

Гимн во славу Рождества: «Рождественская песнь в прозе» Ч. Диккенса и святочный рассказ Н.С. Лескова «Зверь»(отрывок из книги “Спасово Рождество”)

9 января 2015 г.

Новикова-Строганова Алла Анатольевна

Всемирно признанным мастером жанра святочного рассказа считается английский романист Чарльз Диккенс. В России свое второе рождение этот жанр получил благодаря Николаю Семёновичу Лескову, который видел в английском писателе своего союзника. Однако некоторые критики упрекали Лескова в подражании Диккенсу. Так ли это? Ответ на этот вопрос дает в публикуемой статье постоянный автор портала доктор филологических наук Алла Анатольевна Новикова-Строганова.

Святочная словесность – интереснейший пласт культуры, некогда незаслуженно забытый, а сейчас обретающий «второе дыхание». Всемирно признанный мастер этого жанра – английский романист Чарльз Диккенс (1812–1870) – один из самых «родственных» русской литературе зарубежных авторов. «Никто меня так не успокаивает и не радуется, как этот мировой писатель», – отзывался Ф.М. Достоевский о Диккенсе. Л.Н. Толстой ценил его как писателя безошибочного нравственного чутья.

В России второе рождение жанр святочного рассказа получил благодаря Николаю Семёновичу Лескову (1831 – 1895), который также видел своего союзника в «великом христианине» Диккенсе. Ратуя за обновление жанра, Лесков писал: «Форма рождественского рассказа сильно поизносилась. Она была возведена в перл в Англии Диккенсом. У нас не было хороших рождественских рассказов с Гоголя до “Запечатленного Ангела”. С “Запечатленного Ангела” они опять пошли в моду»^[i].

В своих сочинениях и Диккенс, который одним из первых в литературе начал «великий поход в защиту Рождества» и расценивал свои повести как «рождественскую миссию»^[ii], и Лесков воплощают основные идеи, темы, мотивы, образы, уходящие корнями в сюжеты Священного Писания. Рождество Христово является символично-содержательным началом святочной литературы. Ведущая идея праздничного мироощущения – спасение человечества: **«Христос рождается прежде падший восставити образ»**.

Оба писателя реализуют религиозно-нравственное содержание «рождественского рода литературы» и его основные сюжеты: о духовном проникновении, искуплении человека, уронившего в себе «образ и подобие Божие». Наиболее очевидно нравственное возрождение закосневших в грехах людей происходит в первой повести рождественского цикла Диккенса **«Рождественская песнь в прозе»** (в ином варианте перевод заглавия **«Рождественский гимн в прозе»**) (1843) и в рассказе святочного цикла Лескова **«Зверь»** (1883).

Создание одного произведения от другого отделяет ровно сорок лет. Но, несмотря на прошедшие десятилетия, неизменными остаются убеждения, с большим пафосом высказанные обоими авторами. «Бог есть начало добра» (XI, 333), – утверждал Лесков. Диккенс писал о том, что **«каждая христианская душа, творя добро, пусть на самом скромном поприще, найдёт свою земную жизнь слишком быстротечной для безграничных возможностей добра!»**^[iii]. Именно на этом пути открывается дорога к «преображению», восстановлению «падшего образа», воскрешению «мёртвых душ».

Жанровый канон святочного рассказа в русской беллетристике во многом складывался под воздействием западноевропейской традиции и, в частности, под влиянием цикла Диккенса **«Рождественские повести»**. Однако Лесков, готовя к изданию свой цикл **«Святочные рассказы»** (1886), не просто признал, что форма рождественского рассказа «была возведена в перл создания в Англии Диккенсом» (XI, 406), но и вступил в творческое состязание с одним из ведущих мастеров жанра.

Лесков выступил не только как создатель цикла святочных рассказов и повестей, но и как один из первых теоретиков жанра, дал его чёткую дефиницию в своём святочном же рассказе **«Жемчужное ожерелье»** (1885): **«От святочного рассказа непременно требуется, чтобы он был приурочен к событиям святочного вечера – от Рождества до Крещения, чтобы он был сколько-нибудь фантастичен, имел какую-нибудь мораль, хоть вроде опровержения вредного предрассудка, и**

наконец – чтобы он оканчивался непременно весело»[iv]. О жанровой структуре и правилах рождественского рассказа писатель также размышлял в неопубликованном «святочном рассказе» **«Маланьина свадьба»**: «Я расскажу вам, дорогие читатели, небольшую историйку, сложившуюся по всем правилам рождественского рассказа: в ней есть очень грустное начало, довольно запутанная интрига и совершенно неожиданный весёлый конец»[v].

Лесков указал на некоторые «технические» жанровые проблемы: «В жизни таких событий бывает немного, и потому автор неволит себя выдумывать и сочинять фабулу, подходящую к программе. А через это в святочных рассказах и замечается большая деланность и однообразие» (7, 4). Не свободны от этого и образцовые в своём роде повести Диккенса.

Наш русский автор обратил внимание на то, что английский романист иногда искусственно, хотя и искусно, подгоняет свои сюжеты под святочное задание. Эта жанровая привязка порой «шита белыми нитками»: «есть “смазь”; но ведь (забыл сказать) без подобной связи рождественский рассказ редко обходится. Она очень часто сверкает белыми нитками даже у Диккенса. Это ничего: лишь бы осталось что-нибудь образное» (X, 468), – примиряюще замечал Лесков.

Собственной художественной практикой он блистательно доказал, что «и святочный рассказ, находясь во всех его рамках, всё-таки может видоизменяться и представлять любопытное разнообразие, отражая в себе и своё время и нравы» (7, 4).

Национальное своеобразие по-своему воплощается в произведениях английского и русского писателей. Повесть Диккенса действительно поёт гимн во славу Рождества. По тонкому замечанию Гилберта К. Честертон, «поистине это – рождественская песнь и ничто другое»[vi]. Сама атмосфера здесь намного важнее сюжета. К тому же, по английской традиции, в действие вступают призраки и привидения. А в лесковском рассказе нет ничего сверхъестественного. Представлены именно русские святки с их традиционными обрядами и забавами, потехой с медведем; здесь воплощается народная зимняя «сказочность» с её неизменной верой в торжество добра над злом, в победу правды над кривдой.

Жадный мизантроп мистер Скрудж («scrooge» в переводе с английского означает «скряга», «скупец») в повести Диккенса – **родной дядя** своего жизнерадостного племянника. Этот молодой человек очень беден, но всегда весел, приветлив и открыт для общения с людьми. Что касается богача Скруджа – он скрытен, замкнут и одинок, прячется от людей, «как устрица в свою раковину» (12, 8); все живые существа, даже собаки, сторонятся его.

Вот наиболее красноречивые характеристики персонажа: «Ну и сквалыга же он был, этот Скрудж! Вот уж кто умел выжимать соки, вытягивать жилы, вколачивать в гроб, загребать, захватывать, заграбастывать, вымогать...» (12, 8). Эмоциональное нагнетание экспрессивно окрашенных глаголов-синонимов создаёт выразительный образ немилосердного дельца-человеконенавистника: «Это был не человек, а камень. Да, он был холоден и твёрд, как камень, и ещё никому ни разу в жизни не удалось высечь из его каменного сердца хоть искру сострадания» (12, 8).

Диккенс создал настолько впечатляющий типизированный образ скряги, что его имя стало нарицательным ещё в XIX столетии. Персонаж, похожий на Скруджа, был распространён и в русской святочной литературе.

В лесковском рассказе **«Зверь»** герой-мизантроп выступает без имени – он известен просто как дядя своего пятилетнего племянника, который, став взрослым, вспоминает удивительное преображение, происшедшее в те далёкие, но незабываемые святки.

Воплощение в персонажах душевной чёрствости, внутреннего оледенения подкрепляется темой зимы, мороза, лютой стужи. Наиболее последовательно этот мотив выступает в повести Диккенса. Пейзаж и портрет взаимодействуют, дополняя друг друга в образе Скруджа. Тема холода получает полное воплощение, парадоксальным образом отражаясь на внешнем облике старого скупца: «Душевный холод заморозил изнутри старческие черты его лица, заострил крючковатый нос, сморщил кожу на щеках, сковал походку, заставил посинеть губы и покраснеть глаза, сделал ледяным его скрипучий голос. И даже его щетинистый подбородок, редкие волосы и брови, казалось, заиндевели от мороза. Он всюду вносил с собой эту леденящую атмосферу» (12, 8 – 9). Диккенс подкрепляет этот образный

ряд ещё одним удивительным художественным приёмом: «Присутствие Скруджа замораживало его контору в летний зной, и он не позволял ей оттаять ни на полградуса даже на весёлых святках» (12, 9). Поистине писательская изобретательность автора неисчерпаема! Обращает на себя внимание на следующее необычное сравнение: Скрудж сродни «водопроводному крану на улице», из которого ещё «сочилась вода, и он, позабытый всеми, понемногу обрастал льдом в тоскливом одиночестве, пока не превратился в унылую скользкую глыбу» (12, 15). Из Скруджа, как из мёрзлого крана, по капле утекают живая жизнь и человеческое тепло, превращая «старого греховодника» в бездушную ледышку. **Он вовсе не замечает людей и не огорчается из-за отсутствия их симпатии.** Скрудж сам отгораживается от мира, живой жизни даже в произвольных жестах: например, застёгивает «пальто на все пуговицы», подобно небезызвестному «человеку в футляре».

Тема этого персонажа не только холод, но и идущий с ним об руку мрак: «За темноту денег не платят, и потому Скрудж ничего не имел против темноты» (12, 18). **Холод и тьма – устойчивые атрибуты зла, которое по природе своей стремится в небытие, в пустоту.** Так и Скрудж, внешне и внутренне заиндевевший, напоминает «живой труп», привидение. Не столь удивительно поэтому, что именно такому герою явился выходец из загробного мира, бывший его компаньон Джейкоб Марли. В таком контексте Скрудж предстаёт словно «сам злой дух непогоды» (12, 17).

Для Диккенса «ледяное сердце» страшнее, чем самый лютой мороз. Писатель утверждает, что его герой во сто крат хуже любой непогоды: «Самый яростный ветер не мог быть злее Скруджа, самая лютая метель не могла быть столь жестока, как он, самый проливной дождь не был так беспощаден. Непогода ничем не могла его пронять. Ливень, град, снег могли похвалиться только одним преимуществом перед Скруджем – они нередко сходили на землю в щедром изобилии, а Скруджу щедрость была неведома» (12, 9).

Тема зимней стужи по-своему развивается и в рассказе Лескова «**Зверь**». О непогоде сказано вкратце, что «по случаю ужасных холодов» матушка маленького героя, собравшаяся навестить мужа на Рождество Христово, «чтобы не оставить его одиноким в этот прекрасный и радостный праздник» (7, 26), не может взять с собой сына. Мать поручает мальчика заботам своей сестры, бывшей «замужем за одним орловским помещиком, про которого ходила невесёлая слава. Он был очень богат, стар и жесток. В характере у него преобладала злобность и неумолимость» (7, 26). В унисон характеру дядюшки рисуется выразительный образ «всегубящей зимы»: «Была зима, и очень жестокая. Стояли такие холода, что в хлевах замерзали ночами овцы, а воробьи и галки падали на мёрзлую землю ооченелые» (7, 26).

Если вспомнить новозаветные рождественские события: Иисус Христос родился в обстановке самой непритязательной – в хлеву, где домашние животные согревали Божественного Младенца своим дыханием в холодную зимнюю ночь, – то губительная морозная стихия в рассказе «**Зверь**» предстанет ещё более устрашающей. Под стать ей характер сурового и жестокосердного владельца поместья, где должен был провести святки маленький герой.

Мальчик поначалу очень боится помещика-самодура. Так что безымянного дядюшку в рассказе можно было бы назвать «дядя Страх», учитывая к тому же, что в реальности дядя писателя, ставший прототипом героя, носил фамилию Страхов

Такое неслучайное совпадение – фамилия, соответствующая характеру, – позволяет представить Страхова как живое воплощение страшного, персонификацию страха. **К слову – американский исследователь Хью Маклейн по аналогии с диккенсовским «мистером Скруджем» остроумно назвал дядю Лескова «мистер Страх»^[vii].** Лесков и Диккенс – каждый своими художественными средствами – создают атмосферу «страшного» святочного повествования, традиционный предсвяточный антураж накануне Рождества, когда особенно активизируются тёмные силы, предчувствуя свой близкий конец.

Страх, как бы разлитый во всей атмосфере лесковского рассказа, внедряется в сознание и сердца всех, кто сталкивался с «немилосердным» дядей: «Дядю боялись все», «я в доме такого хозяина гостил неохотно и с немалым страхом» (7, 26).

В жилищах героев Лескова и Диккенса интерьер помогает раскрывать морально-нравственный облик хозяев. Обстановка и все сопутствующие ей атрибуты схожи в некоторых «говорящих» деталях. Дом

мистера Скруджа – «это мрачная анфилада комнат, занимавшая часть невысокого угрюмого здания в глубине двора <...> Во дворе была такая темень <...> а в чёрной подворотне дома клубился такой густой туман и лежал такой толстый слой инея, словно сам злой дух непогоды сидел там, погружённый в тяжёлое раздумье» (12, 16 – 17). Диккенс придумывает ещё более мрачный образ: по лестницам описываемого дома «могло бы пройти целое погребальное шествие» (12, 18); «разноголосое эхо» устрашающе раздаётся в пустом и одиноком жилище Скруджа, которое автор называет «берлогой».

Стоит также отметить весьма знаменательный момент. Резвящаяся на святках молодежь, загадывает загадки о Скрудже, придавая ему облик «некоего животного», а именно медведя—как известно, одного из главных персонажей лесковского рассказа **«Зверь»**. Племянник Скруджа «задумал некое животное, – ныне здравствующее животное, довольно противное животное, которое порой ворчит, порой рычит, а порой вроде бы разговаривает, и которое живёт в Лондоне, и ходит по улицам, и которое не водят на цепи и не показывают за деньги» (12, 72).

Отличие Скруджа от настоящего лесного медведя в лесковском рассказе –только в пользу последнего. **Дикий зверь парадоксальным образом оказался «человечнее» и благороднее «зверя»-дядюшки.** Поместье «дяди Страха», где разыгрывается настоящее святочное действие, мрачностью и угрюмостью не уступит жилищу Скруджа: «В имении дяди был огромный каменный дом, похожий на замок. Это было претенциозное, но некрасивое и даже уродливое двухэтажное здание с круглым куполом и с башней, о которой рассказывали страшные ужасы» (7, 26). Жуткие звуки разноголосого эха в лондонском жилище Скруджа раздаются в унисон «Эоловой арфе», устроенной орловским помещиком наверху башни: «Когда ветер пробежал по струнам этого своевольного инструмента, струны эти издавали сколько неожиданные, столько же часто странные звуки, переходившие от тихого густого рокота в беспокойные нестройные стоны и неистовый гул, как будто сквозь них пролетал целый сонм, поражённый страхом, гонимых духов» (7, 27).

Лесков, создавая свой рассказ, вообще не обращается к сказочному аппарату святочной фантастики. Искусно воссоздавая атмосферу страшного, рассказчик только ссылается на неопределённый круг лиц: «рассказывали страшные ужасы» (7, 26), – но эти фольклорные «страшилки» не воспроизводит.

«Ужасы» рождественской повести Диккенса – иного рода. У английского романиста подробно обрисован тот самый «сонм, поражённый страхом, гонимых духов», которые в повествовании Лескова скрыты в сравнительной конструкции «как будто» и предполагаются, таким образом, только в воображении. **Фантастическое в лесковском рассказе в основном носит характер не потусторонний, а социально-психологический.** Хотя и здесь не обходится без вмешательства Высшего Промысла. «На то святки!»^[viii] – восклицал Лесков в другом своём святочном рассказе – **«Уха без рыбы»** (1886).

А вот у Диккенса показаны ставшие устойчивыми в рождественской литературе сверхъестественные образы привидений, выходцев с того света, грешников, обречённых на вечные муки: «до Скруджа донеслись какие-то неясные звуки: смутные и бессвязные, но невыразимо жалобные причитания и стоны, тяжкие вздохи раскаяния и горьких сожалений. <...> Он увидел сонмы привидений. С жалобными воплями и стенаниями они беспокойно носились по воздуху туда и сюда, и все, подобно духу Марли, были в цепях» (12, 28).

Вводит Диккенс в свою повесть и образы трёх святочных Духов. **Инфернальный мир, потревоживший Скруджа в сочельник, призван не столько напугать, сколько предупредить его о последствиях жизни без доброты, без Божьей искры в душе.** Таким образом, вся эта сверхъестественная атрибутика служит заданию вполне реалистическому и нравственно-дидактическому: **преобразовать человеконенавистника в человеколюбца, мизантропа – в филантропа и благотворителя.**

Однако возможно ли нравственное перерождение мистера Скруджа? Познакомившись с ним в начале повести, читатель может считать это «рождественское задание» абсолютно невыполнимым. И всё же необходимо проследить духовно-нравственное развитие, эволюцию героя, которая представлена в повести со всей очевидностью, чтобы убедиться, что Диккенс нисколько не погрешил против художественной логики.

Вначале Скрудж на всё, кроме денег, «плевать хотел» (12, 18): и на нужды людей, и в целом на жизнь с её высшим смыслом, загадками и тайнами. Но фантастическое превращение дверного молотка в лицо Джейкоба Марли – его компаньона, умершего в сочельник ровно семь лет назад, – не могло не встревожить старого скрягу.

В повести есть момент, намекающий на то, что Скрудж, возможно, сумел бы избежать встречи с жутким незванным гостем. Скрючившись у очага, огонь в котором еле теплился, герой должен был бы поразмышлять в рождественскую ночь о своей безрадостной жизни, сосредоточив внимание на диковинных голландских изразцах камина, изображающих сцены из Священного Писания, – «сотни фигур, которые могли бы занять воображение Скруджа» (12, 19). Однако он не придал им никакого внимания, упустил свой шанс, и всё заслонило злое лицо призрака Марли.

С этого момента начинается путь к воскрешению «мёртвой души» Божьего творения, оскорбившего в себе Божий образ и подобие. **Диккенс настаивает на христианском основании рождественского преображения Скруджа по завету Евангелия о том, что Бог не хочет смерти грешника, и для последнего грешника открыты врата к спасению.** Не случайно ожившее лицо Джейкоба Марли писатель сравнивает с «жезлом пророка» (12, 19). Как известно из Библии, этот жезл чудесным образом расцвёл и даже принёс плоды миндаля. Благие плоды даются также и Скруджу уже с первой его встречи с призраком.

Описывая привидение, Диккенс мастерски сумел отойти от готической традиции нагнетания ужасов. Автор повести говорит о «страшном» чуть-чуть ненасмешливо. Так, неотъемлемая принадлежность привидения английских замков – бряцающая тяжёлая цепь. Звенья её на призраке Марли выглядят нетрадиционно, зато вполне современно, в духе той работы, которую он выполнял при жизни: «Длинная цепь опоясывала его и волочилась за ним по полу на манер хвоста. Она была составлена (Скрудж отлично её рассмотрел) из ключей, висячих замков, копилок, документов, гроссбухов и тяжёлых кошельков с железными застёжками» (12, 20 – 21). Другой призрак, увиденный Скруджем, отягощён ещё более тяжкой ношей: «к щиколотке <...> был прикован несгораемый шкаф чудовищных размеров» (12, 28). Авторская ирония и урок очевидны. **Привидение признаётся: «Я ношу цепь, которую сам сковал себе при жизни» (12, 23).**

В результате встречи Скруджа с призраками происходит эволюция его позиции. Скруджа. Вначале он с атеистическим высокомерием отвергает существование запредельного мира, заявляя: «Чепуха!», «Всё равно вздор! <...> Не верю я в привидения» (12, 20). Но затем прежде неумолимый Скрудж начинает испытывать душевную муку и сам умоляет о пощаде: «Пощади! – взмолился он. – Ужасное видение, зачем ты мучаешь меня!»; «Поговорим о чём-нибудь другом! Утешь, успокой меня, Джейкоб!» (12, 23). Так груз отягчённой совести становится для Скруджа невыносимым.

Однако утешение должно явиться из другого источника: «Оно исходит из иных сфер. Другие вестники приносят его и людям другого сорта» (12, 23). Это намёк на те «высшие сферы», которые преисполнены света, добра, любви, блаженства. Что же касается потустороннего гостя Скруджа, то Диккенс подчёркивает, что «было что-то невыразимо жуткое в загробной атмосфере, окружавшей призрака. <...> словно <...> дышало жаром из какой-то адской огненной печи» (12, 22). «Старому греховоднику» Скруджу также не удалось бы избежать вечных адовых мук. Это страшная расплата за душевную чёрствость и узость: «При жизни мой дух никогда не улетал за тесные пределы нашей конторы <...>», – признаётся его компаньон, – «никогда не блуждал за стенами этой норы – нашей меняльной лавки, – и годы долгих, изнурительных странствий ждут меня теперь...»; «Ни минуты отдыха, ни минуты покоя. Непрестанные угрызения совести» (12, 24).

На помощь приходит рождественское Провидение. Миссия измученного духа Марли – возвестить Скруджу, что для него ещё не всё потеряно: «Ты ещё можешь избежать моей участи» (12, 25).

Устами призрака Диккенс излагает целую программу действия для тех, кому не закрыта дорога к духовному спасению на пути деятельного добра и сострадательной любви к ближнему. Основные пункты этой программы таковы: **«Душа, заключённая в каждом человеке, <...> должна общаться с людьми и, повсюду следуя за ними, соучаствовать в их судьбе» (12, 23); «даже веками раскаянья нельзя возместить упущенную на земле возможность сотворить доброе дело» (12, 24); «Забота о ближнем – вот что должно было стать моим делом. Общественное благо – вот к чему я должен был стремиться. Милосердие, сострадание, щедрость – вот на что должен был я**

направить свою деятельность. А занятия коммерцией – это лишь капля воды в безбрежном океане предначертанных мне дел» (12, 25). Согласимся, последние слова звучат удивительно современно и вряд ли скоро утратят свою актуальность.

Лесков также призывал «всеми зависящими от нас средствами **увеличивать сумму добра в себе и кругом себя**». Как и английский романист, русский писатель уверен, что необходим каждодневный, «будничный» подвиг во имя добра и правды: **«Прожить изо дня в день праведно долгую жизнь, не солгав, не обманув, не слукавив, не огорчив ближнего и не осудив пристрастно врага»^[ix]** – это даже труднее, чем совершить героический подвиг.

В священные предрождественские дни, когда год на исходе, и сияние путеводной звезды волхвов могло бы указать дорогу к деятельному добру и милосердию, мучения грешников особенно сильны. Но возрождение уже началось. Есть место рождественской **«сверх надежды надежде»**, и она воплощается в приходе трёх святочных Духов, явившихся Скруджу с заботой о его благе и спасении.

Изображая Духов Прошлых, Нынешних и Будущих Святков, Диккенс предстаёт как мастер причудливой, изысканной и остроумной фантастики. Пожалуй, главный из рождественских символов, присущих Духам, – это «яркая струя света» (12, 31). Источник света здесь символично-смысловой.

Первый пришелец – Святочный Дух Прошлых Лет. Диккенс-рассказчик настаивает на том, что это не сон, это реальность: «Скрудж, привскочив на постели, очутился лицом к лицу с таинственным пришельцем, рука которого отдернула полог» (12, 31). Далее следует принципиально важное замечание, во многом определяющее художественное своеобразие творчества Диккенса: «Да, они оказались совсем рядом, вот как мы с вами, ведь я мысленно стою у вас за плечом, мой читатель» (12, 31). Та же особенность свойственна и писательской манере Лескова, который всегда где-то около читателя, рядом с ним.

Дух Прошлых Святков очень расплывчат, неуловим, постоянно меняет очертания и формы, тем не менее он в какой-то степени «alter ego» («второе я») Скруджа. Дух читает его мысли, видит его насквозь, будит тысячи детских воспоминаний, воздействуя на сердце героя: «Дай мне коснуться твоей груди, – сказал Дух, кладя ему руку на сердце» (12, 33).

Согласно богословскому учению, сердце – важнейший центр куда должны быть сведены («осердечены»)–разум и чувства человека. И вот, наконец, первый благой результат: «Твои губы дрожат, – сказал Дух. – А что это катится у тебя по щеке?» (12, 33). Лёд замёрзшего сердца растоплен первой слезинкой, в которую не верит даже сам исторгший её. Душевный холод понемногу отступает – это можно проследить даже по красноречивым ремаркам: «с жаром воскликнул Скрудж» (12, 33); «сердце так запырало у него в груди» (12, 34) и т.д.

Злое холодное начало не сразу сдаёт свои позиции. Два голоса, два ангела – светлый и тёмный – соперничают в растревоженной душе. В форме несобственно прямой речи Диккенс-психолог выводит наружу эти скрытые борющиеся голоса, а поле битвы – сердце человека: «Почему душа его исполнилась умиления, когда он услышал, как <...> они <ребятишки – А.Н.-С.> желают друг другу весёлых святков? Да пропади они пропадом! Был ли ему от них какой-нибудь прок?» (12, 34). Но далее после первой слезы Скрудж «всхлипнул» (12, 34), потом «заплакал» (12, 35) и, наконец, свершилось: «всё находило отклик в смягчившемся сердце Скруджа и давало выход слезам» (12, 35).

Подобное превращение есть и в святочном шедевре Лескова. Духовное преображение дядюшки становится кульминацией рассказа **«Зверь»**. Благодатные покаянные слёзы, ниспосланные «человеку-зверю», – это главное святочное чудо: **«Происходило удивительное: он плакал!» (7, 42).** Слезы открывают перед «злобным» и «неумолимым» помещиком-«зверем» дверь к восстановлению утраченной человечности.

На том же пути укрепляют дядюшку Скруджа явления двух других Святочных Духов. Если с первым Духом Скрудж даже боролся, пытаясь «колпаком-гасилкой» (12, 47) затушить всепроникающий свет, от которого испытывал душевные терзания, то второй Дух Нынешних Святков – величавый «сияющий Великан» (12, 49) – окончательно покорила героя повести. За Духом Прошлых Святков Скрудж шёл «по принуждению и получил урок, который не пропал даром» (12, 50). Теперь герой сам умоляет Духа Нынешних Святков, чтобы тот научил его чему-нибудь доброму: «Дух, – сказал Скрудж смиренно. –

Веди меня куда хочешь. <...> Если этой ночью ты тоже должен чему-нибудь научить меня, пусть и это послужит мне на пользу» (12, 50). Скрудж с Духом то заглядывают в празднующие Рождество семьи, то спускаются под землю к рудокопам, то летят над морем, опускаясь на палубу корабля... Повсюду Святочный Дух ликует, видя, как люди празднуют Рождество.

Этот особенный праздник отличает тесное сплочение близких людей, духовное единение, общечеловеческое родство. Вот как пишет об этом английский автор: «каждый <...> – спящий или бодрствующий, добрый или злой, – нашёл в этот день самые тёплые слова для тех, кто был возле, и вспомнил тех, кто и вдали был ему дорог, и порадовался, зная, что им тоже отрадно вспоминать о нём. Словом, так или иначе, но каждый отметил в душе этот великий день» (12, 67).

Окончательное потрясение Скрудж испытал, когда безмолвный, закутанный в чёрное, с простертой в неведомое рукой Дух Будущих Святок привёл напуганного героя на кладбище, к заброшенной могиле, на которой было высечено имя «Эбинизер Скрудж».Этому безрадостному финалу предшествуют ужасающие сцены, когда «свора непотребных демонов торгуется из-за трупа» (12, 83), а сам мистер Скрудж, делец из лондонского Сити, наводивший когда-то ужас – не то что на людей, даже на собак! – теперь всего лишь «ограбленный, обездоленный, необмытый, неоплаканный мертвец» (12, 83). От таких картин «дрожь пробрала Скруджа с головы до пят» (12, 92). Он падает на колени и горячо умоляет Господа изменить уготованную ему в будущем участь. Герой даёт клятвы и обеты: «Я буду чтить Рождество в сердце своём и хранить память о нём весь год. Я искуплю своё Прошлое Настоящим и Будущим, и воспоминание о трёх Духах всегда будет живо во мне. Я не забуду их памятных уроков, не затворю своего сердца для них» (12, 92).

Диккенс убеждён, что свободное устремление человека к добру всегда будет поддержано и Богом, и людьми. Поэтому трагические ноты, на короткое время зазвучавшие в **«Рождественской песни в прозе»**, в ту же секунду прерывает заразительный «святочный смех». Это веселятся племянник Скруджа Фред и его гости.

Смена контрастных эмоционально-семантических состояний – в самой логике рождественского сюжета: «плач» Рождества сменяется «смехом»; страх уступает место «великой радости».Об этом сказано в «рождественских эпизодах» Евангелия: *«и убоялись страхом великим. И сказал им Ангел: не бойтесь; я возвещаю вам великую радость, которая будет всем людям: Ибо ныне родился вам в городе Давидовом Спаситель, Который есть Христос Господь» (Лк. 2: 9 - 11).*

В заключительных «строфах» своей **«Рождественской песни в прозе»** Диккенс настолько непринужденно радуется вместе со всеми своими героями, заражает читателя таким бодрящим весельем и славит Рождество Христово так, что представляется, будто он и есть самый настоящий добрый Дух святок, распеваящий под каждым окошком святочный гимн:

«Да пошлёт вам радость Бог.

Пусть ничто вас не печалит...» (12, 15).

Диккенсовской повести так же мог бы быть предпослан эпитафия святочного рассказа Лескова **«Зверь»**: *«И звери внимаху святое слово»(7, 25):* Скрудж, признанный в святочной игре зверем, медведем, обретает человеческое лицо под воздействием святого слова «рождественской философии».

Лесков взял эпитафия из авторитетного для православных христиан духовного источника – жития преподобного Серафима Саровского. «Поразительно богатство духовных даров, излучаемых св. Серафимом»^[x], который жил рядом с диким лесным медведем и укротил его. Так, само имя преподобного, вынесенное в начало лесковского рассказа, является залогом свершения всех чудес рождественской истории о человеке и медведе. Уже эпитафия указывает на реальную возможность воплощения главной темы повествования: обретения истинно человеческого лица «человеком-зверем». «Злобный и неумолимый» характер героя, который «не хотел знать милосердия и не любил его, ибо почитал за слабость» (7, 27), в финале неузнаваем: он «словно чудом умел узнать, где есть истинное горе, и умел поспевать туда вовремя» (7, 44).

Некоторые критики упрекали Лескова в подражании Диккенсу. Психологическое преобразование дядюшки-«зверя» считали надуманным, невероятным, притянутым к «святочному заданию». Канадец

К. Лантц увидел в лесковском «Звере» «сильные и слабые стороны святочного рассказа: с одной стороны, захватывающего и занимательного, с другой – имеющего сентиментальную, чрезвычайно неубедительную концовку»^[xi].

Однако событийный ряд рассказа подчиняется своей собственной внутренней – **именно святочной** – логике. У Лескова налицо национально-самобытная художественная специфика. Русский писатель ориентируется на фольклор, и это помогает ему благополучно избежать сентиментальности и дидактизма. «Пир на весь мир», праздник человеческого единения, **органически связанный с народной традицией**, венчает лесковское повествование. «Очень большие трогательности» (7, 31) рассказа нисколько не портят его, а придают достоверность внезапному преобразению «раздраженного и гневливого сердца» (7, 42). Развиваясь по своим собственным законам, включающим и рождественский мотив «чудесного», «**Зверь**» не содержит ни одной фальшивой ноты.

Так, Лесков живописует необыкновенную дружбу крепостного парня и ручного медведя, которого разъярённый барин осудил на казнь, а потом помиловал под впечатлением рождественской проповеди. Рассказ об этом несёт в себе ещё одну очень важную идею – **единения не только людей, но и человека с природой, всего живого, сотворённого Господом, сущего**. Недаром Храпошка и его друг медведь Сганарель рисуются как-то удивительно похожими друг на друга: «Очень ловкий, сильный и смелый», «Храпон считался красавцем» (7, 28). Почти те же характеристики присутствуют в описании зверя: «необыкновенной силы, красоты и ловкости» (7, 30).

Лесков показывает, как «учёный» медведь проделывает фокусы, ходит на задних лапах, помогает мужикам таскать мешки, носит шляпу с пером. Но мало того – медведь – излюбленная фигура народных потех и особенно святочного маскарада. Его по праву можно считать одним из главных героев рассказа – «**Зверь**». Писатель обнаруживает тонкое понимание характера и нрава ручного медведя, не боится сравнить его даже с трагическим шекспировским образом «короля Лира», передаёт почти человеческие переживания зверя: «Пострадавший и изнурённый, по-видимому не столько от телесного страдания, сколько от тяжкого морального потрясения, он сильно напоминал короля Лира»; «Медведь сберёг этот дружеский дар и <...> теперь, когда сердце его нашло мгновенное успокоение в объятиях друга, он, как только стал на землю, сейчас же вынул из-под мышки жестоко измятую шляпу и положил её себе на макушку...» (7, 37). Этот забавный головной убор – «нечто вроде венца» – как у «несчастливого венценосца» короля Лира.

В таком соотношении природного и человеческого, как оно представлено в лесковском рассказе, **всё живое выступает частью целого, единого и неделимого гармоничного Божьего мира**. Поэтому неудивителен и закономерен вопрос к няне маленького героя-рассказчика: «Нельзя ли мне помолиться за Сганареля? Но такой вопрос был выше религиозных соображений старушки <...> однако медведь – тоже Божье создание, и он плавал с Ноем в ковчеге. Мне показалось, что напоминание о плаванье в ковчеге вело как будто к тому, что беспредельное милосердие Божие может быть распространено не на одних людей, а также и на прочие Божьи создания, и я с детской верою стал в моей кровати на колени и, припав лицом к подушке, просил величие Божие не оскорбиться моею жаркою просьбою и пощадить Сганареля» (7, 33).

Эта простодушная детская молитва, излитая из самого сердца, может быть соотнесена с библейскими упованиями Книги пророка Исаии: **«тогда волк будет жить вместе с ягнёнком, и барс будет лежать вместе с козлёнком; и телёнок, и молодой лев, и вол будут вместе, и малое дитя будет водить их» (Ис. 11: 6)**.

«*Будьте как дети*» –эта заповедь Христа одинаково много значила для Лескова и Диккенса. Не случайно в святочном повествовании обязательно присутствует образ ребёнка. Так, события рассказа «**Зверь**» преломляются через призму детского сознания. У Диккенса под воздействием Духа Прошлых Святок старый Скрудж заплакал, когда узнал самого себя в «бедном, всеми забытом ребёнке» (12, 35).

Ребёнок – герой традиционного святочного рассказа – чаще всего обездоленный, одинокий, несчастный («**Девочка со спичками**» Андерсена, «**Мальчик у Христа на ёлке**» Достоевского и многие другие).

В маленьких героях своих повестей и романов Диккенс, сам много страдавший в детстве, удивительно

точно умеет передать самую суть детской ранимости обделённого лаской и семейным теплом ребенка. Особенно жутким диссонансом детские страдания представляются в дни Рождества Христова, когда рождение Божественного Младенца вызывает восторженный ангельский хор: **«Слава в вышних Богу, и на земли мир, в человецех благоволение!» (Лк. 2:14).** Так, в радостную атмосферу рождественского веселья вторгается мотив страдания, плача, уходящий корнями опять-таки в Евангелие: Рождество как преддверие «страстей Господних», которые в будущем были уготованы Младенцу Иисусу. Также в рождественскую неделю Церковь вспоминает о четырнадцати тысячах младенцев, убиенных по приказу царя Ирода в Вифлееме, когда родился Христос.

В повести Диккенса болезненный Малютка Тим – сынишка Боба Крэтчита, клерк конторы Скруджа («Мистер Скрудж был злым гением этой семьи» (12, 63)) – был бы обречен на гибель, не вмешайся Провидение. В рождественском контексте образ этого мальчика – живое напоминание о милосердии Христа: «хорошо <...> что его видели в церкви. Ведь он калека, и, верно, людям приятно, глядя на него, вспомнить в первый день Рождества, Кто заставил хромым ходить и слепых сделал зрячими» (12, 58).

«И взяв дитя, поставил его посреди них» (12, 86) – эта евангельская строка становится доминантой весёлого Рождества в повести Диккенса. На «весёлых святках» резвятся, как дети, все члены многодетного семейства Крэтчитов, молодёжь в гостях у юного Фреда, и – подумать только! – сам «оттаявший» дядюшка Скрудж принял участие в общем веселье. Бывший несгибаемый делец лондонского Сити, «как ребёнок» (12, 71), умоляет продолжить забавы и игры.

Сам Диккенс, очень любивший детей, имевший десять сыновей и дочерей, радостно отмечал каждое Рождество в собственной большой семье. Читателей он тоже считал своей семьёй и хотел подарить всем незабываемый праздник. **«Ведь так отраднo порой снова стать хоть на время детьми! А особенно хорошо это на Святках, когда мы празднуем рождение Божественного Младенца» (12,70),** - восклицал английский автор.

Лесковский **«Зверь»** – один из немногих «идиллических» святочных рассказов русского писателя. Счастливая рождественская развязка здесь традиционна и убедительно трогательна. Автор апеллирует к рождественским главам Евангелия, и на сцену вступает Высший Промысел в виде константных в святочном рассказе «жанровых аксиом»: **чуда, спасения, дара.** Причём эта устойчивая «триада» реализуется в повествовании буквально: *«рокудивительно покровительствовал Сганарелю и, раз вмешавшись в дело зверя, как будто хотел спасти его во что бы то ни стало (выделено мной. – А.Н.-С.»* (7, 39); священник «заговорил о *даре*, который и нынче, как и «во время оно», всякий бедняк может поднести к яслям «Рожденного Отроча», смелее и достойнее, чем поднесли золото, смирну, ливан волхвы древности. **Дар наш – наше сердце, исправленное по Его учению» (7, 42).**

В финале рассказа свершается рождественская смена святочных антиномий: плач сменяется смехом, страх – радостным ликованием: «здесь свершилась слава Вышнему Богу и заблагоухал мир во имя Христово, на месте сурового страха. <...> Зажглись весёлые костры, и было веселье во всех, и шутя говорили друг другу:

– У нас ноне так стало, что и зверь пошёл во святой тишине Христа славить» (7, 43).

Такое необычное явление святочной литературы, которое мы назвали «плач и смех Рождества», призвано смягчить каменные сердца, растопить ледяные души, воззвать к покаянию, милосердию, теплоте и благодатным слезам. Раскаянием и слезами очищается душа человеческая. «Душа, не движимая покаянием, чужда благодати: это – остановка на пути к восхождению, “нечувствие окаменелого сердца”, признак духовной смерти, – писал В.Н. Лосский. – <...> “дар слёз” – верный признак того, что сердце растопилось божественной любовью. <...> Эти благодатные слёзы – завершение покаяния – одновременно являются началом бесконечной радости (антиномия блаженств, возвещённых в Евангелии, – “*Блаженны плачущие, яко тии утешатся*”)[xiii].

Эти важнейшие христианские идеи нашли эстетическое воплощение (у каждого писателя – по-своему) в произведениях Диккенса и Лескова. В отличие от английского романиста, Лесков отказывается от традиционного использования святочной фантастики: «причудливое или загадочное, – пояснял русский классик в предисловии к первому изданию цикла **«Святочные рассказы»**, – имеет свои основания не в сверхъестественном или сверхчувственном, а истекает из свойств русского духа и тех

общественных веяний, в которых для многих, – и в том числе для самого автора, написавшего эти рассказы, заключается значительная доля странного и удивительного» (7, 440).

Итак, духовно-нравственное преображение героев повести Диккенса **«Рождественская песнь в прозе»** и святочного рассказа Лескова **«Зверь»**, которое кажется, на первый взгляд, невероятным, на самом деле закономерно и не противоречит логике рождественского сюжета – логике доброй сказки, поскольку в Рождестве Христовом людям была дарована *«сверх надежды надежда», «ибо мы спасены в надежде»* (Рим. 8: 24).

[i] Лесков Н.С. Собр. соч.: В 11 т. – М.: ГИХЛ, 1956 – 1958. – Т. 11. – С. 406. Далее цитаты приводятся по этому изданию с обозначением тома римской цифрой, страницы – арабской.

[ii] Честертон Г. Чарльз Диккенс. – М.: Радуга, 1982. – С. 106.

[iii] Диккенс Ч. Рождественский гимн в прозе // Диккенс Ч. Собр. соч.: В 30 т. – М.: ГИХЛ, 1959. – Т. 12. – С. 24. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы.

[iv] Лесков Н.С. Собр. соч.: В 12 т. – М.: Правда, 1989. – Т.7. – С. 4. Далее цитаты приводятся по этому изданию с обозначением тома и страницы арабскими цифрами.

[v] Лесков Н. С. Маланьина свадьба. Святочный рассказ //Литературное наследство. – Т. – 101. Неизданный Лесков. – Кн. 1. – М.: Наследие, 1997. – С. 466.

[vi] Честертон Г. К. Чарльз Диккенс. – М.: Радуга, 1982. – С. 111 – 112.

[vii] McLean H. Nikolai Leskov. The Man and His Art. – Harvard Universiti Press. Cambridge. Massachusets. London. England, 1977. – P. 3.

[viii] Лесков Н.С. Уха без рыбы // Новь. – 1886. – Т. VII . – С. 352.

[ix] Лесков Н.С. О героях и праведниках // Церковно-общественный вестник. – 1881. – № 129. – С. 5.

[x] Федотов Г.П. Святые древней Руси. – Paris: YMCA-PRESS, 1989. – С. 235, 236.

[xi] Lantz K. A. Nikolai Leskov. – Boston Twayne Rublishers. A Division of I.K. Hall & Co. – 1979. – P. 123 – 124.

[xii] Лосский В.Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. – М.: Центр «СЭИ», 1991. – С. 154 – 155.

[Литературоведение](#), [Русская религиозная философия](#)

Ключевые слова:

[Русское богословие](#), [Литература](#)

См.также:

[Епископ Виссарион \(Нечаев, 1822–1905\) – неоткрытый великий писатель Серебряного века](#)

[«Место действия – Орёл...» \(заочная экскурсия по следам лесковских героев\) Часть 1](#)

[«Капризные иконы» Наталии Гончаровой и религиозные портреты Павла Корина](#)

[Иван Бунин: Воскрешая образ подлинно русского сильного человека. Уклад Русской жизни и иерархия](#)

[Русской силы в книге «Жизнь Арсеньева»](#)

[«Как слово наше отзовется...»: И.С. Тургенев и Ф.И. Тютчев](#)

[«Любовь сокрушит печать»](#)

[«Идеал Христов» в подтексте образа «прекрасного героя» Ф.М. Достоевского и М. Булгакова \(князь Мышкин](#)

[- Иешуа Га-Ноцри\)](#)

Портал [Богослов.Ru](#)

АНО "ЦИТ МДА".

Смотрите канал портала на [YouTube!](#)

Все права защищены 2007-2013. Свидетельство о регистрации СМИ Эл № ФС77-46659 от 22.09.2011



При копировании материалов с сайта ссылка обязательна в формате:

Источник: [Портал Богослов.Ru](http://bogoslov.ru/).

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов публикаций.

Редакция открыта к сотрудничеству и готова обсудить предложения.