

Очерки и рассказы. Свердловск: Средне-Уральское книжное изд-во, 1980. С. 428–439.

Дергачев И. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк в литературном процессе 1870–1890 х гг. Новосибирск: СО РАН, 2005.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 20 т. Т. 1. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 20 т. Т. 4. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2007.

Проскурина Ю. М. Образ автора в произведениях Д. Н. Мамина-Сибиряка начала восьмидесятых годов XIX века // Д. Н. Мамина-Сибиряк – художник: сб. научн. тр., Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1989. С. 31–38.

Слобожанинова Л. М. Типология малых жанров в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка // Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения, Екатеринбург: Банк культурной информации, 2013. С. 96–108.

Современное зарубежное литературоведение: концепции, школы, термины. М.: Intrada, 1999.

Созина Е. К. «Лицо» и «образ» автора в произведениях писателей Урала конца XIX – начала XX века // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 3. Т. 1. Екатеринбург: УрО РАН; ИД «Союз писателей», 2007. С. 9–34.

Сергеева И.С. (Екатеринбург)

**Жанровые традиции в рассказе Ф.М. Достоевского
«Ёлка и свадьба»**

Опубликованный в журнале «Отечественные записки» (1848, №9) рассказ «Ёлка и свадьба» представляет собой «записки неизвестного» литератора, рассказывающего о происшествии, свидетелем которого он стал однажды на новогоднем детском балу. Один из присутствующих на празднике, принадлежащих к числу «почётных» гостей, за которым как-то особенно «любезно» «ухаживали» хозяева дома, – далеко не молодой уже человек, чиновник Юлиан Мастакович – присмотрел среди играющих детей «девочку лет одиннадцати» - дочь «богатого откупщика». Подсчитав, тут же на празднике, процент с приданого, который «набежит» за пять лет, Юлиан Мастакович, сведя тесное знакомство с родителями, стал ухаживать за девочкой («решительно» заигрывать с «будущей невестой»), чем смертельно напугал бедного ребенка. Ровно через пять лет (когда героине рассказа только-только исполнится шестнадцать) повзрослевшая случайно становится очевидцем осуществления этой заранее спланированной «коммерческой сделки» – венчания юной девушки, почти ещё девочки, и «маленького, кругленького, сытенького» господина «с брюшком» весьма солидного возраста.

Таким образом, в центре внимания автора рассказа два эпизода, на первый взгляд, контрастно противопоставленные друг другу: детский праздник у новогодней ёлки и свадьба как социальное событие взрослой жизни. Два хронотопа актуализируют две жанровые традиции, на которые ориентируется Достоевский, – рождественского рассказа и рассказа-фельетона. При этом одни исследователи отдают предпочтение первой жанровой традиции, другие – второй.

Наиболее распространена точка зрения, согласно которой «Ёлка и свадьба» относится к жанровому типу рассказа-фельетона. Аргументированное обоснование данной позиции находим в работе Е.К. Рева, изучавшей феномен проникновения элементов фельетонного жанра в художественную систему произведений Ф.М. Достоевского (от раннего творчества до романов великого пятикнижия) [Рева 2011: 47-71]. Выделим, вслед за исследователем, жанрово-стилевые особенности фельетона и посмотрим, свойственны ли они рассказу «Ёлка и свадьба».

Первая особенность – это наличие фигуры повествователя (нередко свидетеля изображаемого), от лица которого ведётся рассказ, что создает установку на достоверность описанных фактов. В рассказе Ф.М. Достоевского эта установка подчёркнута подзаголовком «Из записок неизвестного». Повествователь, персонафицированный и сюжетно проявленный, выступает в рассказе «Ёлка и свадьба» как одна из субъектных форм выражения авторской позиции.

Вторая черта фельетонного жанра – злободневность и актуальность содержания произведения. В рассказе Ф.М. Достоевского поднимается актуальная для России 1840-х годов социальная проблема неравных браков. В больших городах подобные «коммерческие сделки», нередко осуществляемые на балах, даже на детских праздниках, были явлением типичным. Об этом упоминается, в частности, в «Очерках московской жизни» (1842) П.Ф. Вистенгофа (1811-1855). Известный мемуарист-очеркист XIX века говорит о так называемых «мнимых аристократах», которые «дают зимою блистательные балы, устраивают катанья и пикники, а летом праздники на дачах; смотрят с видом покровительства на всех, даже на тех, которые его не ищут, делают добро для того только, чтоб им удивлялись и завидовали» [Вистенгоф 2004: 17]. Посещая подобного рода «детские» мероприятия, взрослые нередко преследуют откровенно меркантильную цель – наилучшим образом «пристроить свою дочку, племянницу или внучку – иногда ребёнка, едва вышедшего из пансиона, которая ещё ничего и не понимает... Часто случаются препечальные свадьбы...» [Там же: 21]. Такой «детский» праздник и становится предметом изображения в рассказе Достоевского.

Третья особенность: наличие сатирико-юмористических образов – отрицательных персонажей, в индивидуальной психологии которых воплощаются черты общественной психологии, свойственной той или иной социальной группе. Полагаем, что образ Юлиана Мастаковича может быть отнесен к данной категории персонажей. «Мне как-то

страшно, - признается повествователь, - в присутствии такого лица...» [Здесь и далее цит. по: Достоевский 1988: 145]. Герой с таким именем уже встречался в фельетоне Ф.М. Достоевского «Петербургская летопись» (1847) и повести «Слабое сердце» (1848), что указывает на массовидность, распространённость данного психологического типа. Наличие сквозных образов в творчестве Достоевского, переходящих из одного произведения в другое, даёт основание некоторым исследователям полагать, что у писателя была идея собрать свои ранние произведения в единый цикл (подобно «Человеческой комедии» О. Бальзака), которая так и не была осуществлена. Подчеркнем, Достоевский не просто вводит в рассказ по-фельетонному сатирически заострённый образ чиновника-карьериста, «добродетельного злодея», играющего роль «покровителя слабых», но создаёт именно социальный тип.

И, наконец, четвёртая особенность фельетона, обнаруживающаяся на уровне сюжетно-композиционной организации: «перебой» в повествовании, рассчитанный на создание инверсионного эффекта, акцентирующего внимание читателя на самом главном в произведении, с точки зрения автора. Рассказ «Ёлка и свадьба» начинается с конца – с сообщения о свадьбе: *«На днях я видел свадьбу...»*. Однако автор «записок» неожиданно обрывает себя: *«... но нет! Лучше я вам расскажу про ёлку. Свадьба хороша; она мне очень понравилась, но другое происшествие лучше. Не знаю, каким образом, смотря на эту свадьбу, я вспомнил про эту ёлку»* [144. Курсив в цитатах, кроме особо оговоренных случаев, наш. – И.С.]. Основное содержание произведения как раз и составляет рассказ о детском новогоднем празднике. Завершается «Ёлка и свадьба» сценой «съезда» гостей по случаю венчания в «***ской церкви»: так «сходятся» начало и конец рассказа.

Смысл этого инверсионного «перебоя» раскрывается лишь в финале произведения. «Неизвестный» повествователь возвращается к событию пятилетней давности – детскому празднику, в свете которого становится понятным весь драматизм свадебного «события», с которого начинается рассказ и которым он завершается. Достоевский использует этот инверсионный приём, рассчитанный на привлечение внимания читателей к существующей в обществе социальной проблеме, чтобы в наиболее выпуклом виде показать моральное неблагообразие современного общества.

Как видим, в рассказе Ф.М. Достоевского действительно обнаруживаются черты фельетона – одного из популярных в 1840-е годы жанров, к которому обращался и сам писатель.

Иной взгляд на жанровую специфику «Ёлки и свадьбы» предлагает Е.А. Акелькина, относя произведение к жанру святочного, или рождественского, рассказа (последнее определение жанра, с нашей точки зрения, является более точным) [см.: Акелькина 2003]. Приуроченность действия к рождественскому времени, наличие персонажей детей, сам атрибут новогодней ёлки – всё это даёт основание для отнесения «Ёлки и свадьбы» к жанру рождественского рассказа.

Рассмотрим, как воплощается в рассказе Ф.М. Достоевского хронотоп рождественского праздника. «Ровно лет пять назад, *накануне Нового года*, меня пригласили на детский бал» [144], – пишет повествователь. Таким образом, прямо указывается время действия рассказа, приуроченное к празднованию Нового года, светлой рождественской поре. (По старому стилю праздник Нового года приходился на середину святочного цикла, составляющего двенадцать дней от Рождества (25 декабря) до Крещения (6 января), точнее – на время, когда в святках происходил перелом: завершались «святые» вечера и наступали «страшные».)

Помещая своих героев в атмосферу рождественского праздника, наполненного радостным ожиданием чуда, Достоевский делает более явным контраст между греховным, корыстным миром взрослых и светлым, невинным миром детей: «Дети все были до невероятности милы и решительно не хотели походить на *больших*, несмотря на все увещания гувернанток и маменек. Они разобрали всю ёлку вмиг, до последней конфетки, и успели уже переломать половину игрушек, прежде чем узнали, кому какая назначена» [145. Курсив автора. – И.С.]. Для взрослых же детский праздник вокруг новогодней ёлки был лишь «предлогом... сойтись в кучу и потолковать об иных интересных материях *невинным, случайным, нечаянным образом*» [144].

В системе образов «Ёлки и свадьбы» выделяются два основных детских персонажа, которые относятся к разным социальным слоям общества: «сын гувернантки хозяйских детей», «бедной вдовы» «худенький, маленький, весноватенький, рыженький» мальчик «лет десяти», и уже упоминавшаяся дочь «богатого откупщика». Традиционно мотив рождественского праздника способствует актуализации христианского понимания детской темы: дети выступают как носители подлинных духовно-нравственных ценностей, христианских истин, утраченных миром взрослых. Именно в этом христианском контексте изображается в рассказе девочка, которую автор-повествователь косвенно сравнивает с маленьким ангелочком: «Но всех более обратила на себя внимание... девочка ... *прелестная, как амурчик, тихонькая, задумчивая, бледная, с большими задумчивыми глазами навывкате*» [145]. Создание девочки ещё не замутнено социальными предрассудками, и она оказалась способной к контакту с мальчиком из другой социальной среды: оба, сидя в «уголку» гостиной, вдали от резвившихся у елки детей, «весьма усердно принялись наряжать богатую куклу» - новогодний подарок девочки.

По мнению Е.А. Акелькиной, именно жанровые элементы рождественского рассказа работают на актуализацию философского аспекта раскрытия темы детства, обеспечивающего вневременной, общечеловеческий характер изображения. Исследователи XX века незаслуженно обходили вниманием философский аспект рассказа «Ёлка и свадьба», усматривая в нём лишь «черты поэтики, характерные для натуральной школы», не замечая тех «ростков нового мышления», которые будут

определять идейно-художественные особенности уже зрелых произведений Ф.М. Достоевского.

Вместе с тем мы видим и отступления Ф.М. Достоевского от жанрового канона классического рождественского рассказа. Во-первых, рассказ наполняется, как уже было отмечено выше, острой социальной проблематикой, что обнаруживается не только в сцене «ухаживания» немолодого человека за девочкой-«красавицей» «с тремястами тысяч приданого», не только в образе «крайне забитого и испуганного» сына гувернантки, «бедной вдовы», но и в эпизоде раздачи детских подарков в строгом соответствии с «рангом родителей». Социальный аспект изображения был доминирующим в русской литературе 1840-х годов (времени расцвета натуральной школы), когда Ф.М. Достоевский вступал на литературное поприще, и это, естественно не могло не сказаться в его творчестве. «Сохраняя нравственный смысл содержания, - утверждает Н.Н. Старыгина, - русские писатели вводят социальный аспект в вечную тему добра и зла, осложняют содержание рассказов обнажением неблагополучия и несправедливости в общественной жизни» [Старыгина 1992: 127. Курсив наш. – И.С.]. Следовательно, можно утверждать, что в жанровую форму рождественского рассказа Ф.М. Достоевского входит социальное содержание, характерное для фельетона, в том его виде, как он был представлен в отечественной словесности 1840-х годов.

Во-вторых, в финале «Ёлки и свадьбы» нет «события рождественского чуда», которое должно было бы явиться подтверждением неизблемости христианских ценностей. Брак по расчёту («Однако расчёт был хорош!») – с иронией скажет в финале рассказа повествователь) обнажает трагизм противоречий, существующих в обществе. Н.Л. Зелянская, с нашей точки зрения, верно замечает, что в произведениях Ф.М. Достоевского 1840-х годов понимание события свадьбы как «создания мира» переосмысливается в нечто прямо противоположное: «Наиболее показателен, – пишет исследователь, – в этом отношении рассказ “Ёлка и свадьба”, в котором *свадьба... перевоплощается в морфологически схожее, но субстанционально противоположное явление – похороны*» [Зелянская 2009. Курсив наш. – И.С.].

Действительно, состоявшаяся свадьба нарушает естественный биологический цикл, когда, не изжив своё детство, почти ещё ребёнок вступает в пугающую и неизвестную ему взрослую жизнь. В этой связи считаем возможным говорить о мотиве оборванного детства, который, начиная с первого романа «Бедные люди» и кончая последним – «Братья Карамазовы», является сквозным, по нашему мнению, в творчестве писателя. Поступок Юлиана Мастаковича может рассматриваться как посягательство на вечные христианские ценности. Аморальность его поведения подчеркнута тем, что циничный замысел женитьбы из корыстных побуждений зародился именно на *новогодней ёлке, детском празднике*. Это усиливает степень греховности действий героя, так как грехи, содеянные в рождественское время, считаются самыми тяжкими.

Наконец, ещё одно отступление: в рассказе отсутствует обычная для классического рождественского рассказа идеализация детских образов: речь идёт об образе сына гувернантки в богатом доме, где состоялся детский праздник. Ф.М. Достоевский показывает, как социальная среда, дурное влияние взрослых могут исказить изначально чистую натуру ребёнка. Детская невинность мальчика сочетается с первыми попытками «поподличать», приспособиться к социальной среде, которая его отторгает: «рыженький мальчик до того *соблазнился богатыми игрушками других детей*, особенно театром, в котором ему непременно хотелось взять на себя какую-то роль, что решился *поподличать*. Он *улыбался и заигрывал* с другими детьми, он *отдал своё яблоко* одному одутловатому мальчишке... и даже решился *повозить одного на себе, чтоб только не отогнали его от театра*» [146]. На примере поведения «рыженького мальчика» Ф.М. Достоевский выявляет социальную детерминированность формирования детского характера, используя принципы социальной типизации, идущие от Н.В. Гоголя и свойственные натуральной школе.

Итак, рассказ Ф.М. Достоевского представляет собой такую художественную структуру, в которой взаимодействуют две жанровые традиции: рождественский рассказ и рассказ-фельетон (в том их виде, как они сложились в русской литературе 1840-х годов). Пафос рассказа «Ёлка и свадьба» состоит в том, чтобы показать губительность воздействия социальной среды на душу и сознание ребёнка. Для реализации этой задачи Достоевский обращается к элементам жанра рассказа-фельетона. В то же время писатель несомненно учитывал и жанровую традицию рождественского рассказа, утверждающего незыблемость христианских идеалов, что обогащало содержание произведения философским смыслом. Полагаем возможным утверждать, что традиционную жанровую форму рождественского рассказа Достоевский наполняет новым, не свойственным канону жанра социальным содержанием, акцентированным фельетонным «обрамлением». Оба плана в рассказе «Ёлка и свадьба» – и социальный, и философский – органично связаны между собой. Именно в этой связи социального и философского аспектов изображения будет раскрываться и далее в творчестве Ф.М. Достоевского тема детства в его трагической оборванности.

Литература:

Достоевский Ф.М. «Ёлка и свадьба (Из записок неизвестного)» // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 15 т. Л. : Наука, 1988. Т. 2. С. 144-151.

Акелькина Е.А. «Ёлка и свадьба»: актуализация философского концепта детства // «Педагогия» Ф.М. Достоевского. Коломна, 2003. [Электронный ресурс]. URL: <http://gosha-p.narod.ru/Podrostok/Titul.htm>.

Вистеньоф П.Ф. Очерки московской жизни // Вистеньоф П.Ф., Кокорев И.Т. Москва в очерках 40-х годов XIX века. М.: Изд-во «Крафт +», 2004.

Зелянская Н.Л. Творчество Ф.М. Достоевского 40-50-х годов XIX века в пространстве семиосферы русской прозы: автореф. дис. ... докт. филол. наук / Новосибирск. гос. пед. ун-т. Новосибирск, 2009. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-filologiya/a390.php>.

Рева Е.К. «Фельетон – почти... главное дело» (К вопросу о роли фельетонного жанра в романах Ф.М. Достоевского) // Фельетон: вопросы теории, истории и практики: учеб. пособие. Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2011. С. 47-71.

Старыгина Н.Н. Святочный рассказ как жанр // Проблемы исторической поэтики: сб. науч. тр. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1992. Вып. 2. Художественные и научные категории. С. 113 - 127.

Шер Е.Ю. (Екатеринбург)

«Чужое слово» А.С. Пушкина в романе

В.К. Кюхельбекера «Последний Колонна»

Вторая часть романа В.К. Кюхельбекера «Последний Колонна» характеризуется (по сравнению с первой) сосредоточением, уплотнением времени и пространства, способствующим более интенсивному постижению образа человека (явление, которое М.М. Бахтин назвал «особым сгущением примет времени на определенных участках пространства» [Бахтин 1975: 399]). Сюжетные события только тогда «конкретизируются, обрастают плотью, наполняются кровью», когда хронотоп, в котором как раз «завязываются и развязываются основные сюжетные узлы» [Бахтин 1975: 398], полностью раскрывает свой ценностный смысл.

В I части «Последнего Колонны» основным центром сюжетных событий романа являются пространственные перемещения героев (дорога из Ниццы в Петербург и далее – в Малороссию), что способствует созданию образа Колонны, который в тех или иных ситуациях освещается с разных сторон – извне (в письмах персонажей) и изнутри (в собственных письмах героя). Во II части ведущее начало в хронотопе, безусловно, отведено «эмоционально-ценностной категории времени» (М.М. Бахтин), «сгущение» которого служит более глубокому проникновению в духовный мир героя, интенсификации постижения его внутренней драмы.

И время, и пространство во II части (в сравнении с I частью) становятся предельно сконцентрированными – 2 месяца в селе Прелево. Масштабность окружающего мира, воссозданного в первой части (вся Европа и Петербург), сужается до пределов небольшого села. Тихое, замкнутое пространство жизни дает автору возможность развернуть внутренний конфликт. Исключая из повествования действие «внешнее», В. К. Кюхельбекер тем самым сосредоточивает внимание на важности драмы, разыгрывающейся в душе героя, к которой так или иначе