

В. В. Борисова

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ РАССКАЗ ДО И ПОСЛЕ ДОСТОЕВСКОГО

Генезис и развитие рождественского жанра в русской литературе заслуживают изучения не только в специальном, но и в более общем плане в связи с проблемой соотношения религиозного канона и художественно-оригинального его воплощения, проблемой, имеющей аксиологическое и эстетическое значение. Следование канону и творчество, подчиненное задачам художественности, — вот выбор, перед которым оказались многие русские писатели, обратившиеся к рождественскому жанру.

Канонический характер приняла массовая рождественская беллетристика, добросовестно воспроизводившая жанровые клише, а потому эстетически малопродуктивная. В высокой же словесности, ставшей классической, шли иные процессы.

В ней, при всем обилии жанровых воплощений «твердого» художественного канона, происходила его постоянная трансформация, практически изменившая структуру рождественского рассказа, что создавали литературно наиболее рефлексирующие писатели, такие, например, как Достоевский, Лесков, Чехов, Бунин.

Неизбежность изменений рождественского жанра в русской литературе обозначилась с самого начала. Один из первых его провозвестников — А. С. Хомяков. В 1844 году он перевел на русский язык «Рождественскую песнь в прозе» Ч. Диккенса и издал анонимно под новым названием «Светлое Христово Воскресенье»¹. Таким образом, творческая встреча двух родоначальников христианского жанра имела неожиданные последствия: рождественский рассказ превратился в пасхальный. При этом произошла не только русификация содержания — перенос места действия в Россию, замена английских имен русскими, введение русского колорита, — изменился идейный смысл произведения: замена рождественского чуда на пасхальное привела к тому, что в рассказе главной стала идея Преображения.

Такая творческая переработка объясняется воздействием национальной духовной традиции, которую можно определить в современном теоретическом смысле как механизм саморегуляции и самосохранения художественной системы, каковой в данном случае является русская словесность.

Традиция проявилась не в продолжении и развитии жанра по образцу Диккенса, а в том, что при переносе его на русскую почву сработал «пас-

¹ См. об этом: Кошелев В. А. Повесть, заимствованная у Диккенса // Москва. 1991, № 4. С. 81–84.

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ РАССКАЗ ДО И ПОСЛЕ ДОСТОЕВСКОГО

хальный архетип православной культуры»². Он, действительно, в русской традиции изначально доминировал, поэтому пасхальный рассказ, как и пасхальный жанр в целом, расцвел в русской литературе³. В ней он оказался «у себя дома».

Судьба же рождественского жанра принципиально иная. Не комментируя всю его историю, остановимся на вершинных, классических проявлениях. К ним относится и рассказ Достоевского «Мальчик у Христа на елке». Еще при жизни автора это произведение «эмансипировалось», выйдя из публицистического контекста. Писатель неоднократно читал его на литературных вечерах и собирался издать отдельной книжкой. Интересно, что, выступая с чтением рассказа перед детьми, он видоизменил его структуру, может быть, посчитавшись с мнением цензора, жестко заявившего: «Рассказ этот не для детей». Выпустив несколько фраз в начале и в конце текста, писатель подал его как каноническую рождественскую историю.

Предпоследний абзац заканчивается фразой «оба свиделись у Господа на небе». На ней заканчивается святочный рассказ. Но есть еще один абзац, подчеркивающий трагизм ситуации. Последняя фраза в нем не просто ироническая, но желчная и даже зло отчаянная: «На то я и романист, чтоб выдумывать» (22; 17). Р. Л. Джексон увидел в финальных словах только «мягкую иронию», явно недооценив глубину и едкость саморефлексии Достоевского⁴. В его рассказе две истории: как бывает в жизни и — как в сказке-сне. Поэтому сюжет оформляется и развивается в результате слияния и наложения двух традиционных ситуаций — рождественского чуда и отверженного ребенка⁵.

Связь с жанровым канонам проявляется в приуроченности сюжета к христианскому календарю (история случилась «как раз накануне рождества» — 22; 14), в центральной роли образа невинного, страдающего ребенка, соотнесенного с образом Христа, в первой идиллической развязке.

Отход от канона обусловлен мотивом неискупимых детских страданий и второй, трагической развязкой («дворники нашли маленький трупик <...> мальчика» — 22; 17), которая подчеркивает утопизм первой. В итоге возникает жестокий болевой эффект, свидетельствующий совсем не о «розовом христианстве» писателя. Р. Л. Джексон очень точно определил рассказ как «трогательную рождественскую историю, экстатическую в своем религиозном идеализме и жестокою в своем социальном реализме»⁶.

Эстетическая и жанровая уникальность рассказанной Достоевским истории — именно в этом соединении. Рождественская утопия и жестокая

² Есаулов И. А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 355.

³ См. об этом: Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Евангельский текст в русской литературе. Петрозаводск, 1994. Вып. 1. С. 249–262.

⁴ Джексон Р. Л. Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. М., 1998. С. 208.

⁵ Фабулу отверженного ребенка в рассказе Достоевского обнаружил, указав на ее источник в романе «Отверженные» Виктора Гюго, С. С. Шаулов в докладе на XV Достоевских чтениях в Старой Руссе (2001 г.).

⁶ Джексон Р. Л. Указ. соч. С. 201–202.

петербургская «картинка», написанная с натуры, во многом зеркально соположны. Ряд атрибутов и персонажей из петербургской яви переходит в предсмертную грезу мальчика: куколки-игрушки, увиденные за окном, во сне оживают и кружатся с ним вокруг елки. По рождественскому канону это чудесная развязка, не предполагающая мотивации и продолжения. Но последующая «нулевая» концовка снимает и дискредитирует ее. Не совершившееся наяву рождественское чудо переживается как трагедия, а предсмертный сон мальчика о Христовой елке не воспринимается как катарсический исход. Так получается двойная концовка, две развязки одного сюжета. Смерть ребенка — упрек мироустройству, а не рождественский *happy end*. И нельзя полагать, что эта смерть — реальность низшего плана, а «Христова елка» — высшего.

Идейный смысл рассказа — в столкновении двух правд («жестокости правды действительности» и правды христианского идеала), двух развязок, противопоставленных друг другу буквально в духе Ивана Карамзова. Он бы заявил, что Христова елка не утоляет детских страданий. Такое «карамазовское» восприятие сюжетно и психологически мотивировано выраженной в рассказе через несобственно прямую и косвенную речь детской точкой зрения. Она не просто «удваивает» повествование, но сильно драматизирует его.

Однозначность рождественского канона снимается трагической иронией автора. Сознательно и принципиально допуская жанровую «двусоставность» своего произведения, переплетение «реального» и «идеального» начал в нем, Достоевский открыто релятивизировал свою эстетику. «Введение ироничности» почти разрушает жанровую структуру рождественского рассказа, а авторская игра соотношением аксиологических точек зрения в начале и конце превращает его в трагическую пародию.

Непревзойденным мастером и теоретиком рождественского (святочного) рассказа явился Н. С. Лесков. Ему принадлежит стройная концепция жанра, включавшая в себя следующие признаки: приуроченность ко времени святок, от Рождества до Крещения; фантастичность или чудесность содержания; мораль и веселый, радостный конец. Замечательный рождественский рассказ 1873 г. «Запечатленный ангел» вполне этой концепции соответствует. Достоевский откликнулся на него статьей «Смятенный вид», отметив ряд «художественных неловкостей», в частности «чудесный финал», объясненный элементарным физическим законом. Такое позитивистское, научно-популярное объяснение оскорбило Достоевского, хотя сам он к «грубой вере в чудеса» тоже не был склонен. Однако уже в 1888 г. Лесков писал А. С. Суворину: «Форма рождественского рассказа сильно поизносилась»⁷. Моду на нее писатель назвал пошлой. Его собственная поздняя святочная проза в ряде случаев полемична по отношению к европейской традиции, стереотип рождественского повествования в ней разрушается, иллюзии нет места. Как пишет А. А. Кретьева, Лесков «стремился

⁷ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 томах. М., 1956–1958. Т. 11. С. 406.

помочь читателю трезво взглянуть на жизнь», разрушая штампы⁸. В его святочных рассказах нередко нарушаются жанровые ожидания: чудо или мистически мотивируется или ему дается трагикомическое объяснение. Так, в рассказе «Христос в гостях у мужика» есть традиционные рождественские элементы: и чудо, и спасение, и дар, но они обеспечены мистической сверхчувственностью, Божьим промыслом. Метафора «перста Божия», например, реализуется буквально. Порой чудо объясняется самым банальным, даже комическим образом, как в рассказе «Под Рождество обидели»: святочный дух является по ночам герою, которого мучает ревматизм, и разглаживает ему суставы утюгом. Сон переходит в явь: «и так он меня прогладил, что я поскорее дал шесть рублей, не полегчает ли если уж не на теле, так хоть на совести»⁹.

И мистика, и элементы пародии — это всё проявления творческой трансформации жанрового канона, которые укладываются в общую для русской литературы тенденцию его развития.

Свидетельство тому — и трансформация структуры рождественского рассказа «Ванька» А. П. Чехова. И. А. Есаулов обнаружил в нем сюжет о светлом рождественском чуде¹⁰. На наш взгляд, исследователь, отметив чисто чеховскую ироническую стилистику, тем не менее сильно мистифицировал содержание произведения.

Подвергая сомнению «наивно-реалистическое чтение» чеховского шедевра, И. А. Есаулов исходит из неперменной жанровой ориентации писателя на рождественский рассказ. А ведь он подвергается трагическому пародированию. Переосмысляя один из любимых приемов Достоевского — форму самораскрытия персонажа, Чехов через письмо Ваньки комически раскрывает трагическую судьбу ребенка. Печальный юмор выступает здесь как средство, подчеркивающее трагизм сюжета, неожиданность «нулевой концовки».

Рождественского чуда в рассказе Чехова нет, встреча бабушки и внука во сне только оттеняет ее невозможность в той реальности, которая тоже является художественной в произведении писателя. Подчеркнем, что рождественский жанр не предполагает двоемирия, в нем как раз в святую ночь «небеса спускаются на землю». Поэтому символическое замещение чуда невозможно, оно должно состояться здесь и сейчас.

С Достоевским связаны по крайней мере две вариации рождественского рассказа: первая представляет собой трансформацию, трагическую пародию, деканонизацию жанра; вторая соотнесена с пасхальным рассказом. У самого Достоевского эти вариации соединились в своеобразной христианской диалогии, в которой реализовалась логика развития жанра.

⁸ Кротова А. А. Христианские заповеди в святочных рассказах Н. С. Лескова «Христос в гостях у мужика», «Под Рождество обидели» // Евангельский текст в русской литературе. Вып. 2. С. 471–472.

⁹ Цит. по: Кротова А. А. Указ. соч. С. 478.

¹⁰ См.: Есаулов И. А. О некоторых особенностях рассказа А. П. Чехова «Ванька» // Евангельский текст в русской литературе. Вып. 2. С. 480.

Имеется в виду циклическая соотнесенность «Мальчика у Христа на елке» и «Мужика Марея» в «Дневнике писателя» за 1876 г. В обоих произведениях — общая фабульная ситуация, которую условно можно определить: «на rendez-vous с ребенком».

После Достоевского второй вектор в развитии рождественского рассказа привел к сопряжению мотивов и образов Рождества с идеей Преображения. Продуктивное проявление этого сопряжения мы видим в рассказе И. А. Бунина «Преображение». В. Н. Захаров правильно увидел в нем «синтез поэтических значений» православных праздников: «есть святочный сюжет (пребывание героя в царстве мертвых), почти пасхальное оживление умершей матери и ожидание Страшного суда <...> и наконец, православная идея Преображения»¹¹.

На наш взгляд, пасхальная трансформация сюжета о чуде вывела русскую литературу из того этического тупика, который одним из первых обозначил Достоевский и в рождественском рассказе, и в бунте Ивана Карамазова. Христианский реализм Достоевского допускает обе правды: правду христианского идеала и правду жестокой реальности. Нельзя выбрать между ними, их же совмещение может свести с ума. А сюжет Преображения мира и человека снимает трагический релятивизм рождественской фабулы, он катарсичен.

Однако дальнейшая судьба жанра свидетельствует об исчерпанности его возможностей в русской литературе. Новейший рассказ такого современного прозаика, как Олег Павлов, весьма показателен именно в жанровом отношении. Он имеет символическое название «Конец века» и иронический подзаголовок «Соборный рассказ». Эпиграф из Евангелия от Матфея сюжетно реализуется в повествовании: «Тогда скажет им в ответ: истинно говорю вам: так как вы не сделали этого одному из сих меньших, то не сделали Мне» (Мф. 25: 45).

Одного бомжа, совсем еще молодого, привезли в полиэтиленовом мешке в больницу в рождественскую ночь. Был он измучен, обморожен, изранен, ужасающе грязен и «лежал в корыте больничной ванны так глубоко и убито, будто висел, приколоченный к ней гвоздями»¹². Евангельских аллюзий и реминисценций в рассказе много. Это и жестокая смерть героя, и омовение его тела, и его исчезновение из морга, похожее на воскресение Христа.

Но в рассказе нет ни рождественского чуда, ни Преображения. Преобладает горькая и ироническая тональность. «Святые рыбаки» спились, Рождество отмечается как похороны старого года. Персонал больницы и скорая помощь, стараясь избавиться от бомжа, «орут, ненавидя друг дружку». Мотив чуда профанируется, оно оборачивается кражей трупа бомжа из морга. Никакой соборности русские люди в этом рассказе не проявляют, за исключением санитарки, обмывшей бомжа, и врача с шофером из скорой

¹¹ Захаров В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Евангельский текст в русской литературе. Вып. 2. С. 19.

¹² Павлов, Олег. Конец века // Октябрь. 1996, № 3. С. 7.

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ РАССКАЗ ДО И ПОСЛЕ ДОСТОЕВСКОГО

помощи. В них еще есть сострадание к измученному человеку, остальные видят в нем только «мешок говна».

Впечатление полной безысходности от современной рождественской истории несколько снимается авторской рефлексией. В авторе сохраняется жанровое мышление, но его активность проявилась в данном случае только в создании трагической пародии на обе разновидности христианского рассказа — рождественскую и пасхальную.