания с элементами стилизации. Под адаптациями понимаются перелицовки новеллы, претерпевшие упрощение в литературном отношении. Это пересказы и переложения (в том числе для детей), а также сценарии, обретающие новую художественность благодаря театральному и кинематографическому искусству. Отдельную группу составляют подражания с элементами стилизации под диккенсовский нарратив без близкого следования оригинальным сюжетным линиям. Внимание уделяется соображениям, высказанным Станиславским и Эйзенштейном, по поводу перенесения диккенсовского «Сверчка» в пространство театра и кино. Обсуждаются особенности диккенсовской метафоры, которые учитываются в стилизациях «под Диккенса» и опускаются в «нестилизационных адаптациях».

**Ключевые слова:** стилизации, нестилизационные подражания, адаптации, заимствования, переводы, инсценировки, рождественские повести и сказки, метафора, классика, массовая культура.

**Информация об авторе:** Елена Владимировна Халтрин-Халтурина – доктор филологических наук (РФ), PhD in English (США), ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2205-9444>

**E-mail:** [el.haltrin@imli.ru](mailto:el.haltrin@imli.ru)

**Для цитирования:** Халтрин-Халтурина Е.В. Диккенсовский «Сверчок за очагом»: о стилизациях, подражаниях, экранизациях // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 2. С. 44–67. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-44-67>



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

*Studia Litterarum*,  
vol. 9, no. 2, 2024

## DICKENS' *THE CRICKET ON THE HEARTH*: ON ITS STYLIZATIONS, TAKEOFFS, ADAPTATIONS

© 2024. Elena V. Haltrin-Khalturina  
*A.M. Gorky Institute of World Literature  
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*  
Received: December 18, 2023  
Approved after reviewing: February 01, 2024  
Date of publication: June 25, 2024

**Acknowledgments:** This research was financially supported by federal grant issued by the Russian Federation Government (agreement no. 23-28-00989 of June 14, 2022; responsibility period 2023–2024); project “English Classical Literature in World Culture: Receptions, Transformations, Interpretations.”

**Abstract:** The article considers different imitative approaches to Charles Dickens' novella “The Cricket on the Hearth” (1845). Our focus is on two groups of adaptations of Dickens' work: (1) the “plot (non-stylistic) adaptations” and (2) imitations with elements of stylization. Adaptations appear as re-readings of the novella, which undergo literary simplification (cf. digest). Among such, we consider creative rehashings (including those for children) and scripts, which might be fleshed out with the help of theatrical and cinematic art. A separate group consists of stylistic imitations with occasional allusions to Dickensian narrative; however, they do not closely follow original storylines. The article pays attention to opinions expressed by Stanislavsky and Eisenstein regarding Cricket's adjustment to the medium of theater and film. It also discusses some specifics of the Dickensian metaphor reflected in stylistic imitations and disregarded by non-stylistic adaptations.

**Keywords:** stylizations, non-stylistic imitations, adaptations, borrowings, translations, scripts, Christmas stories and fairy tales, metaphor, classics, popular culture.

**Information about the author:** Elena V. Haltrin-Khalturina, DSc in Philology (RF), PhD in English (USA), Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2205-9444>

**E-mail:** [el.haltrin@imli.ru](mailto:el.haltrin@imli.ru)

**For citation:** Haltrin-Khalturina, E.V. “Dickens' *The Cricket on the Hearth*: On Its Stylizations, Takeoffs, Adaptations.” *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 44–67. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-44-67>

Классик английской литературы Чарльз Диккенс сегодня практически не сходит со страниц современных неовикторианских романов, детективов-мистери и литературы «фэнтези» (подробнее см., например: [15, р. VII–XI]). Постоянные отсылки к его произведениям, к галерее его курьезных персонажей, сочетающих в себе приземленность со сказочностью, перемещаются со страниц книг на экраны телевизоров и компьютеров, звучат из разнообразных приложений мобильных устройств. Широкой аудиторией эти отсылки далеко не всегда легко узнаются и верно идентифицируются. Дело здесь не только в степени погруженности или непогруженности в диккенсовское наследие, но и в тех способах обращения с литературными заимствованиями, которыми пользуется современная нам постмодернистская культура.

Очевидно, что заимствование материала (от полноценных сюжетов до отдельных фрагментов нарратива, приемов художественного изображения и узнаваемых образов и слов) — совершенно необходимое условие работы любого художника во все исторические эпохи. О том, как художники разных временных и пространственных ареалов совмещали знание канона со своими индивидуальными творческими находками, в какой пропорции традиционное сочеталось с индивидуально-авторским, литературоведы изучали подробно на обширном материале мировой литературы (см., например: [2]). Причем в литературном словаре каждой эпохи имелся арсенал терминов для обозначения всяческих видов заимствований — от форменного плагиата до ревностных подражаний, вольных перелицовок и еле уловимых аллюзий.

Показателен, в частности, арсенал терминов для обозначения «подражаний» (гораздо менее механических, чем обычные перетасовки) из средневековой восточной поэтики: «джаваб (букв. “ответ”), татаббу’ (букв. “следование”), назира (букв. “подобие”), истикбал (букв. “выход для почетной встречи”), таклид (“подражание”), пайрави (букв. “ступание след в след”), мукабила (букв. “выход навстречу”) и др., в целом более 10 терминов» [3, с. 104].

В постмодернистскую эпоху в англоязычной традиции возникла своя бесконечно множасься группа терминов для обозначения перелицовок и подражаний (*sequel, prequel, paraquel, sidequel, intraquel, midquel, thriquel, fakequel, spin-off, cross-over, remake, reboot, retcon, franchise, etc.*), которая в виде кальки с английского (“сиквел, приквел, параквел / параллелквел, сайдквел, интраквел, мидквел, триквел, фейкквел, спин-офф, кроссовер, ремейк, ребут, реткон, франшиза” и мн. др.) насаждается как нечто принципиально новое. (Часть этих терминов см. в исследовании: [18, locs. 1–6378].) Однако если взглянуть на приведенную выше вереницу терминов глазами литературоведа, то выявится закономерность: практически весь этот новояз описывает «механические» видоизменения сюжета<sup>1</sup>. Подавляющее большинство такого рода переделок или подражаний, если употребить научный термин, — «нестилизационные» (о значении термина в современном литературоведении см.: [3, с. 101–110]). По формулировке Д.С. Лихачева,

нестилизационные подражания <...> заимствуют отдельные готовые элементы формы своего оригинала, но они не дополняют и не развивают оригинал творчески. Эти подражания не являются стилизациями <...>. Отдельные элементы старой формы используются в новом произведении как своего рода украшения. Из этих украшений составляется мозаичная новая композиция. При этом элементы старой формы, приспособляясь к новому содержанию, часто деформируются, упрощаются, сокращаются. Заимствуются не все, а только некоторые элементы оригинала, и эти некоторые элементы по несколько раз повторяются в новом произведении: подражатель настойчиво применяет именно то, что ему понравилось в оригинале [4, с. 185].

<sup>1</sup> Между тем история литературы знает немало примеров стилизационных подражаний. О некоторых адаптациях подобного рода см., например: [6; 7; 8; 9].

С учетом знания постмодернистской практики можно добавить к данному определению еще один момент: в нестилизационных подражаниях нашего времени настойчиво изменяются те детали оригинала, которые подражателям не понравились: переписываются биографии персонажей, трагический итог событий переделывается на «счастливый» и наоборот, придумываются альтернативные сюжетные ходы и повороты.

Не случайно подавляющее большинство нестилизационных подражаний в литературе второй половины XX – начала XXI в. столь художественно незамысловаты, что пополняют собой поток так называемого «чтива» для невзыскательного потребителя.

Здесь, однако, мы поговорим о подражаниях, сохраняющих связь с классической литературой и искусством в плоскости массовой культуры. Мы посмотрим на разные подражательные подходы к рождественской новелле Чарльза Диккенса «Сверчок за очагом» (“The Cricket on the Hearth”, 1845).

Нас будут интересовать две условно разграниченные группы переделок новеллы Диккенса: 1) сюжетные адаптации, мало ориентирующиеся на стиль и семиотику оригинала (нестилизационные подражания) и 2) подражания с элементами стилизации.

Под адаптациями мы понимаем «перелицовки» новеллы, претерпевшие упрощение в литературном отношении. Это пересказы и переложения, в том числе для детей, (ср. *digest*, *re-writing*, *re-reading*, *retelling*, *rehashing*, *refashioning*) и сценарии (которые могут обрести новую художественность благодаря искусству живописи, кинематографа, актерского, режиссерского, музыкального мастерства). К разделу адаптаций можно также отнести некоторые сюжетные ответвления (“*spin-offs*”), перелицовки (“*remakes*”), а также “перезапуски”, или “перезагрузки” (“*reboots*”), в которых, сохраняя основную фабулу, подражатели придумывают альтернативные сюжеты<sup>2</sup>.

Отдельную достойную внимания группу составляют подражания с элементами стилизации под диккенсовский нарратив без близкого следования оригинальным сюжетным линиям. Сюда относятся пародии

2 Альтернативными концовками неоднократно пользовался сам Диккенс. Ср., например, два варианта эпилога к «Большим надеждам»: с так называем «счастливым» и «не вполне счастливым» для Пипа и Эстеллы завершением романа.

(в том числе «пастиш»<sup>3</sup>, т. е. имитация, в игровой форме чествующая оригинал) и произведения с любопытными реминисценциями из Диккенса.

\* \* \*

В наследии Диккенса очень важную роль занимает рождественская сказочно-реалистическая тематика: в 1843–1848 гг. писатель издал пять рождественских повестей, самой популярной из которых остается «Рождественская песнь в прозе».

Перечислим этот диккенсовский цикл повестей:

1. “A Christmas Carol. In Prose. Being a Ghost Story of Christmas” (в русских переводах: «Рождественская песнь в прозе: святочный рассказ с привидениями» или «Скряга Скрудж»; в переработке А.С. Хомякова 1844 г. — пасхальная история «Светлое воскресенье. Повесть, заимствованная у Диккенса»).

2. “The Chimes: A Goblin Story of Some Bells that Rang an Old Year Out and a New Year In” («Колокола: рассказ о гоблинах колоколов, трезвонивших в уходящий Старый и приходящий Новый год», или «Колокола», или «Часовые куранты»).

3. “The Cricket on the Hearth: A Fairy Tale of Home” («Сверчок за очагом. Волшебная сказка о доме и семье», или «Сверчок на печи», или «Крошка Дот и сверчок»).

4. “The Battle of Life: A Love Story” («Битва жизни: история любви»).

5. “The Haunted Man and the Ghost’s Bargain, A Fancy for Christmas-Time” («Одержимый, или Сделка с призраком. Рождественская фантазия» или «Одержимый духом»).

Об этом цикле существует обширная научная и критическая литература на разных языках, включая русский. О вкладе Диккенса в популяризацию жанра рождественского и святочного рассказа см., например: [16, p. 68–69; 20; 23; 24].

<sup>3</sup> Мы не заостряем внимание на карикатурах, комиксах, мультфильмах (наподобие диснеевского «Скруджа Макдака»), «кроссоверах» (cross-over — термин, обозначающий встречу образов, персонажей или сюжетных линий из разных произведений в каком-либо новом произведении), розыгрышах, мистификациях, потому что воспринимаем их как разновидности пародии. «Кроссоверы», кстати говоря, было бы бесполезно сравнить с такими традиционными видами вариаций, как травести и бурлеск.

Две из этих повестей, о скупом дядюшке Скрудже из «Рождественской песни» (отдаленно напоминающем таких скряг, как Гарпагон у Мольера и Плюшкин у Гоголя) и о хранителе семейного очага «Сверчке», породили неисчислимое множество адаптаций и стилизаций в XIX–XX вв. (см., например: [19, р. 184–244]).

Говоря о далеких отголосках из Диккенса или о весьма «странных сближениях» с ним, бесполезно назвать несколько известных произведений. Из литературы конца XIX в. и первой трети XX в. в этом отношении примечательны приключения Пиноккио Карло Коллоди («Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino», 1881/1883) и его русского литературного потомка Буратино («Золотой ключик, или Приключения Буратино» А.Н. Толстого, изд. 1936). Между «Сверчком» (1845) Диккенса и названными произведениями имеются красочные переклички.

Прежде всего, во всех трех книгах присутствует говорящий сверчок<sup>4</sup>, пытающийся наставить на путь истинный главного героя. В повести Диккенса говорящий сверчок приходит в видениях к Джону Пирибинглу (третья песнь новеллы). Этот призрак «гения домашнего очага» убеждает Джона не поддаваться гневу и не сомневаться в том, что жена ему верна. По отношению к сверчку Джон настроен совсем не агрессивно, хотя в момент отчаяния думает застрелить Эдуарда, к которому жену ревнует. У Коллоди и Толстого рассерженный деревянный мальчишка запускает в сверчка тяжелым предметом, чтобы проучить незваного советчика. Сверчок исчезает и старается не показываться на глаза герою до тех пор, пока тот не повзрослеет. Пиноккио полагает, что убил надоедливое насекомое. Поэтому ему как-то является «призрак» говорящего сверчка. Примечательно, что явление призрака сверчка сохранено в русском переводе «Приключений Пиноккио», выполненном Н.И. Петровской и отредактированном А.Н. Толстым (см.: [30]).

Еще одна перекличка между повестью Диккенса и сказками Коллоди и Толстого — в подаче фигур антагонистов — владельцев кукол. У Диккенса это фабрикант Теклтон, хозяин кукольного производства. У Коллоди и Толстого, соответственно, хозяева кукольных театров Манджафоко и Карабас-Барабас. Между диккенсовским Теклтоном и Карабасом-

4 О традициях изображения сверчка в английской литературе до Диккенса см., например: [11]. О говорящем сверчке см., например: [17].

Барabasом сходство прочитывается даже лучше, чем между Теклтоном и Манджафоко. Разумеется, типаж зловещего кукловода или изготовителя марионеток и заводных игрушек, знатока механики, алхимии и разных темных искусств, был популярен уже в европейской литературе, непосредственно предшествовавшей произведениям Диккенса. Ярко представлен этот типаж у Э.Т.А. Гофмана. Из Гофмана примечательны «Автоматы» и др. новеллы сборника «Серапионовы братья» (1819–1820), отозвавшиеся звучным эхом как в литературе (в частности, повесть Антония Погорельского «Пагубные последствия необузданного воображения», ок. 1825, из книги «Двойник»), так и в музыке (к примеру, опера Ж. Оффенбаха «Сказки Гофмана», 1873). (О мотивах и сюжетах, связанных с образами кукол и кукловодов, см., например: [1].)

Однако вернемся к Диккенсу. Вот как с большой долей юмора характеризует фабриканта Теклтона диккенсовский рассказчик:

Фабрикант игрушек Теклтон имел призвание, которого не разгадали ни его родители, ни опекуны. Сделайся он при их помощи ростовщиком или вьедливым юристом, или судебным исполнителем, или оценщиком описанного за долги имущества, он перебесился бы еще в юности и, вполне удовлетворив свою склонность творить людям неприятности, возможно, превратился бы к концу жизни в любезного человека, — хотя бы ради некоторого разнообразия и новизны. Но, угнетенный и раздраженный своим мирным занятием — изготовлением игрушек, он сделался чем-то вроде людоеда и, хотя дети были источником его благополучия, стал их непримиримым врагом. <...> Он приходил в восторг от страшных масок, от противных лохматых красноглазых чертей, выскакивающих из коробочек, от бумажных змеев с рожками вампиров, от демонических акробатов, не желающих лежать спокойно и вечно проделывающих огромные прыжки, до смерти пугая детей (пер. М. Клягиной-Кондратьевой) [27, с. 217–218].

Отсылки к диккенсовским персонажам на уровне реминисценций и аллюзий пронизывают популярную, в том числе юношескую, литературу и сегодня. Из относительно недавних стилизаций «под Диккенса» упомянем серию повестей и фильмов о Гарри Поттере. Среди колоритных персонажей у Дж. Роулинг выведены клерки-гоблины в банке Гринготтс,



смахивающие на Урию Хипа из «Дэвида Копперфильда» и на других неприглядных диккенсовских конторщиков. Что касается пейзажных зарисовок у Дж. Роулинг, среди них праздничной красочностью выделяется селение Хогсмид, куда Гарри Поттер с компанией обыкновенно отправляются во время рождественских каникул. Хогсмид очень напоминает масштабированную «диккенсовскую деревеньку» (the Dickens' village series): группу керамических домиков, магазинчиков, кантор и таверн, из которых на Рождество в Великобритании и Северной Америке выстраивают заснеженные композиции. На весело расписанных и освещенных домиках<sup>5</sup> известной диккенсовской серии можно прочесть имена персонажей рождественских повестей английского классика — контора Скруджа, жилище Боба Крэтчита, домик Пирибинглов, кукольная мастерская Калеба Пламмера и его дочери Берты и др.

Работая над рождественскими повестями, Диккенс погружался в атмосферу праздника и игры. Эти новеллы он создавал достаточно быстро и выпускал их, в отличие от своих многочисленных романов, не «порциями» в журналах, а красиво оформленными и переплетенными книжками прямо к празднику. Тексты рождественских повестей искрятся игрой слов и образов: создается впечатление, что читатель раздвигает ветки рождественской елки и рассматривает все новые дивные игрушки. Страшные тени зловещих персонажей к концу праздничных новелл рассеиваются, скверные персонажи на поверку оказываются хорошими людьми. И надолго запоминается ощущение любования сказочным праздником. Особенно оно захватывает

5 Игрушечная миниатюра, выполненная по мотивам рождественских повестей Диккенса, быстро обрела популярность в Англии с середины 1840-х гг. Тем самым была продолжена история миниатюрной «диккенсианы», начатая в 1837 г., когда успех «Посмертных записок Пиквикского клуба» подсказал ловким предпринимателям идею запустить в массовую продажу керамические фигурки Сэмюэля Пиквика, Сэма Уэллера и других колоритных персонажей [24, p. 21]. К тому времени европейская (голландская, германская) традиция создания миниатюрных фигурок, домов и городов насчитывала уже не одно столетие. Нередко миниатюры изготавливались в единственном экземпляре для уникальных коллекций. Как пишут исследователи, «в нашей стране интерес к искусству создания миниатюрных вещей-игрушек впервые появился в царствование Петра I. Уникальным по своим масштабам является кукольный дом княгини Августы Доротеи фон Шварцбург (1666–1751), получивший название “Монплеизир”, который находится в Арнштадте, в Тюрингии. <...> В России первой такой миниатюрной копией стал так называемый Нащокинский домик. <...> в нем такое количество вещей пушкинского времени, какого нет ни в одном историко-бытовом или литературно-мемориальном музее первой трети XIX столетия» [5, с. 7].

в повести «Сверчок за очагом», что отмечал в свое время У. Теккерей [39, р. 148–149].

Адаптации «Сверчка» оставили след не только в культуре западноевропейских стран, но и в российской культуре — особенно в истории русского театра. Помимо многочисленных экранизаций на разных европейских языках, известны оперы по мотивам диккенсовского «Сверчка»: “Das Heimchen am Herd” (1896) Карла Гольдмарка и “Il grillo del focolare” (1908) Риккардо Дзандонаи. Среди отечественных пересказов и адаптаций «Сверчка на очаге» упомянем тексты, имеющиеся в фондах Российской государственной библиотеки: [31; 32; 34].

В потоке многочисленных инсценировок диккенсовского «Сверчка» важнейшей вехой являются постановки 1914–1915 гг. Л.А. Сулержицкого и Б.М. Сушкевича. Любопытен также немой фильм Б. Сушкевича и А. Уральского «Сверчок на печи» (1915) с участием М. Успенской, М. Дурасовой, Е. Вахтангова, Г. Хмары и др. По поводу театральной версии диккенсовской повести (впервые инсценировка была показана в ноябре 1914 г.) К.С. Станиславский вспоминал на страницах книги «Моя жизнь в искусстве»:

Высшим художественным достижением Первой студии была инсценировка повести Диккенса «Сверчок на печи», переделанной для сцены Б.М. Сушкевичем, который участвовал и в ее постановке. «Сверчок» для Первой студии — то же, что «Чайка» для Московского Художественного театра.

В эту работу Сулержицкий вложил все свое сердце. Он отдал ей много высоких чувств, духовных сил, хороших слов, теплых убеждений, красивых мечтаний, которыми он пропитал всех участвующих, что сделало спектакль необыкновенно душевным и трогательным. Пьеса требовала не простой актерской игры, а какой-то особенно интимной, льющейся прямо в сердце зрителя [35, с. 436].

Е.Б. Вахтангов, исполнявший в «Сверчке» роль фабриканта Теклото-на (этакого Скруджа и Карабаса-Барабаса в одном лице, переродившегося к концу истории в добрейшего весельчака), ценил новеллу за душевность, оживлявшую сердца актеров и зрителей. Биограф Вахтангова Х.Н. Херсонский пояснял:

Чувства, наполняющие этот спектакль, прольются, как успокоительный бальзам на кровоточащие раны, решили в студии, бальзам не только для тех, кто осиротел дома, в тылу, но и для тех, кто гибнет в смертоносных окопах войны и мучается в лазаретах или готовится в казармах принять муку, как свой долг. Спектакль этот нужен, как клятва в верности, как гимн могучей силе домашнего сверчка, дающего утешение [12, с. 34].

Сменялись десятилетия. Лихие 1990-е, отшумев, вновь заставили зрителей и кинематографистов, истосковавшихся по светлым постановкам, потянуться к рождественским сказкам Диккенса. Некоторые запомнившиеся экранизации рубежа XX–XXI вв. представляют собой своеобразный диккенсовский пастиш. В 2002 г. О.И. Янковский, режиссер и исполнитель одной из главных ролей в фильме 2000 г. «Приходи на меня посмотреть» (по пьесе Н. Птушкиной «Пока она умирала»), произнес фразу, в которой узнается эхо слов Станиславского и Вахтангова о 1914 г.: «В потоке чудовищно-черного кино захотелось вдруг снять какую-то добрую, светлую историю, захотелось какой-то сказки и доброты» (интервью Янковского для издания «День» от 16 октября 2002 г.<sup>6</sup>).

Заметим, что пьеса Н. Птушкиной не является адаптацией диккенсовских текстов, но она насыщена их отголосками, стилизована под них. Прежде всего имеются в виду «Николас Никльби» и «Сверчок за очагом». Действие в фильме происходит под Новый год, в одной из российских квартир конца 1990-х гг. Немолодая женщина по имени Танечка читает Диккенса своей маме Софье Ивановне, прикованной к инвалидному креслу: звучит отрывок из главы LXIII романа «Николас Никльби» в переводе А. Кривцовой. Цитата из «Николаса Никльби» отсылает к главе, где счастливо решаются матримониальные проблемы трех влюбленных пар, одна из которых весьма почтенного возраста. Таким образом задается тема, получающая в фильме полное сказочное развитие. Старушка полагает, что находится на смертном одре, и высказывает сожаление: она оставляет свою единственную дочь доживать остаток дней в положении старой девы, в одиночестве. Софья Ивановна от всего сердца мечтает о счастье для дочери, о чуде, которое бы исправило ситуацию. С этого момента в пьесе

6 URL: <https://web.archive.org/web/20091002042615/http://www.day.kiev.ua/73598/> (дата обращения: 10.04.2024).

воцаряется атмосфера диккенсовских рождественских чудес. Подобно тому, как кукольник Калев рассказывал прекрасные сказки своей слепой дочери Берте об окружающих ее людях (злодея Теклтона он представлял благодетелем и красавцем), Танечка начинает придумывать в утешение своей больной матери красивые небылицы. Появляется незнакомец Игорь, которого Танечка выдает за своего старого друга и возлюбленного. Затем появляется якобы потерянная внучка Софьи Ивановны. А сама Софья Ивановна обнаруживает в себе больше и больше жизненных сил. Накануне Нового года она оказывается способна встать на ноги, ходить по квартире и справлять праздник в счастливом кругу чудесным образом разросшейся — и теперь уже настоящей — Танечкиной семьи. И все эти полусказочные-полуреальные события разворачиваются под прищуренным взором Диккенса, чей портрет висит на стене этой квартиры и чье собрание сочинений на русском языке (в фильме это 30-томник 1957–1963 гг.) не лежит мертвым грузом, а постоянно приводится в движение героями фильма.

Что касается киноадаптаций по книгам Диккенса, то в 2001 г. российские зрители получили возможность познакомиться уже не со стилизованным подражанием рождественской новелле Диккенса о семейном счастье, а с ее музыкальной инсценировкой «Сверчок за очагом» (сценарист Г.А. Арбузова, режиссер Л.А. Нечаев). Из сценария, правда, изъята диккенсовская присказка о чайнике, часах и сверчке, а также некоторая характерно диккенсовская стилистика, о которой мы скажем чуть позже (ср. инсценировку Б.М. Сушкевича 1914 г., в которой звучала диккенсовская переключка чайника, сверчка и часов с кукушкой и присутствовала фигура Чтеца [28, с. 6]). Однако в постановке 2001 г. режиссер и сценарист пошли по пути «нестилизационных подражаний», стараясь сохранить основной сюжет рождественской повести Диккенса и обогатить его музыкальными номерами (муз. Е.П. Крылатова).

\* \* \*

Выше мы упомянули благодушную и доверительную атмосферу, которую стремились создать многие постановщики диккенсовского «Сверчка». Однако есть и обратная сторона такого обращения с рождественскими повестями английского классика: при «нестилизационном» подходе

к адаптациям благостность эта зачастую начинает приобретать привкус патоки.

Какие же моменты в тексте «Сверчка» избавляют от ощущения приторности и передают диккенсовский юмор? Присмотримся к содержанию и некоторым стиливым особенностям оригинала (см. первое издание “The Cricket on the Hearth”, вышедшее 20 декабря 1845 г., но датированное 1846 г.: [37]).

Повесть включает в себя три части — три «стрекотания» сверчка (букв. chirps; в русских переводах — «песенки»).

Первая песенка-трескотня открывается присказкой о чайнике и сверчке, соревнующихся в пении под аккомпанемент часов с кукушкой (вспомним атмосферу сказок Х.К. Андерсена и Э.Т.А. Гофмана об оживших предметах). Начинается новелла с веселой болтовни автора-рассказчика, мысленно препирающегося с одной из своих героинь, с некой миссис Пирибингл. Их несогласие в том, кто затеял песенную перепалку: закипающий чайник или сверчок.

Чайникъ первый завель пѣсно! Мало ли что говорить миссисъ Пирибингль! Мнѣ лучше знать. Пусть она твердить хоть до скончанія вѣка, будто бы не помнитъ, кто изъ нихъ первый подалъ голосъ: чайникъ, или сверчокъ; но я стою на томъ, что то былъ чайникъ. Кажется, мнѣ можно знать! По голландскимъ часамъ съ лакированнымъ циферблатомъ, стоявшимъ въ углу, онъ завель пѣсно на цѣлыхъ пять минутъ раньше, чѣмъ послышалась трескотня сверчка (пер. А.Н. Линдегрэн) [26].

Рассказчик приглашает нас в уютный домик семьи Пирибинглов<sup>7</sup>, где у пылающего очага хлопочет миниатюрная пухленькая хозяйка по

7 Необычность фамилии Пирибингл (или фонетически точнее — Перибингл), веселящая английское ухо, ускользает от иноязычного читателя. Слово Peerybingle придумано Диккенсом. “Peery” часто использовалось в Англии 1805–1852 гг. (см. многотомный оксфордский словарь the OED) и означало «кубарь»: разновидность юлы, или волчка, приводимого в движение при помощи кнутика, которым этот волчок подхлестывают. “Bingle” (ср. “bingle bangle”) в первой трети XIX в. употреблялось в значениях «ветренный, волнительный, суетливый, хлопотливый, трепыхающийся и бестолково бьющий крыльями». Таким образом, в восприятии англоязычных читателей фамилия Peerybingle означала нечто вроде “Кубарь-трепыхаевых”. Кроме того, Peerybingle очень созвучно слову periwinkle — англ. название растения Vinca minor. Это вечнозеленый барвинок с лилово-синими цветами, который

имени Мэри. Уютный викторианский дом подчиняется гармонии перекликающихся английских «К»: “Kettle, Cricket, Cuckoo clock”. Дружная трескотня чайника, сверчка и часов с кукушкой — мелодия дома, где живет семья Пирибинглов: юная Мэри (она же Dot, или Крошка), немолодой Джон и их грудной сынишка, ухаживать за которым помогает принятая в семью угловатая сирота-подросток. ...На улице промозгло и ветрено, сгущаются зимние сумерки. Мэри ждет возвращения мужа — известного в округе извозчика.

Полезно пояснить, что в викторианской Англии извозчики не только перевозили пассажиров, но также доставляли посылки из одного населенного пункта в другой. Любопытно описывает работу английского извозчика В. Ирвинг, посещавший Англию в 1817–1819 гг. и оставивший воспоминания о своих рождественских наблюдениях в «Книге эскизов Джеффри Карандаша» (“The Sketch Book of Geoffrey Crayon”, 1819–1820). Диккенс не только читал упомянутое сочинение Ирвинга, но и поддерживал с американским писателем тесную приятельскую связь: именно по приглашению Ирвинга Диккенс впервые рискнул отправиться в Америку в начале 1842 г.

Итак, после долгих поездок, со своим экипажем, лошадью и собакой, а также с посылками и подобранным на зимней дороге пассажиром, Джон Пирибингл возвращается к домашнему очагу. Его пассажир — убеленный сединами глухой старик — оказывается переодетым молодым человеком по имени Эдуард, чье появление отмечает завязку всей следующей за этим таинственной истории. Дом начинают посещать сомнения и тревоги, словно темная тень падает на домашний очаг.

Вторая песенка-трескотня являет новую картину: семья Пирибинглов отправляется в гости к кукольнику Калебу (Халеву) Пламмеру и его слепой дочери Берте. Там нескольких героев поражает слепота в переносном значении слова: они обнаруживают полное непонимание происходящего. Хозяева кукольной мастерской не ведают, что из дальнего плавания вернулся их родной Эдуард — сын Калеба и брат Берты. Джон Пирибингл

на викторианском языке цветов означал теплые и нежные воспоминания [21, p. 122–124].

По некоторым поверьям, барвинок отгоняет злых духов. Диккенс был мастер на такие фамилии: одним росчерком пера он создавал богатую сеть ассоциаций и обрисовывал характеры своих персонажей.

не ведает, что молодой Эдуард питает нежные чувства совсем не к Мэри, а к ее подруге Мэй. Злой фабрикант Теклтон, собирающийся жениться на Мэй, не ведает, что вернулся ее первый жених Эдуард, и т. д. Под влиянием этих сомнений всем вокруг, даже рассыпанным по мастерской игрушкам, начинают рисоваться невероятные вещи: «все они как будто оцепенели от изумления; неужели могло так случиться, что Крошка оказалась неверной, а Теклтон любимым!» (пер. Клягиной-Кондратьевой) [27, с. 260]. И только сверчок, хранитель семейного очага, издалека следит за происходящим своим незатуманенным оком.

Третья песенка-трескотня возвращает в поле видимости очаг в доме Пирибинглов: хозяева и их гость Эдуард, пока еще не снявший с себя костюм старика, вернулись из кукольной мастерской. Бессонная ночь и разлад терзают Джона и его жену Мэри. Джон мучается ревностью, а Мэри — обещанием временно хранить от мужа чужой секрет: Эдвард и Мэй готовятся тайно венчаться. Джону то ли во сне, то ли наяву является призрак сверчка в сопровождении других домашних фей, славящих верность Мэри. Наконец, утро приносит прозрение и счастливую развязку для всех героев новеллы. Наступает 31 января (любопытно, что действие в этой рождественской новелле перенесено автором с декабря на конец января). Джон и Мэри примиряются и празднуют первую годовщину своей свадьбы. К ним присоединяются новобрачные Эдуард и Мэй. Прибывают Калев с дочерью Бертой, а также родители Мэри Пирибингл и старушка Филдинг — матушка счастливой Мэй. Даже мрачный Теклтон преображается и пускается в пляс вместе со старушкой Филдинг.

Такова общая канва этой истории.

Теперь остановимся на остроумных деталях, рассыпанных по тексту Диккенса. Вот, к примеру, как к радостной булькающе-стрекочущей болтовне чайника, сверчка и часов приплетена первая теорема (точнее «Предложение») Евклида. Рассказчик с улыбкой взирает на Мэри Пирибингл, отправляющуюся во двор за водой. Приведем пер. Ф.Ф. Резенера (ок. 1875 г.):

Однажды, въ сумерки, въ холодную и сырую погоду, госпожа Перибингль, стуча о мокрые камни своими тяжелыми галошами съ желъзными кольцами, которья производили по всему двору безчисленныя грубьяя

изображения первых теорем Эвклида <Англичане до сих порь учать геометрии по Эвклиду. — прим. Ф.Р.>, вышла к колодцу, налила чайник до самых краев водою и вернулась в комнату, только уже без галошъ (это много значить, потому что галоши были очень большія, а госпожа Перибингль очень маленькая) [29].

Нетрудно догадаться, что этот фрагмент исчезает практически из всех адаптаций новеллы, а вместе с ним исчезает не только нужда в реальном комментарии, но и особая диккенсовская веселость. И такого рода моментов в «Сверчке» немало.

Итак, молодая хозяйка (видимо, она совсем не богата) выходит в сумеречный двор, чтобы из кадки с дождевой водою (water butt) наполнить чайник. Стараясь не испачкать в грязи ноги, поверх туфель она надевает уличные деревянные галоши «паттены» (pattens) на высокой «платформе» из металлических цилиндров, или «колец» (см. ил. 1).

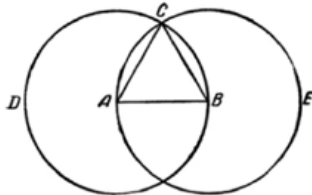


Иллюстрация 1 —  
С англ. гравюры 1773 г.:  
служанка в сандалиях  
на круглой подошве  
Illustration 1 — From  
an English engraving of  
1773: A maid wearing  
circle-type pattens

46

НАЧАЛА ЕВКЛИДА

Из центра  $A$  раствором  $AB$  опишем круг  $BCD$  (постулат 3), и далее из центра  $B$  раствором  $BA$  опишем круг  $ACE$  (постулат 3); и из точки  $C$ , в которой круги пересекают друг друга, проведём к точкам  $A$  и  $B$  соединяющие прямые  $CA$ ,  $CB$  (постулат 1)\*).



Черт. 1.

И поскольку точка  $A$  есть центр круга  $CDB$ , то  $AC$  равна  $AB$  (определение 15); далее, поскольку точка  $B$  — центр круга  $CAE$ , то  $BC$  равна  $BA$  (определение 15). Но уже было показано, что и  $CA$  равна  $AB$ ; значит, каждая из  $CA$ ,  $CB$  равна  $AB$ . Но равные одному и тому же равны и между собой (аксиома 1); значит, и  $CA$  равна  $CB$ .

Иллюстрация 2 —  
Чертеж Евклида к «Предложению 1»  
из русского издания «Начал»

Illustration 2 —  
Drawing for “Proposition 1”  
from the Russian edition of “Euclid’s Elements”



Пройдя до кадки и вернувшись в дом, Мэри истоптала дворик следами-окружностями, словно грубыми оттисками чертежа из «первого Предложения “Начал” Евклида», которое гласит: «на данной ограниченной прямой построить равносторонний треугольник» [33, с. 15–16] (см. ил. 2). Метафорически говоря, решать задачу построения гармоничных «равносторонних треугольников» на разных «ограниченных прямых» и вменяется в обязанности Мэри Пирибингл на протяжении всей новеллы о сверчке. Справляется она с этой задачей, как умеет: не всегда ловко. Гармония отношений должна воцариться везде: между тремя членами семьи Пирибинглов: Джон, Мэри и их младенец (опустим здесь религиозные рождественские аллюзии к Святому семейству); между тремя Пламмерами (Калев, Берта и Эдуард); между Эдуардом, Мэй и Мэри; между Джоном, Эдвардом и Мэри; между Калевом, Бертой и Теклтоном; между сверчком, чайником и часами, и т. д. А необходимые для решения поставленной задачи точки «пересечения» и «соприкосновения» Мэри интуитивно находит с помощью разного рода окружностей: это не только кольца на платформе ее калош; это и кольца дыма из курительной трубки мужа (которую она умело набивает), это и «кольца фей» в пожухлой траве (которые попадают вдоль дороги к кукольной мастерской); это и венчальные кольца Эдуарда и Мэй (на которые они указывают Теклтону).

Остроумные и замысловатые диккенсовские метафоры, украшающие его повествование, богаты еще и многочисленными отсылками к Шекспиру. Надо сказать, что в «Сверчке» исследователи находят отголоски не только из комедий «Сон в летнюю ночь», «Двенадцатая ночь» и «Комедия ошибок». Не случайно среди англоязычных инсценировок новеллы известна “Dot, A Drama in Three Acts” (1859), где на сцену являются шекспировские Оберон и Титания, передающие бразды эльфийского правления новому поколению фей — теперь не лесных, а домашних. Среди самых могущественных их преемников — фея Дома по имени Сверчок [36].

Знатокам творчества Шекспира также бросаются в глаза диккенсовские реминисценции из «Короля Лира». Прежде всего, это необычные и потому хорошо запомнившиеся англоязычным читателям шекспировские фразы. Так, в англоязычных изданиях комментируется следующая прямая отсылка к «Королю Лиру» в тексте «Сверчка»: “and such small deer” (устар. букв. «и тому подобное мелкое зверье») [37, р. 88]. Это фраза из речи Мэри

Пирибингл, которая привезла Калебу и Берте угощение: “the Veal and Ham-Pie, and ‘things’, as Mrs. Peerybingle called them; which were chiefly nuts and oranges, and cakes, and such small deer” [37, p. 88]. В переводе Ф. Резенера: «Кромѣ этихъ лакомствъ была еще телятина, пирогъ съ вядчиной и прочія вещи, какъ говорила госпожа Перибингль; эти прочія вещи состояли, по большей части, изъ орѣховъ, апельсиновъ, сладкихъ пирожковъ и другой мелочи» [29]. Из перевода А. Линдегрена: «Дополнениемъ къ этому угощению служила телятина, пастетъ изъ ветчины и “всякая всячина”, какъ выражалась миссисъ Пирибингль, подразумѣвая подъ этимъ привезенные ею орѣхи и апельсины, печенье и мелкія лакомства» [26]. Ср. фрагмент из речи шекспировского бедного Тома в хижине во время бури (“King Lear”, III. iv): Edgar: “Poor Tom, that eats the swimming frog, the toad, the todpole, / the wall-newt and the water; <...> / But mice and rats, and such small deer, / Have been Tom’s food for seven long year” (Ср. перевод Т. Щепкиной-Куперник: Эдгар: «Это бедный Том. Он ест лягушек, жаб, головастиков, ящериц водяных и полевых. <...> / Но крысами, мышами и всем таким зверьем / Питается семь лет уж кряду бедный Том» (действ. 3, сц. 4)).

Помимо прямых отсылок к тексту трагедии о короле Лире в «Сверчке» присутствует линия незаконно обиженного блудного сына. Диккенсовский Эдуард, сын кукольника Калеба, подобно шекспировскому Эдгару, сыну Глостера, (в изгнании — безумный Том) вынужден долго скрываться, прежде чем сможет вернуться в родной дом и восстановить свои законные права.

Именно на линии Эдуарда – блудного сына сосредоточил внимание Д.У. Гриффит в немом фильме «Сверчок за очагом» 1909 г. Фильм длится немногим более 12 мин., поэтому в него не вмещаются ни диалоги чайника со сверчком и часами, ни семейная идиллия Пирибинглов (см.: [38]). Парадоксально, но, несмотря на эти гриффитовские купюры, в статье «Диккенс, Гриффит и мы» С.М. Эйзенштейн пишет:

«Начал чайник...».

Так начал Диккенс своего «Сверчка на печи».

«Начал чайник...».

Казалось бы, что может быть дальше от кинематографа! Поезда, ковбои, погони... И вдруг «Сверчок на печи»?

«Начал чайник...».

Но как ни странно — отсюда начался и кинематограф.

Отсюда, от Диккенса, от викторианского романа ведет свое начало самая первая линия расцвета эстетики американского кино, связанная с именем Дэвида Уарка Гриффита.

<...>

Достаточно узнать в этом чайнике типичный «крупный план», чтобы воскликнуть: «Как же мы раньше не замечали! Это, конечно же, чистейший Гриффит! Сколько раз в его картинах мы видели аналогичный крупный план в начале эпизода, сцены, фильма!» (Статья написана в 1942 г. в Алма-Ате; здесь цит. по: [13, с. 129]).

Эйзенштейн опытным глазом сценариста и художника чутко отметил важнейшую стилистическую особенность Диккенса-рассказчика, особенность его «оптики», о которой также говорил и С. Цвейг, называя английского классика «гением видения»: (см. об этом: [13, с. 137–140]; о толковании диккенсовской «оптики» в литературоведении 1843–1915 гг. см.: [14, р. 71–121]). В самом деле, Диккенс часто изображает «крупным планом», казалось бы, малозначимые предметы и детали затем, чтобы после, с помощью разных видов «монтажа»<sup>8</sup> и наложения причудливого на повседневное акцентировать в потоке нарратива нужные ему смыслы (ср. рассмотренную нами метафору с кольцами и треугольниками).

Думается, что новым постановкам «Сверчка на очаге» — не упрощенным пересказам и перелицовкам (т. е. «нестилизационным адаптациям»), а работам, в которых неповторимая стилистика русского театра и кинематографа гармонично сочеталась бы с очень причудливой диккенсовской стилистикой, еще предстоит у нас появиться.

8 О литературном приеме монтажа в связи со множественностью точек зрения и с «разложением одновременных действий в последовательность» см. также: [10, с. 10, 104].

## Список литературы

### Исследования

- 1 Искусственное тело в мировой интеллектуальной и художественной культуре / отв. ред. А.В. Голубков, М.А. Штейнман. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 568 с.  
<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0719-9>
- 2 Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / отв. ред. П.А. Гринцер. М.: Наследие, 1994. 512 с.
- 3 Куделин А.Б. Нестилизационные подражания как явление мировой литературы Средних веков // Вестник славянских культур. 2018. Т. 48. С. 101–112.
- 4 Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М.: Наука, 1979. 360 с.
- 5 Назарова Г.И. Нащокинский домик. СПб.: Аврора, 2000. 64 с.
- 6 Ненарокова М.Р. «Путь паломника» Джона Баньяна: от эмблемы к комиксу // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 2. С. 108–139.  
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-2-108-139>
- 7 Сомова Е.В. «Маска»: ее разновидности и приемы художественного воплощения в творчестве Ч. Диккенса»: дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 1998. 200 с.
- 8 Старыгина Н.Н., Березина О.С., Михеева И.Н., Перишина М.А. Межтекстовые связи святочного рассказа Н.С. Лескова с рождественской повестью Ч. Диккенса // Вестник Марийского государственного университета. 2015. № 4 (19). С. 100–106.
- 9 Урнов Д.М. Предметность в стиле (Диккенс) // Типология стиливого развития Нового времени (Теория литературных стилей) / ИМЛИ РАН. М.: Наука, 1976. С. 473–493.
- 10 Успенский Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М.: Искусство, 1970. 256 с.
- 11 Халтрин-Халтурина Е.В. Летние и зимние зарисовки в «кокнийской» поэзии Дж. Китса и Ли Ханта на материале двух сонетов «Кузнечик и Сверчок» // История зарубежных литератур. Имагологические аспекты литературы: матер. XXXVII Междунар. филол. конф. в СПбГУ, 11–15 марта 2008 г. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008. С. 160–169.
- 12 Херсонский Х.Н. Вахтангов. М.: Молодая гвардия, 1963. 360 с.
- 13 Эйзенштейн С.М. Диккенс, Гриффит и мы // Эйзенштейн С.М. Избранные произведения: в 6 т. М.: Искусство, 1967. Т. 5. С. 129–180.
- 14 Allingham Ph. V. Changes in Visual Interpretations of “A Christmas Carol,” 1843–1915: From Realization to Impressionism // Dickens Studies Annual. 2015. Vol. 46. P. 71–121. DOI: 10.7756/dsa.046.004/71-121
- 15 Bell E. (ed.) Dickens after Dickens. Hestington (UK): White Rose University Press (University of Leeds, Sheffield & York), 2020. XI + 247 p.
- 16 Bloom’s Guides: A Christmas Carol / ed. and introd. by Harold Bloom. N.Y.: Infobase Learning, 2011. 116 p.

- 17 *Bosworth D.* From Wariness to Wishfulness: Disney's Emasculation of Pinocchio's Conscience // *The Georgia Review*. 2011. Vol. 65. № 3. P. 584–608.
- 18 *Cycles, Sequels, Spin-offs, Remakes, and Reboots: Multiplicities in Film and Television* / ed. by A.A. Klein and R.B. Palmer. Austin: University of Texas Press, 2016. Electronic Kindle Edition. DOI: 10.7560/309001
- 19 *Elliot K.* Rethinking the Novel/Film Debate. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. VII + 302 p.
- 20 *Glancy R.F.* Dickens and Christmas: His Framed-Tale Themes // *Nineteenth-Century Fiction*. 1980. Vol. 35. № 1. P. 53–72.
- 21 *Kirkby M.* A Victorian Flower Dictionary: The Language of Flowers Companion. N.Y.: Ballantine Books, 2011. 187 p.
- 22 *Moncrieff S.* "The Cricket" in the Study // *Dickens Studies Annual*. 1993. Vol. 22. P. 137–153.
- 23 *Solberg S.A.* "Text Dropped into the Woodcuts:" Dickens' Christmas Books // *Dickens Studies Annual*. 1980. Vol. 8. P. 103–118.
- 24 *Standiford L.* The Man Who Invented Christmas: How Charles Dickens's "A Christmas Carol" Rescued His Career and Revived Our Holiday Spirits. N.Y.: Crown Publ., 2008. VI + 241 p.
- 25 *Victorian Literature and Film Adaptation* / ed. by A.B. Bloom and M.S. Pollock. Amherst: Cambria Press, 2011. 265 p.

### Источники

- 26 *Диккенс Ч.* Сверчок за очагом / пер. А.Н. Линдегрэн // Полн. собр. соч. Диккенса. [СПб.], 1909. Кн. 2. (Бесплатное приложение к журналу «Природа и люди»). URL: [http://az.lib.ru/d/dikkens\\_c/text\\_1845\\_the\\_cricket\\_on\\_the\\_hearth-lindegren-oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/d/dikkens_c/text_1845_the_cricket_on_the_hearth-lindegren-oldorfo.shtml) (дата обращения: 23.08.2023).
- 27 *Диккенс Ч.* Сверчок за очагом / пер. М. Клягиной-Кондратьевой // *Диккенс Ч.* Рождественские повести. М.: Эксмо, 2022. С. 195–294.
- 28 *Диккенс Ч.* Сверчок на печи, рассказ. Инсценирован для Студии М<осковского> Х<удожественного> Т<еатра> / инсц. Б.М. Сушкевич; худож. и лит. ред. А.М. Бродский. Пг.: Изд. А.Э. Когана, 1918. 87 с. URL: [http://teatr-lib.ru/Library/Efros\\_n/sverchok/](http://teatr-lib.ru/Library/Efros_n/sverchok/) (дата обращения: 23.08.2023).
- 29 *Диккенс Ч.* Сверчок на шестке / пер. Ф. Резенера // *Диккенс Ч.* Святочные рассказы. 4-е изд., с 62 политипажамы и заставками. СПб.: Изд. В.И. Губинского, <1875?>. URL: [http://az.lib.ru/d/dikkens\\_c/text\\_1845\\_the\\_cricket\\_on\\_thehearth\\_rezener-oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/d/dikkens_c/text_1845_the_cricket_on_thehearth_rezener-oldorfo.shtml) (дата обращения: 23.08.2023).
- 30 *Коллоди К.* Приключения Пинокио / пер. с итал. Н. Петровской; передел. и обработ. А. Толстой. Берлин: Накануне, 1924. 103 с.
- 31 *Крошка и сверчок: из рождественских сказок (с английского, по Ч. Диккенсу).* СПб.: Центр. тип. М.Я. Минкова, 1896. 96 с.

- 32 *Лангаммер В.И.* Песни сверчка: Комедия в 3 д.: Сюжет заимствован из повести Ч. Диккенса “The cricket on the hearth”. Киев: Тип. И. Крыжановского и В. Авдюшенко, 1901. 59 с.
- 33 Начала Евклида, кн. I–VI / пер. с греч. и коммент. Д.Д. Мордухай-Болтовского при ред. участ. М.Я. Выгодского и И.Н. Веселовского. М.; Л.: Гос. изд. технико-теоретической лит., 1950. 446 с.
- 34 Сверчок на печи: святочный рассказ Ч. Диккенса, в 4 карт. М.: Театральная библиотека С.Ф. Рассохина, 1915. 56 с. + 30 с. нот.
- 35 *Станиславский К.С.* Моя жизнь в искусстве <1925> / коммент. И.Н. Соловьевой // *Станиславский К.С.* Собр. соч.: в 9 т. М.: Искусство, 1988. Т. I. 622 с.
- 36 *Dickens Ch.* The Cricket on the Hearth. <Theatrical adaptation by> Dion Boucicault: Dot, A Drama in Three Acts (1859, 1862). URL: <https://victorianweb.org/mt/boucicault/dot1.html> (дата обращения: 23.08.2023).
- 37 *Dickens Ch.* The Cricket on the Hearth. 1<sup>st</sup> ed. London: Printed and published for the author by Bradbury and Evans, 1846 <Dec. 20, 1845>. 174 p. URL: <https://archive.org/details/cricketonhearthfoodickrich/page/n7/mode/2up> ; <https://www.gutenberg.org/files/37581/37581-h/37581-h.htm> (дата обращения: 23.08.2023).
- 38 *Griffith D.W. (dir.)* The Cricket on the Hearth (film). Biograph Co. (N.Y.), 1909. <length 12,5 min.>. URL: <https://archive.org/details/TheCricketOnTheHearth> (дата обращения: 23.08.2023).
- 39 *Thackeray W.M.* From “A Box of Novels”, *Fraser’s Magazine*, Feb. 1844, XXIX, 166–169 // *Dickens: The Critical Heritage* / ed. by Ph. Collins. N.Y.: Barnes & Noble, 1971. P. 148–150.

## References

- 1 Golubkov, A.V., and M.A. Shteynman, editors. *Iskusstvennoe telo v mirovoi intellektual'noi i khudozhestvennoi kul'ture* [Artificial Body in the World Intellectual and Artistic Culture]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 568 p. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0719-9>
- 2 Grintser, P.A., editor. *Istoricheskaiia poetika. Literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniia* [Historical Poetics. Literary Epochs and Types of Artistic Mentality]. Moscow, Nasledie Publ., 1994. 512 p. (In Russ.)
- 3 Kudelin, A.B. “Nestilizatsionnye podrazhaniia kak iavlenie mirovoi literatury Srednikh vekov” [“Non-Stylistic Imitations as a Fenomenon in World Literature of the Middle Ages”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 48, 2018, pp. 101–112. (In Russ.)
- 4 Likhachev, D.S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [Poetics of the Old Russian Literature]. 3<sup>rd</sup> ed., enl. Moscow, Nauka Publ., 1979. 360 p. (In Russ.)
- 5 Nazarova, G.I. *Nashchokinskii domik* [The Nashchokin’s House]. St. Petersburg, Avrora Publ., 2000. 64 p. (In Russ.)

- 6 Nenarokova, M.R. “‘Put’ Palomnika’ Dzhona Ban’iana: ot emblemy k komiksu” [“John Bunyan’s ‘Pilgrim’s Progress’: From Emblem to Comics”]. *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 2, 2023, pp. 108–139. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-2-108-139>
- 7 Somova, E.V. “*Maska*”: ee raznovidnosti i priemy khudozhestvennogo voploshcheniia v tvorchestve Ch. Dikkensa [“*The Mask*”: Its Varieties and Techniques of Artistic Embodiment in the Works of Charles Dickens: PhD Dissertation]. Nizhny Novgorod, 1998. 200 p. (In Russ.)
- 8 Starygina, N.N., O.S. Berezina, I.N. Mikheeva, and M.A. Pershina. “Mezhtekstovye svyazi sviatochnogo rasskaza N.S. Leskova s rozhdestvenskoi povest’iu Ch. Dikkensa” [“Intertextual Interrelations Between Christmas Stories of Charles Dickens and Yule Tales of Nikolai Leskov”]. *Vestnik Mariiskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 4 (19), 2015, pp. 100–106. (In Russ.)
- 9 Urnov, D.M. “Predmetnost’ v stile (Dikkens)” [“Object-ness in Style (Dickens)”]. *Tipologiiia stilevogo razvitiia Novogo vremeni (Teoriia literaturnykh stilei)* [Typology of Stylistic Development of the New Age (Theory of Literary Styles)]. Moscow, Nauka Publ., 1976, pp. 473–493. (In Russ.)
- 10 Uspenskii, B.A. *Poetika kompozitsii. Struktura khudozhestvennogo teksta i tipologiiia kompozitsionnoi formy* [Poetics of Composition. The Structure of a Literary Text and the Typology of Compositional Form]. Moscow, Art Publ., 1970. 256 p. (In Russ.)
- 11 Khaltrin-Khalturina, E.V. “Letnie i zimnie zarisovki v ‘kokniiskoi’ poezii Dzh. Kitsa i Li Khanta na materiale dvukh sonetov ‘Kuznechik i Sverchok’.” [“Summer and Winter Sketches in the ‘Cockney’ Poetry of J. Keats and Leigh Hunt Based on Two Sonnets ‘The Grasshopper and Cricket’.”]. *Istoriia zarubezhnykh literatur. Imagologicheskiye aspekty literatury: materialy XXXVII Mezhdunarodnoi filologicheskoi konferentsii v SPbGU, 11–15 marta 2008 g.* [History of Foreign Literature. Imagological Aspects of Literature: Proceedings of the 37<sup>th</sup> International Philological Conference at St. Petersburg State University, March 11–15, 2008]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 2008, pp. 160–169. (In Russ.)
- 12 Khersonskii, Kh.N. *Vakhtangov* [Vakhtangov]. Moscow, Molodaia Gvardiia Publ., 1963. 360 p. (In Russ.)
- 13 Eizenshtein, S.M. “Dikkens, Griffit i my” [“Dickens, Griffith and Us”]. Eizenshtein, S.M. *Izbrannyye proizvedeniia: v 6 t.* [Selected Works: in 6 vols.], vol. 5. Moscow, Art Publ., 1967, pp. 129–180. (In Russ.)
- 14 Allingham, Philip V. “Changes in Visual Interpretations of ‘A Christmas Carol,’ 1843–1915: From Realization to Impressionism.” *Dickens Studies Annual*, vol. 46, 2015, pp. 71–121. DOI: 10.7756/dsa.046.004/71-121 (In English)
- 15 Bell, Emily, editor. *Dickens after Dickens*. Heslington (UK), White Rose University Press (University of Leeds, Sheffield & York), 2020. XI + 247 p. (In English)
- 16 *Bloom’s Guides: A Christmas Carol*, ed. and introd. by Harold Bloom. New York, Infobase Learning, 2011. 116 p. (In English)

- 17 Bosworth, David. "From Wariness to Wishfulness: Disney's Emasculation of Pinocchio's Conscience." *The Georgia Review*, vol. 65, no. 3, 2011, pp. 584–608. (In English)
- 18 Klein, Amanda Ann, and R. Barton Palmer, editors. *Cycles, Sequels, Spin-offs, Remakes, and Reboots: Multiplicities in Film and Television*. Austin, University of Texas Press, 2016. Electronic Kindle Edition. DOI: 10.7560/309001 (In English)
- 19 Elliot, Kamilla. *Rethinking the Novel/Film Debate*. Cambridge, Cambridge University Press, 2003. VII + 302 p. (In English)
- 20 Glancy, Ruth F. "Dickens and Christmas: His Framed-Tale Themes." *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 35, no. 1, 1980, pp. 53–72. (In English)
- 21 Kirkby, Mandy. *A Victorian Flower Dictionary: The Language of Flowers Companion*. New York, Ballantine Books, 2011. 187 p. (In English)
- 22 Moncrieff, Scott. "'The Cricket' in the Study." *Dickens Studies Annual*, vol. 22, 1993, pp. 137–153. (In English)
- 23 Solberg, Sarah A. "'Text Dropped into the Woodcuts': Dickens' Christmas Books." *Dickens Studies Annual*, vol. 8, 1980, pp. 103–118. (In English)
- 24 Standiford, L. *The Man Who Invented Christmas: How Charles Dickens's "A Christmas Carol" Rescued His Career and Revived Our Holiday Spirits*. New York, Crown Publ., 2008. VI + 241 p. (In English)
- 25 Bloom, Abigail B., and Mary S. Pollock, editors. *Victorian Literature and Film Adaptation*. Amherst, Cambria Press, 2011. 265 p. (In English)