МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ

УДК 821.161.1-32(Достоевский Ф. М.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)521-8,444 ГСНТИ 17.07.41 Код ВАК 10.01.01

С. И. Ермоленко
И. С. Сергеева
Екатеринбург, Россия

«ЕЛКА И СВАДЬБА» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: СИНТЕЗ ЖАНРОВЫХ ТРАДИЦИЙ

Аннотация. В статье рассматривается рассказ Ф. М. Достоевского «Елка и свадьба (*Из записок неизвестного*» (1848) в свете жанровых традиций. Делается вывод о том, что рассказ представляет собой художественную структуру, которая образуется в результате взаимодействия двух жанровых традиций: рассказа-фельетона и рождественского рассказа. Утверждается, что пафос рассказа «Елка и свадьба» состоит в том, чтобы через конкретные и, казалось бы, частные события показать общее социальное неустройство русской жизни, губительность воздействия среды на душу и сознание ребёнка. Для реализации этой задачи Достоевский обращается к элементам жанра рассказа-фельетона. В то же время писатель своим резкооценочным изображением порочного мира взрослых стремится показать его искажающее воздействие на мир детей с их изначальной чистотой и естественностью. Авторская позиция Достоевского, субъектной формой выражения которой является образ «неизвестного» автора «записок», состоит в утверждении незыблемости христианских основ жизни. Это связано с традицией рождественского рассказа, сообщающей произведению вневременной, философский смысл. В связи социального и философского аспектов изображения тема детства будет раскрываться и далее в творчестве писателя.

Ключевые слова: рассказы-фельетоны; рождественские рассказы; жанровый синтез; литературные жанры; русская литература; русские писатели.

S. I. Yermolenko
I. S. Sergeeva
Ekaterinburg, Russia

«A CHRISTMAS TREE AND A WEDDING» BY F. M. DOSTOEVSKY: A SYNTHESIS OF THE GENRE TRADITIONS

Abstract. The article discusses the story of F. M. Dostoevsky «A Christmas Tree and a Wedding (From the notes of the unknown)» (1848) in the light of the genre traditions. The authors make a conclusion that the story is an artistic structure which is formed by the interaction between two genre traditions: story-feuilleton and Christmas story. It is argued that the pathos of the story «A Christmas Tree and a Wedding» consists in showing the general confusion of the Russian life, the disastrous impact of the environment on the soul and mind of the child through a specific and seemingly private event. To implement this task, Dostoevsky refers to the elements of the genre of the story-feuilleton. At the same time, the writer in his sharply-evaluative image of the vicious adult world tries to show its distorting effects on the world of children with their original purity and naturalness. The author's view of Dostoevsky, expressed in the form of the «unknown» author's «notes», is the assertion of the inviolability of the basics of the Christian life. This is due to the tradition of the Christmas story to render the story a timeless philosophical meaning. The theme of childhood will open up further in the works of the writer via close relationship between the social and philosophical aspects of the images.

Keywords: story-feuilleton; Christmas story; genre synthesis; literary genres; Russian literature; Russian writers.

«На днях я видел свадьбу… но нет! Лучше я вам расскажу про елку. <…> Не знаю, каким образом, смотря на эту свадьбу, я вспомнил про эту елку» (144)[1]. Так начинается рассказ Ф. М. Достоевского, в самом названии которого обозначены два аспекта изображения, соотнесенные с двумя разыми жанровыми традициями. Рассказ «Елка и свадьба», опубликованный в журнале «Отечественные записки» (1848. № 9. Отд. 8), представляет собой, как указано в подзаголовке, «записки неизвестного», который выступает в роли автора-повествователя, персонифицированного и сюжетно проявленного, а значит принадлежащего «к миру художественной действительности» («На днях *я* видел свадьбу…»)[2]. Повествователь, не совпадая окончательно с автором — создателем произведения, указывал Б. О. Корман, все же «ближе» к нему «других субъектов речи» (героя-повествователя, рассказчика) [Корман 2009: 58]. Эта близость позволяет рассматривать образ повествователя в рассказе «Елка и свадьба» как одну из форм выражения авторской позиции, обусловливающую не только достоверность изображаемого, но и его оценку.

«Неизвестный» автор «записок» — «человек *посторонний*», приглашенный на детский новогодний праздник «одним *известным* лицом». Оппозиция понятий «известный» (в данном контексте в значении «свой») — «неизвестный» (в значение «не свой») подчеркивает «чужесть» автора «записок» изображаемому им миру. А потому и воспринимается он в этом мире как «*странный* молодой человек», то есть *«не свой»*. *«Неизвестный»* — не вездесущий повествователь, который находится «над» изображаемым миром, занимая позицию всезнания и всеведения. Подчеркивается как бы случайность его наблюдений: случайно оказался на детском празднике по случаю Нового года, случайно, укрывшись в «плющевой беседке», оказывается свидетелем сцены

[1] Здесь и далее произведения Достоевского цит. по: [Достоевский 1988] с указанием страницы в тексте статьи. Курсив в цитатах наш. — С. Е., И. С.

[2] О субъектных формах выражения авторской позиции в творчестве Достоевского см.: [Проскурина 1992].

«ухаживания» самого «почетного» гостя на празднике за совсем еще девочкой и последующей затем сцены преследования этим господином помешавшего ему мальчика, а затем, также случайно, спустя пять лет, проходя «мимо ***ской церкви», пробравшись «за толпой» внутрь ее, он становится свидетелем венчания. Вместе с тем повествователь — наблюдатель внимательный и чуткий, способный за внешней стороной явления разглядеть и понять его суть. Его «сторонность», дистанцированность от изображаемых событий и лиц важна в рассказе, поскольку это обусловливает объективность его восприятия и оценки наблюдаемого, точность сообщаемых им деталей и подробностей. К тому же на детском празднике он, в отличие от других гостей, не преследует никаких личных, практических целей и интересов («материй у меня не было никаких»), что обеспечивает независимость его позиции («я провел вечер довольно независимо»). Вместе с тем автор-повествователь — наблюдатель неравнодушный. Ведя повествование в свободной, почти сказовой манере, заявленной в самом начале рассказа («Лучше я вам *расскажу*…»), «автор» «записок», не скрывает своих чувств и эмоций, вследствие чего повествование приобретает резко-оценочный характер, ясно выражая отношение «неизвестного» к изображаемому.

«Автор» «записок» рассказывает о двух эпизодах, связанных между собой, свидетелем которых он оказался. Случайно увиденная свадьба неожиданным образом вызывает у автора-повествователя воспоминание о «детском бале» в одном богатом доме «накануне Нового года». Среди «принимавших участие в семейном счастии хозяина» — отца «пятерых сытеньких мальчиков» — был «один господин», сразу привлекший внимание повествователя, почувствовавшего, что ему почему-то «как-то стало страшно в присутствии такого лица». Очевидна была принадлежность «лица» к разряду «почетных» гостей: за ним как-то особенно «любезно» «ухаживали» хозяева дома, «говорили ему бездну любезностей… поили его, лелеяли, подводили к нему, для рекомендации, своих гостей, а его самого ни к кому не подводили» (145). Любезная, граничащая с подобострастием расположенность хозяев к этому «лицу» сразу же указывала на его особый социальный статус в кругу собравшихся на детском празднике, подчеркнутый (по принципу контраста) почти пренебрежительным отношением к другому «господину», «у которого, кажется, не было ни роду, ни племени». «В карты» с ним «не играли, сигары ему не предложили, в разговоры с ним никто не пускался» (144), и потому он, решительно не зная, куда ему «девать руки», «весь вечер» принужден был «гладить свои бакенбарды». У этого «безродного» «господина» было «какое-то решительное головоломное дело в столице», и он, очевидно, рассчитывал на покровительство хозяина дома. «С первого взгляда можно было видеть», — замечает повествователь, — что «почетный» гость «находился в таких же отношениях к хозяину, в каких хозяин к господину, гладившему свои бакенбарды» (145). Так, с самого начала акцентируется в рассказе социальный аспект изображения, усиленный принципом контраста.

«Почетному» гостю — Юлиану Мастаковичу — предстоит сыграть в рассказе важную роль, соответствующую его значительному статусу. Герой под таким именем, как известно, впервые появляется в фельетоне «Петербургская летопись» от 27 апреля 1847 года. Размышляя об отчестве персонажа «летописи», В. С. Нечаева делает вывод, что оно характеризует, скорее всего, его нравственный облик. В 1844 году вышел отдельным изданием русский перевод романа Э. Сю «Парижские тайны», имевшего «чрезвычайный успех»[3]. В этом романе «страшный злодей, бежавший с каторги, носил кличку “Le maître d'école”, которую переводчик Строев перевел словом Мастак» [Нечаева 1979: 231]. В сознании русских читателей 40-х годов имя мелодраматического злодея — героя «Парижских тайн» — ассоциировалось с человеком, способным на самые подлые поступки и действия.

Достопримечательный факт, который заносится в «Петербургскую летопись», состоит в том, что Юлиан Мастакович, находясь «в благоразумных летах», «намерен жениться» на «девушке семнадцати лет, невинной, образованной и только месяц вышедшей из пансиона» (10). «Нет, даже приятно жениться в подобных летах! <…> … когда человеку под пятьдесят, — оседлость, приличие, тон, округленность физическая и нравственная — хорошо, право хорошо!..» (9) — иронично восклицает повествователь. «Каждый вечер», надевая «свой белый жилет, парик, все регалии», покупая «букет и конфеты», он со «слоеной улыбочкой на сахарных устах» ездит «нравиться» девочке-невесте.

Герой с таким именем появится еще раз в повести «Слабое сердце», в котором Достоевский представит «новую вариацию злодеяния под маской гуманности и благоразумия, в духе времени» [Нечаева 1979: 235], когда, по словам Белинского, «слова “нравственность” и “безнравственность” сделались очень гибкими, и их теперь легко прилагать по произволу к чему вам угодно» [Белинский 1955: 170].

Таким образом, читатели, знакомые с «Петербургской летописью» и «Слабым сердцем», не могли не воспринимать образ героя рассказа «Елка и свадьба» в контексте ассоциативных связей, а значит, *уже* в ореоле определенных негативных коннотаций.

Герой «Елки и свадьбы» «почтенный господин» Юлиан Мастакович присмотрел среди играющих детей, приглашенных на «бал», «девочку лет одиннадцати» — дочь «богатого откупщика» «с тремястами тысяч приданого». Рассчитав «по пальцам» тут же, на детском празднике, во что обернется эта кругленькая сумма за «пять лет», когда девочке исполнится шестнадцать и она станет невестой,

[3] Роман Э. Сю «в короткое время был расхватан, прочитан, перечитан, зачитан, растрепан и затерт на всех концах земли, где только говорят на французском языке (а где не говорят на нем?)…» [Белинский 1955: 168]). В. Г. Белинский, как известно, дал резко отрицательную оценку переведенному роману французского писателя как «самому жалкому и бездарному произведению» в своей статье «Парижские тайны. Роман Эжена Сю …», которую он затем повторил в рецензии того же года [см.: Белинский 1955: 167–186; 192–197].

Юлиан Мастакович, «соблазненный» и возбужденный этими подсчетами («… он был *крайне взволнован*»; «*не мог постоять на месте*»; «Это *волнение увеличилось до nec plus ultra*…»), начал предпринимать «решительные» действия, «прямо абордируя свой предмет»: «*взволнованный донельзя, осмотрелся кругом* и, *понижая всё более и более голос*, спросил наконец *неслышным, почти совсем замирающим от волнения и нетерпения голосом*: “– А будете ли вы любить меня, милая девочка, когда я приеду в гости к вашим родителям?”» (148). Своим поведением Юлиан Мастакович смертельно напугал бедного ребенка: «не ожидая *нападения*», девочка «вскрикнула от испуга», «морщась и немножко робея», отвечала «шепотом и совершенно потупив голову» (147), готовая вот-вот заплакать.

На всей этой сцене «в маленькой гостиной», случайно увиденной и подслушанной повествователем, укрывшимся «за горшками с зеленью» в «плющевой беседке», лежит печать чего-то выходящего за общепринятые рамки дозволенного. Кажется, что и сам герой, возбужденный своими расчетами, находясь в состоянии «горячки» и «нетерпения», чувствует некоторую неприличность происходящего: он подходит к девочке «на цыпочках, *как будто чувствуя себя виноватым*»; «спросил он *шепотом, оглядываясь*»; «*поосмотрелся кругом*» (147); «*испугался*»; «был *красен как рак* и, взглянув в зеркало, как будто *сконфузился себя самого*»; «*Чтоб не подать подозрений*, Юлиан Мастакович пошел… в столовую» (148).

Нескрываемая ирония повествователя переходит в сарказм, когда он оказывается свидетелем «странного зрелища» — преследования Юлианом Мастаковичем «сына гувернантки хозяйских детей» за то только, что тот так некстати оказался рядом с дочкой откупщика в момент, когда «почтенный господин» вознамерился установить контакт с «будущей невестой». Сначала Юлиан Мастакович неоднократно, все настойчивее и настойчивее прогоняет ребенка из «маленькой гостиной», желая остаться наедине с девочкой. А когда тот робко встал на защиту девочки, видя, что та готова заплакать («схватил ее за руки и захныкал от полнейшего сочувствия к ней»), «почтенный господин» доходит до неистовства («Пошел, пошел отсюда, пошел!.. Пошел в залу! пошел туда, к своим сверстникам!» (148); «Пошел, негодник, пошел, сопливый, пошел, пошел к своим сверстникам!» (149)). «Разгоряченный донельзя», «почтенный» Юлиан Мастакович пускается в погоню за «перепуганным мальчиком», а затем пытается достать его из-под стола, где тот хотел укрыться от «гонителя»: вынув «свой длинный батистовый платок», он начал им *«выхлестывать»* «ребенка, присмиревшего до последней степени». В этот кульминационный момент преследования изображение приобретает откровенно фарсовый характер: «сытенький, румяненький, плотненький, с брюшком, с жирными ляжками» Юлиан Мастакович «вспотел, пыхтел и краснел ужасно». «Наконец он почти остервенился, так велико было в нем чувство негодования и, может быть (кто знает?), ревности». Отношение повествователя, описывающего эту нелепую сцену, к герою выражено с предельной отчетливостью: «Я захохотал во все горло» (149); «Я… захохотал ему прямо в глаза»; «Нахохотавшись вдоволь, я воротился в залу» [150]).

Образ Юлиана Мастаковича предстает в этих сценах (в «маленькой гостиной» и сцене преследования) как бы в двойном освещении, подчеркивающем психологические нюансы его поведения, — в восприятии тонкого стороннего наблюдателя-повествователя и самого героя. Герой видит свое отражение в зеркале, которое вызывает у него чувство «конфуза». И это тоже как бы отстраняющий (и остраняющий) взгляд «со стороны». И хотя возбуждение Юлиана Мастаковича вызвано исключительно практически-деловыми соображениями, однако в описании его поведения присутствует как будто бы некий налет эротизма, неприличного в общении с ребенком.

Ровно через пять лет (когда героине рассказа только-только исполнится шестнадцать) повествователь станет очевидцем осуществления этой заранее спланированной «коммерческой сделки». Так реализуется еще раз в рассказе «Елка и свадьба» сюжет, заявленный в «Петербургской летописи».

Можно сказать, что в образе Юлиана Мастаковича уже угадываются черты будущих героев романов Достоевского — сластолюбцев, растлителей малолетних (князя Валковского — «Униженные и оскорбленные», Свидригайлова, «жирного франта», преследующего пьяную девочку («совсем еще как ребенок») на бульваре — «Преступление и наказание», Тоцкого — «Идиот», Николая Ставрогина — «Бесы»).

Два события, вокруг которых организуется повествование, на первый взгляд, контрастно противопоставлены друг другу: детский праздник у новогодней елки и свадьба как социальное событие взрослой жизни. Два хронотопа актуализируют две жанровые традиции, на которые ориентируется Достоевский, — рассказа-фельетона и рождественского рассказа. При этом одни исследователи отдают предпочтение первой жанровой традиции, другие — второй.

В достоевсковедении сложилось представление, согласно которому «Елка и свадьба» относится к жанровому типу рассказа-фельетона. Обоснование данной позиции находим в работе Е. К. Рева, изучавшей феномен проникновения элементов фельетонного жанра в художественную систему произведений Ф. М. Достоевского [См. об этом подробнее: Рева 2011: 47–71].

Фельетон как журналистский жанр не был чем-то случайным в литературной практике Достоевского: с апреля по июнь 1847 года писатель выполнял обязанности фельетониста в «Санкт-Петербургских ведомостях»[4]. «Петербургская летопись» (постоянное название воскресного фельетона в указанной газете) стала для молодого Достоевского «своеобразной творческой лабораторией»: здесь вырабатывались «принципы создания художественного образа», формировалось его «аналитическое отношение к действительности», умение проникать «за внеш-

[4] О работе Достоевского в качестве фельетониста и о связи фельетонов писателя с его художественным творчеством см. подробнее: [Нечаева 1979: 192–244].

нюю, часто обманчивую оболочку явлений», добираясь до их сути [Кийко 1988: 535].

Достоевский реализует в «Елке и свадьбе» обязательную для жанра фельетона, как он сформировался к 40-м годам XIX века, установку на достоверность изображаемого, что подчеркнуто в рассказе подзаголовком *«Из записок неизвестного»*, который, как уже было сказано, выступает в функции автора-повествователя.

Злободневность содержания рассказа «Елка и свадьба» очевидна: в нем поднимается актуальная для России 1840-х годов социальная проблема неравных браков, уже затронутая, как отмечалось выше, в «Петербургской летописи» («<27 апреля>»). В больших городах подобные «коммерческие сделки», нередко осуществляемые на балах, даже на детских праздниках, были явлением типичным. Посещая такого рода увеселительные мероприятия, нередко детские, взрослые часто преследовали откровенно меркантильную цель: одни — присмотреть будущую невесту; другие — наилучшим образом «пристроить свою дочку, племянницу или внучку — иногда *ребёнка, едва вышедшего из пансиона, которая ещё ничего и не понимает*... Часто случаются *препечальные свадьбы*...» [Вистенгоф 2004: 21. Курсив наш. — С. Е., И. С.]. Именно такой «детский» праздник, во время которого герой находит свою «будущую невесту», и становится предметом изображения в рассказе Достоевского.

Достоевский не просто вводит в «Елку и свадьбу» по-фельетонному сатирически заостренный образ чиновника-карьериста, «добродетельного злодея», играющего роль «покровителя слабых», но создает именно социальный тип. Массовидность, распространенность образа героя рассказа, в индивидуальной психологии и поведении которого воплощаются черты, свойственные определенной социальной группе, подчеркнуты, как мы увидели, уже самим повторяющимся именем героя, переходящим из произведения в произведение («Петербургская летопись», «Слабое сердце», «Елка и свадьба»).

Рассказ «Елка и свадьба» построен таким образом, что в повествовании, в самом его начале, возникает характерный для жанра фельетона инверсионный «перебой», не только акцентирующий внимание читателя на самом главном, с точки зрения автора, но и сразу связывающий между собой два события, о которых пойдет речь в произведении. Рассказ 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 елку. Свадьба хороша; она мне очень понравилась, но другое происшествие лучше» (144). Основное содержание произведения как раз и составляет рассказ о детском новогоднем празднике.

Смысл отмеченного инверсионного «перебоя» раскрывается лишь в финале произведения, когда «неизвестный» возвращается к событию пятилетней давности — детскому празднику, в свете которого становится понятным весь драматизм свадебного «события», с которого начинается рассказ и которым он завершается, чем подчеркивается кольцевой характер его композиции.

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 «Елки и свадьбы» предлагает Е. А. Акелькина, относя произведение к жанру святочного, или рождественского, рассказа [см.: Акелькина 2003][5], родоначальником которого считается Ч. Диккенс — автор «Рождественских повестей» («Christmas Books», 1843–1848), известных в России [См. об этом: Катарский 1966: 86; Бондаренко 2006]. Основанием отнесения «Елки и свадьбы» к жанру рождественского рассказа являются приуроченность действия к рождественскому времени («Ровно лет пять назад, *накануне Нового года*, меня пригласили на детский бал» (144)), наличие детских персонажей, а главное — сам атрибут праздника — рождественская елка.

Согласно и русской, и западноевропейской традиции Рождество в XIX веке отмечалось как семейный и, прежде всего, детский праздник. Именно с детьми связан обычай, пришедший, как известно, из Германии, наряжать елку — «рождественское дерево». Обычай этот только устанавливался в России 40-х годов, о чем свидетельствует, например, приводимое в книге Е. В. Душечкиной «методическое руководство» писательницы А. М. Дараган под названием «Елка. Подарок на Рождество» (1846), где, по сути, в виде назидательного наставления разъясняется детям смысл праздника: «В праздник Рождества Христова умным, добрым, послушным детям дарят елку. На елку вешают конфеты, груши, яблоки, золоченые орехи, пряники и дарят все это добрым детям. Кругом елки будут гореть свечки голубые, красные, зеленые и белые. Под елкой на большом столе, накрытом белой скатертью, будут лежать разные игрушки: солдаты, барабан, лошадки для мальчиков; а для девочек коробка с кухонной посудой, рабочий ящик и кукла с настоящими волосами, в белом платье и с соломенной шляпой на голове. Прилежным детям, которые любят читать, подарят книгу с разными картинами. Смотрите, дети! Старайтесь заслужить такую прекрасную елку…» [Цит. по: Душечкина 2002]. Но «уже к концу 1840-х годов рождественское дерево становится в столице хорошо знакомым и привычным предметом рождественского интерьера» [Там же].

По мнению Е. А. Акелькиной, именно жанровые элементы рождественского рассказа работают в «Елке и свадьбе» на актуализацию философского аспекта

[5] В литературоведении нет определенности в понимании святочного и рождественского рассказов: одни исследователи полагают, что «рассказ с рождественскими мотивами» — «разновидность святочного рассказа» (при этом «святочными», как правило, называются произведения русских авторов, а «рождественскими» — рассказы западноевропейских авторов) [см., напр.: Душечкина 1995]; другие предлагают рассматривать термин «святочный рассказ» как «родовое понятие по отношению к рассказам “рождественскому”, “новогоднему”, “крещенскому”» [Кретова 1999]; третьи рассматривают понятия «рождественский рассказ» и «святочный рассказ» как «в принципе синонимичные» [Зенкевич 2005].

раскрытия темы детства, обеспечивающего вневременной, общечеловеческий характер изображения, подчеркнутый, в частности, обилием суммарно-обобщенных обозначений персонажей, не наделенных (кроме Юлиана Мастаковича) собственными именами: «одно известное деловое лицо», «один господин», «фигура», «хозяин», «хозяйка», «родители», «мальчик», «девочка», «гости», «большие», «ребенок», «одна дама», «отцы и матери семейств», «дитятя», «знакомый», «жених», «невеста» и др. [См.: Акелькина 2003; Акелькина 2008: 69].

В рождественском хронотопе дети традиционно 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 ангелочком: «Но всех более обратила на себя внимание... девочка… *прелестная, как амурчик, тихонькая, задумчивая*, бледная, с большими *задумчивыми глазами* навыкате» (145).

Эта «тихая задумчивость» в образе девочки с богатым приданым как предчувствие, предвосхищение печального жизненного финала — одна из характерных особенностей образа ребенка в творчестве Достоевского, которая, как правило, связывается с мотивом страдания. Таковы «задумавшиеся дети» бедного чиновника «без места» Горшкова — персонажи первого романа Достоевского «Бедные люди» («Всегда у них в комнате *тихо и смирно*, словно и не живет никто. Даже детей не слышно. <…> Как-то мне раз, вечером, случилось мимо их дверей пройти… слышу всхлипывание, потом шепот, потом опять всхлипывание, точно как будто плачут, да *так тихо, так жалко*, что у меня всё сердце надорвалось…» [1, 42–43]); «белобрысая и весноватая» погубленная Ставрогиным Матреша из романа «Бесы», в лице которой было «очень много детского и *тихого, чрезвычайно тихого*» [7, 643]; девочка из романа Диккенса «Лавка древностей», о которой вспоминает один из героев «Подростка» («И вот раз закатывается солнце, и этот ребенок на паперти собора, вся облитая последними лучами, стоит и смотрит на закат *с тихим задумчивым созерцанием* в детской душе, удивленной душе, как будто перед какой-то загадкой… <…> Вот прекрасное! Тут невинность!» [8, 566–567]») и др. Этим же качеством детской кротости и тихости у Достоевского наделяются и некоторые взрослые персонажи, например, героини «Преступления и наказания» — Лизавета и Соня («Лизавета! Соня! Бедные, *кроткие, с глазами короткими*… Милые!.. Зачем они не плачут? Зачем они не стонут? Они всё отдают… глядят *кротко и тихо*… Соня, Соня! *Тихая* Соня!» [5, 261]). И в этом случае мотив кроткой задумчивости и тишины отмечен печатью страдания.

Согласно диккенсовской традиции, ключевым моментом рождественского рассказа является ожидание чуда. Помещая своих героев в атмосферу рождественского праздника, наполненного детски чистым и радостным ожиданием чуда, Достоевский делает более явным контраст между греховным, корыстным миром взрослых и светлым, наивным 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 елку вмиг, до последней конфетки, и успели уже переломать половину игрушек, прежде чем узнали, кому какая назначена» (145). 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).

Отступая от классического канона рождественского рассказа, Достоевский наполняет рассказ острой социальной проблематикой, что обнаруживается не только в сцене «ухаживания» Юлиана Мастаковича за девочкой — «будущей богатой невестой», не только в образе сына гувернантки, «бедной вдовы», но и в эпизоде «раздачи детских подарков» в строгом соответствии с социальным статусом родителей: «Девочка, уже имевшая триста тысяч рублей приданого, получила богатейшую куклу. Потом следовали подарки понижаясь, смотря по понижению рангов родителей всех этих счастливых детей. Наконец, последний ребенок, мальчик лет десяти, худенький, маленький, весноватенький, рыженький, получил только одну книжку повестей, толковавших о величии природы, о слезах умиления и прочее, без картинок и даже без виньетки» (146). Этот «*последний* ребенок», одетый «в курточку из убогой нанки», «крайне забитый и запуганный», был «сыном гувернантки хозяйских детей».

По мнению Е. А. Акелькиной, «ситуация елки», соотнесенная в рассказе Достоевского «с вечными рождественскими мотивами обновления и очищения», «празднично» объединяет «детей *в радости общения*», противостоя «мнимостям и несвободе жизни “больших”» [Акелькина 2008: 70. Курсив наш. — С. Е., И. С.]. На наш же взгляд, мир детства в «Елке и свадьбе» не является таким идиллически светлым и чистым, каким он традиционно предстает в рассказах данной жанровой разновидности. Очевидно, что характер социальных отношений накладывает свой отпечаток на детскую душу, калеча изначально чистую натуру ребенка. Так, «мальчик лет десяти», сын гувернантки, который получил самый обидный, в понимании ребенка, конечно же, разочаровавший его подарок (а ожидание подарка для ребенка — это ведь тоже ожидание маленького чуда) — книжку (даже «без картинок»!) о «величии природы, о слезах умиления», несмотря на свой нежный возраст, *«уже чувствует и понимает свое положение»*. С «любопытством» наблюдая за мальчиком, внимательный повествователь замечает готовность ребенка приспосабливаться к среде, которая его отторгает: «рыженький мальчик до того соблазнился богатыми игрушкам 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 свое яблоко одному одутловатому мальчишке… и даже решился повозить одного на себе, чтоб только не отогнали его от театра» (146).

Мир детства выстраивается в рассказе как подобие мира взрослых. В основе изображения того и

другого лежит идея социального неравенства, что подчеркнуто принципом контраста в системе образов: ищущий покровительства «господин из провинции», никому не известный, никем не замечаемый, лишь «из учтивости» приглашенный на «детский бал», — «почетный гость» Юлиан Мастакович, к которому все относились с подчеркнутыми почтительностью и подобострастием; сын «бедной вдовы» — дочка «богатого откупщика». И отношения между детьми выстраиваются также по примеру мира взрослых, но еще более подчеркнуто дифференцированно, вследствие свойственной детям прямолинейной жестокости: сыну гувернантки «*ужасно хотелось поиграть с другими детьми*, но *он не смел…*»; «какой-то озорник препорядочно поколотил его», а он даже *«не посмел заплакать»*. «Скандалезная сцена ссоры детей» у новогодней елки, завершающаяся, по существу, изгнанием бедного мальчика, окончательно снимает какой бы то ни было налет рождественской идилличности («радости общения») с изображаемого в рассказе мира детства (показательная деталь, выявляющая принцип социальной иерархичности как своего рода узаконенную норму жизни: «маменька» не только не заступилась за своего сына, но и даже «велела ему *не мешать играть другим детям*» (146)).

«Скандалезная сцена» детской ссоры на празднике у елки по принципу контраста соотносится со сценой *«излияния всеобщей радости»* взрослых, с нескрываемой иронией воссозданной «автором» «записок»: Юлиан Мастакович «рассыпался в похвалах и восторгах о красоте, талантах, благовоспитанности милого дитяти», с которою, «десять минут назад», он «имел сцену в гостиной». «Мать слушала его чуть ли не со слезами восторга. Губы отца улыбались. Хозяин радовался излияниям всеобщей радости. <…> *Весь воздух был напоен благоговением*» (150). Несомненная соотнесенность в рассказе этих двух сцен подчеркивает естественность поведения еще не научившихся лицемерить детей, прямо и непосредственно выражающих свои чувства, и неестественность «больших», привыкших угодничать и лицемерить.

Вошедший в рождественскую тему социальный мотив подчеркнут заявленным, но не реализованным (или реализованным с точностью наоборот) сюжетом, являющимся, по наблюдению М. И. Бондаренко, «жанрообразующим в русской святочной традиции». Речь идет о сюжете с лежащей в его основе историей бедного, как правило, многодетного семейства, которому оказывает «неожиданную благотворительность» «богатый мизантроп», что сообщает рассказу счастливую развязку [Бондаренко 2006]. В традиции рождественского рассказа, идущей от Диккенса, это и есть настоящее рождественское чудо, являющееся наглядным подтверждением торжества добра над злом. При этом чудо понимается в рождественской традиции совсем не обязательно лишь как вмешательство высших сил в жизнь человека. Чудом может стать и какая-либо счастливая случайность, и неожиданное удачное стечение обстоятельств, однако осознаваемое, тем не менее, как знак свыше.

В рассказе Достоевского есть потенциальный рождественский «благотворитель» — Юлиан Мастакович, которого хозяин дома «имел честь просить» оказать благодеяние ребенку из бедного семейства — сыну вдовы «одного честного чиновника». И надо же было так случиться, что этот ребенок оказался именно тем «рыженьким мальчиком», который так некстати уединился в «маленькой гостиной» с дочкой откупщика, помешав тем самым Юлиану Мастаковичу. Разумеется, сразу же последовал отказ: «Ах, нет, нет, — *поспешно закричал* Юлиан Мастакович, — нет… никак невозможно-с. Я справлялся: вакансии нет, а если бы и была, то на нее уже десять кандидатов, гораздо более имеющих право, чем он…» (149). «Поспешность» слишком эмоционального ответа Юлиана Мастаковича, его неправдоподие (*«Я справлялся…»*) очевидны: как могло быть известно герою до этого посещения «детского бала» хоть что-нибудь об этом ребенке?

«Мотив жизненного неустройства» (несостоявшегося рождественского чуда), который входит в рождественский рассказ [См.: Бондаренко 2006], дает основание некоторым исследователям говорить о возникновении в русской литературе 80-х годов «антирождественских» произведений, представляющих собой полемическое направление в развитии святочной традиции [Душечкина 1995], связывая его с рассказом Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке» (1876) [Калениченко 2000: 40]. Однако, очевидно, что переосмысление традиции рождественского рассказа можно отнести к более раннему времени — концу 40-х годов. Еще на стадии своего формирования русский рождественский рассказ наполняется социальным содержанием, приобретая драматическое, а порой и трагическое звучание, о чем свидетельствует рассказ «Елка и свадьба».

Рассказ завершается, как уже отмечалось, сценой венчания в «***ской церкви». Сначала даётся почти карикатурный портрет жениха, уже далеко не молодого человека: «Это был маленький, кругленький, сытенький *человечек с брюшком, весьма разукрашенный*» (150–151), — в котором повествователь узнает Юлиана Мастаковича. Далее по контрасту следует описание невесты: «Я... увидел *чудную красавицу*, для которой *едва настала первая весна*. Но красавица была *бледна* и *грустна*… <…> сквозь эту грусть *просвечивал еще первый детский, невинный облик*; сказывалось что-то *донельзя наивное, неустановившееся, юное* и, казалось, без просьб само за себя *молившее о пощаде*»; «*глаза* ее были *красны от недавних слез*». В образе красавицы-невесты повествователь угадал ту самую девочку — дочь «богатого откупщика», за которой пять лет назад «охотился» на детской елке Юлиан Мастакович. Такая деталь, как покрасневшие, заплаканные глаза, с одной стороны, обнаруживает отношение невесты к происходящему (это брак не по любви), а с другой — указывает на ее детскость: «Говорили, что ей *едва минуло шестнадцать лет*» (151). Таким образом, Ф. М. Достоевский, отступая от традиции рождественского рассказа, предполагающей счастливый финал — победу добра над злом, финальным пуантом — браком по расчету (*«Однако расчет был хорош!»* — с иронией

скажет повествователь) — обнажает трагизм противоречий, существующих в обществе.

Н. Л. Зелянская, определяя событие свадьбы как «создание мира», замечает, что в произведениях Ф. М. Достоевского 1840-х годов подобное понимание переосмысляется: «Наиболее показателен в этом отношении рассказ “Елка и свадьба”, в котором *свадьба*... перевоплощается в морфологически схожее, но субстанционально противоположное явление — *похороны*» [Зелянская. Курсив наш. — С. Е., И. С.]. В этом контексте заключение брака (с почти еще девочкой) из корыстных побуждений может рассматриваться как посягательство на вечные христианские ценности, как попрание духовных основ жизни общества.

Состоявшаяся свадьба нарушает естественный ход жизни, насильственно прерывая детство героини, когда она, не изжив свое детство, почти еще ребенок, вступает в пугающую и не известную ей взрослую жизнь. Мотив оборванного детства, начиная с первого романа «Бедные люди» и кончая последним — «Братья Карамазовы», станет сквозным в творчестве писателя.

Итак, рассказ Ф. М. Достоевского, с нашей точки зрения, представляет собой художественную структуру, в которой взаимодействуют две жанровые традиции (как они сложились в русской литературе 1840-х годов): рассказ-фельетон и рождественский рассказ (в том виде, как эти жанровые формы сложились в русской литературе 1840-х годов). Пафос рассказа «Елка и свадьба» состоит в том, чтобы через конкретные и, как будто бы, частные события обнажить социальное неустройство русской жизни. Для реализации этой задачи Достоевский обращается к элементам жанра рассказа-фельетона. Своим резкооценочным изображением меркантильного и лицемерного мира взрослых писатель стремится показать губительность его воздействия на изначально чистую душу и сознание ребенка. Вместе с тем Достоевский утверждает незыблемость христианских основ жизни, что связано с традицией рождественского рассказа, наполняющей произведение вневременным, этико-философским смыслом. Именно в связи социального и философского планов изображения будет раскрываться и далее в произведениях Ф. М. Достоевского тема детства в его трагической оборванности. При этом будет усиливаться значимость этико-философского аспекта раскрытия данной темы в творчестве писателя, не отменяя важности социального плана изображения.

ЛИТЕРАТУРА

Достоевский Ф. М. Петербургская летопись // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. — Л.: Наука, 1988. — Т. 2. — С. 5–33.

Достоевский Ф М. Слабое сердце. Повесть // Достоевский Ф. М. Собр. соч: в 15 т. — Л.: Наука, 1988. — Т. 2. — С. 49–88.

Достоевский Ф. М. Елка и свадьба (Из записок неизвестного) // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. — Л.: Наука, 1988. — Т. 2. — С. 144–151.

Акелькина Е. А. «Елка и свадьба»: актуализация философского концепта детства [Электронный ресурс] // «Педагогия» Ф. М. Достоевского. — Коломна, 2003. — Режим доступа: http://gosha-p.narod.ru/Podrostok/Titul.htm (дата обращения: 02.02.2017).

Акелькина Е. А. «Елка и свадьба» // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. — СПб.: Пушкинский дом, 2008. — С. 68–70.

Белинский В. Г. Парижские тайны. Роман Эжена Сю / пер. В. Строев. — СПб., 1844. Два тома, восемь частей // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. — М.: Изд-во АН СССР, 1955. — Т. 8. — С. 167–186.

Белинский В. Г. Парижские тайны. Роман Эжена Сю / пер. В. Строев. — СПб., 1844. В тип. К. Жернакова. Два тома, восемь частей // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. — М.: Изд-во АН СССР, 1955. — Т. 8. — С. 192–197.

Бондаренко М. И. Традиции «Рождественских повестей» Диккенса в русском святочном рассказе 1840-1890-х годов [Электронный ресурс]: дис. … канд филол. наук. — Коломна, 2006. — Режим доступа: http://cheloveknauka.com/traditsii-rozhdestvenskih-povestey-dikkensa-v-russkom-svyatochnom-rasskaze-1840-1890-h-godov#ixzz4g6qmkjzA (дата обращения: 05.05.2017).

Вистенгоф П. Очерки жизни Москвы // Вистенгоф П., Кокорев И. Т. Москва в очерках 40-х годов XIX века / сост. А. Р. Андреев. — М.: Изд-во «Крафт +», 2004. — 336 с.

Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995. — 258 с.

Душечкина Е. В. Русская ёлка: История, мифология, литература [Электронный ресурс]. — СПб.: Норинт, 2002. — 416 с. — Режим доступа: http://ec-dejavu.ru/n/New_Year_tree.html (дата обращения: 05.05.2017).

Зелянская Н. Л. Творчество Ф. М. Достоевского 40-50-х годов XIX века в пространстве семиосферы русской прозы [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... докт. филол. наук / Новосибирск. гос. пед. ун-т. — Новосибирск, 2009. — Режим доступа: http://www.dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-filologiya/a390.php (дата обращения: 02.02.2017).

Зенкевич С. И. Жанр святочного рассказа в творчестве Н. С. Лескова: дис. ... канд. филол. наук. — СПб., 2005. — 224 с. — Режим доступа: http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/92707.html (дата обращения: 05.05.2017).

Калениченко О. Н. Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX — начала XX века. — Волгоград: Перемена, 2000. — 231 с.

Катарский И. Д. Диккенс в России. Середина XIX века. — М.: Наука, 1966. — 428 с.

Кийко Е. И. Петербургская летопись // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. — Л.: Наука, 1988. — Т. 2. — С. 529–542.

Корман Б. О. Изучения текста художественного произведения // Корман Б. О. Избранное. Методика вузовского преподавания литературы / ред.-сост. Е. А. Подшивалова, Н. А. Ремизова, Д. И. Черашняя, В. И. Чулков. — Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2009. — С. 12–133.

Кретова А. А. Будьте совершенны (Религиозно-нравственные искания в святочном творчестве Н. С. Лескова и его современников). — М.; Орел: Изд-во Орловск. ун-та, 1999. — 301 с.

Нечаева В. С. Ранний Достоевский. 1821-1849. — М.: Наука, 1979. — 288 с.

Проскурина Ю. М. Типология образа автора в творчестве Ф. М. Достоевского / Урал. гос. пед. ин-т. — Екатеринбург, 1992. — 56 с.

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.

REFERENCES

Dostoevskiy F. M. Peterburgskaya letopis' // Dostoevskiy F. M. Sobr. soch.: v 15 t. — L.: Nauka, 1988. — T. 2. — S. 5–33.

Dostoevskiy F M. Slaboe serdtse. Povest' // Dostoevskiy F. M. Sobr. soch: v 15 t. — L.: Nauka, 1988. — T. 2. — S. 49–88.

Dostoevskiy F. M. Elka i svad'ba (Iz zapisok neizvestnogo) // Dostoevskiy F. M. Sobr. soch.: v 15 t. — L.: Nauka, 1988. — T. 2. — S. 144–151.

Akel'kina E. A. «Elka i svad'ba»: aktualizatsiya filosofskogo kontsepta detstva [Elektronnyy resurs] // «Pedagogiya» F. M. Dostoevskogo. — Kolomna, 2003. — Rezhim dostupa: http://gosha-p.narod.ru/Podrostok/Titul.htm (data obrashcheniya: 02.02.2017).

Akel'kina E. A. «Elka i svad'ba» // Dostoevskiy: Sochineniya, pis'ma, dokumenty: Slovar'-spravochnik. — SPb.: Pushkinskiy dom, 2008. — S. 68–70.

Belinskiy V. G. Parizhskie tayny. Roman Ezhena Syu / per. V. Stroev. — SPb., 1844. Dva toma, vosem' chastey // Belinskiy V. G. Poln. sobr. soch.: v 13 t. — M.: Izd-vo AN SSSR, 1955. — T. 8. — S. 167–186.

Belinskiy V. G. Parizhskie tayny. Roman Ezhena Syu / per. V. Stroev. — SPb., 1844. V tip. K. Zhernakova. Dva toma, vosem' chastey // Belinskiy V. G. Poln. sobr. soch.: v 13 t. — M.: Izd-vo AN SSSR, 1955. — T. 8. — S. 192–197.

Bondarenko M. I. Traditsii «Rozhdestvenskikh povestey» Dikkensa v russkom svyatochnom rasskaze 1840-1890-kh godov [Elektronnyy resurs]: dis. … kand filol. nauk. — Kolomna, 2006. — Rezhim dostupa: http://cheloveknauka.com/traditsii-rozhdestvenskih-povestey-dikkensa-v-russkom-svyatochnom-rasskaze-1840-1890-h-godov#ixzz4g6qmkjzA (data obrashcheniya: 05.05.2017).

Vistengof P. Ocherki zhizni Moskvy // Vistengof P., Kokorev I. T. Moskva v ocherkakh 40-kh godov XIX veka / sost. A. R. Andreev. — M.: Izd-vo «Kraft +», 2004. — 336 s.

Dushechkina E. V. Russkiy svyatochnyy rasskaz: stanovlenie zhanra. — SPb.: Izd-vo SPbGU, 1995. — 258 s.

Dushechkina E. V. Russkaya elka: Istoriya, mifologiya, literatura [Elektronnyy resurs]. — SPb.: Norint, 2002. — 416 s. — Rezhim dostupa: http://ec-dejavu.ru/n/New_Year_tree.html (data obrashcheniya: 05.05.2017).

Zelyanskaya N. L. Tvorchestvo F. M. Dostoevskogo 40-50-kh godov XIX veka v prostranstve semiosfery russkoy prozy [Elektronnyy resurs]: avtoref. dis. ... dokt. filol. nauk / Novosibirsk. gos. ped. un-t. — Novosibirsk, 2009. — Rezhim dostupa: http://www.dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-filologiya/a390.php (data obrashcheniya: 02.02.2017).

Zenkevich S. I. Zhanr svyatochnogo rasskaza v tvorchestve N. S. Leskova: dis. ... kand. filol. nauk. — SPb., 2005. — 224 c. — Rezhim dostupa: http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/92707.html (data obrashcheniya: 05.05.2017).

Kalenichenko O. N. Sud'by malykh zhanrov v russkoy literature kontsa XIX — nachala XX veka. — Volgograd: Peremena, 2000. — 231 s.

Katarskiy I. D. Dikkens v Rossii. Seredina XIX veka. — M.: Nauka, 1966. — 428 s.

Kiyko E. I. Peterburgskaya letopis' // Dostoevskiy F. M. Sobr. soch.: v 15 t. — L.: Nauka, 1988. — T. 2. — S. 529–542.

Korman B. O. Izucheniya teksta khudozhestvennogo proizvedeniya // Korman B. O. Izbrannoe. Metodika vuzovskogo prepodavaniya literatury / red.-sost. E. A. Podshivalova, N. A. Remizova, D. I. Cherashnyaya, V. I. Chulkov. — Izhevsk: Izd-vo «Udmurtskiy universitet», 2009. — S. 12–133.

Kretova A. A. Bud'te sovershenny (Religiozno-nravstvennye iskaniya v svyatochnom tvorchestve N. S. Leskova i ego sovremennikov). — M.; Orel: Izd-vo Orlovsk. un-ta, 1999. — 301 s.

Nechaeva V. S. Ranniy Dostoevskiy. 1821-1849. — M.: Nauka, 1979. — 288 s.

Proskurina Yu. M. Tipologiya obraza avtora v tvorchestve F. M. Dostoevskogo / Ural. gos. ped. in-t. — Ekaterinburg, 1992. — 56 c.

Reva E. K. «Fel'eton — pochti... glavnoe delo» (K voprosu o roli fel'etonnogo zhanra v romanakh F. M. Dostoevskogo) // Fel'eton: voprosy teorii, istorii i praktiki: ucheb. posobie. — Tambov: Izdatel'skiy dom TGU im. G. R. Derzhavina, 2011. — S. 47–71.

Данные об авторах

Светлана Ивановна Ермоленко — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: ermolenko-1@mail.ru.

Ирина Сергеевна Сергеева — магистр по направлению подготовки «Педагогическое образование», учитель русского языка и литературы первой квалификационной категории, МАОУ гимназия № 177 (Екатеринбург).

Адрес: 620089, Россия, г. Екатеринбург, ул. Крестинского, 45.

E-mail: irina.rossia12@yandex.ru

About the authors

Svetlana Ivanovna Ermolenko, Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

Irina Sergeevna Sergeeva, Master’s Degree Student in the Field «Pedagogical Education», First Category Teacher of the Russian Language and Literature of the, Gymnasium № 177 (Ekaterinburg).