



УДК 821.111

Л. Г. Дорофеева

**МОТИВ РОЖДЕСТВА
В РАССКАЗЕ Р.Л. СТИВЕНСОНА «МАРКХЕЙМ»**

На основе анализа рассказа Р.Л. Стивенсона «Маркхейм» делается вывод о существенной роли мотивов Рождества в смысловом пространстве произведения. Отмечаются различные формы выражения данного мотива в ключевых моментах сюжетного развития рассказа. Устанавливается связь ценностного пространства героя с христианскими ценностями, присущими мотиву Рождества, и соответствие сюжетной ситуации законам рождественского сюжета.

The analysis of R.L. Stevenson's story "Markheim" shows an essential role of Christmas motifs in the semantic space of the work. There are various forms of expressing this motif in the key moments of the plot. The value space of the main character is connected to the Christian values inherent in Christmas motifs, and the story line develops along the rules of a Christmas story.

Ключевые слова: английская литература, Р.Л. Стивенсон, сюжет, герой, мотив, аксиология, религия.

Key words: English literature, R.L. Stevenson, plot, character, theme, axiology, religion.

Рассказ Р.Л. Стивенсона «Маркхейм» создан по следам романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и осмысливает его сюжет в контексте западноевропейского культурного сознания, названного современными учеными «рождественским» (в отличие от русского, определяемого как «пасхальное» [7, с. 16–19; 4]. Неслучайно именно в европейской литературе зародилась традиция рождественского рассказа, которая затем была воспринята и освоена русской литературой XIX в. (см.: [2; 5]). Мотив Рождества, не замеченный исследователями, присутствует и в рассказе «Маркхейм», причем он является ключевым в сюжетно-образном и в смысловом планах.

Словом «Рождество» маркировано уже само начало сюжетного развития рассказа: «Вы приходите ко мне *в первый день Рождества...*» [9, с. 334]¹ — говорит антиквар посетителю. Наименование праздника имеет несомненные христианские коннотации, оно связано с ценностями любви, сострадания, милосердия, самопожертвования, ведь праздник посвящен явлению Христа в мир. Антиквар же связывает Рождество с *сугубо материальной* стороной его дела: с вопросом о доходах и затратах («Вы заплатите за то, что я потрачу время на подсчет нового итога в моей приходной книге...» [9, с. 334]). Но несомненно, с момента упоминания о Рождестве все происходящее в рассказе помещается в рождественский смысловой контекст.

¹ Здесь и далее курсив в цитатах мой. — Л.Д.



Герой рассказа должен сделать внутренний выбор между добром и злом, этот выбор связан с литературным мотивом двойничества [1; 6]. Идея трагической раздвоенности человека получает у Стивенсона продолжение и развитие «Странной истории доктора Джекила и мистера Хайда», часто отмечается сходство главных героев двух произведений. Но следует обратить внимание на принципиальное отличие образа Маркхейма от образа доктора Джекила. В «Маркхейме» присутствует тема «нравственного суда личности над собою (подхваченная Стивенсоном у Достоевского...)» [6] и связанный с этим мотив преображения человека. Причем преображения почти чудесного, так как психологической мотивировки кардинального изменения личности героя в тексте нет: трудно найти объяснение, почему человек, только что убивший и ограбивший свою жертву, *вдруг* находит в себе силы встать на путь добра и признаться в преступлении.

Как нам видится, ключ к решению этой загадки находится именно в мотиве Рождества.

Архетипически сюжет рассказа «Маркхейм» восходит к рождественскому рассказу с его обязательными атрибутами: идеей любви и милосердия, домашним очагом, семейным кругом, подарками, и, главное, рождественским чудом поворота души от злого к доброму началу. Но в рассказе Стивенсона названные свойства и черты трансформированы, даже «перевернуты» до неузнаваемости. Тем не менее, именно рождественская тема дает возможность понять образ Маркхейма, логику его развития. Во всех ключевых моментах сюжетного движения и развития образа героя присутствуют слова, связанные с этим христианским праздником: «рождественский подарок», «рождественские гимны», «день Рождества» и т. д. Какая им принадлежит роль?

В эпизоде первой встречи с антикваром Маркхейм, как и его собеседник, говорит о Рождестве в прагматическом смысле: о «рождественском подарке» для «богатой невесты», тем самым включаясь в единое ценностное пространство с антикваром — пространство выгоды, денежных интересов. Но вскоре его речь переключается в нравственную плоскость, причем именно в связи с Рождеством: «Зеркало? На Рождество? Да можно ли? <...> — Я пришел к вам... за *рождественским подарком*, а вы... предлагаете мне вот это проклятое напоминание... о прожитых годах, прегрешениях и безумствах. Ручное зеркало — это же *ручная совесть!*» [9, с. 336].

Слова «рождественский подарок» обыгрываются в тексте не раз, а слово «Рождество» начинает связываться с категориями нравственного и духовного порядка. Маркхейм еще пытается найти возможность не приводить свой замысел в исполнение: он стремится найти в антикваре нечто человеческое, доброе, призывает его к раскаянию и милосердию, к «чистосердечному признанию»... В чем? В том, что «на самом-то деле» он «человек сердобольный»: «Неужто не сердобольный? — хмуρο проговорил Маркхейм. — Не сердоболен, не благочестив, не щепетилен, никого не любит, никем не любим. Рука, загибающая деньги... И это все?» [9, с. 336]. Итак, здесь уже звучат слова «милосердие» (вариант «сердоболия»), «любовь», «благочестие», «совестливость» (вариант



«щепетильности»)), но упоминаются они как качества, *отсутствующие* у антиквара. И это делает убийство неотвратимым, а пространство Рождества на внешне событийном уровне остается за пределами пространства героев.

После убийства действие переходит в особую, мистическую реальность. Об этом говорит символика: герой-преступник слышит тиканье множества часов (уходящее время жизни), пламя свечи пробуждает большое количество теней, приводит в движение (как ему кажется) старинные портреты и фигурки восточных божков, его собственное отражение в зеркалах антиквара глядят на него, как «скопище шпионов» [9, с. 339] и т.д. Маркхейм находится в состоянии жуткого страха, двоящихся мыслей, когда и бой часов звучит, как голос «колокола на соборной колокольне» [9, с. 338], предваряющий появление новой мысли о Рождестве, на этот раз порожденной страхом, что преступника может кто-нибудь услышать: «...он представлял себе, что в соседних домах сидят люди, насторожившись, — одиночки, встречающие Рождество воспоминаниями о прошлом... и счастливые, семейные, и вот они тоже замолкают за праздничным столом, и мать предостерегающе поднимает палец...» [9, с. 339]. Эта мысль, хоть и не связанная с самим смыслом праздника, все же обращает героя к воспоминаниям о прошлом и постепенно ведет его к *самому себе*.

Но на этом пути Маркхейм еще должен пройти через встречу с *самим собой-двойником*, воплотившимся в образе «неизвестного». Предваряя эту встречу, автор устраивает герою внутреннее испытание: Маркхейм вспоминает свое детство и жуткое впечатление, которое произвели на него «мерзкие картинки» [9, с. 342] балагана, изображавшие убийство. Он пытается разумом «осознать сущность и огромность своего преступления» [9, с. 342] и найти в себе чувство раскаяния. Но не находит его: «раскаяния в его душе не было и тени» [9, с. 342].

В этом состоянии жуткого страха герой ищет защиты, хочет *домой*, «под охрану своих стен» [9, с. 343] — и тут вспоминает о Боге. Ему хочется «зарыться в постель и стать невидимым для всех, *кроме Бога*» [9, с. 343]. Однако с этим никак не связывается чувство раскаяния. Почему? У героя свои представления о взаимоотношениях человека с Творцом: это его личный Бог, не грозящий ему ничем: «Впрочем, *с Богом он как-нибудь поладит*... как известно Богу, не менее исключительны и причины, приведшие его к этому...» [9, с. 344].

Здесь следует сказать о влиянии кальвинизма на антропологические представления автора, о чем писала в свое время Н. А. Дьяконова [3, с. 9]. В представлениях о человеке, характерных для веры протестантов, главной служит идея неизменности человеческой природы после грехопадения: «через свое падение человек лишился не только возможности делать добро, но даже и стремиться к этому», что объясняет учение об «оправдании верой» [8, с. 455]. Для кальвинизма, к которому был причастен Стивенсон, важнейшей является идея «безусловного предопределения Божьего одних людей к блаженству, а других — к гибели» [8, с. 455]. Это означает утрату свободы воли и подчиненность злу



«по необходимости», следовательно, снимает ответственность с человека за совершаемое им зло, но при этом он призывается совершать добро. Создавая образ Маркхейма, Стивенсон ставит вопрос о трагическом разладе, который приводит к раздвоению личности. Герой хочет достичь цельности. В какой-то момент кажется, что Маркхейм подчинился своему предопределению в служении злу: он уже спокойно подбирает ключи, чтобы найти деньги и ограбить убитого. Но в этот момент извне доносится хор детских голосов и слова рождественского гимна, вызывающие у героя воспоминания о детстве: «...с новой строфой гимна он снова в церкви... сладкий тенор пастора... полустертые буквы на доске с Десятью заповедями в часовне» [9, с. 345]. В нем пробуждается живое чувство, и это чувство *дома*. Надо ли напоминать, что дом — важнейшая составляющая рождественского сюжета?

Именно в момент погружения героя в свое лучшее «я», помнящее детский церковный опыт, в комнату входит «неведомый посетитель» [9, с. 345], с чего и начинается важнейшая в идейном смысле финальная часть рассказа. Вся она построена как диалог между Маркхеймом и «неизвестным», называемым героем «своим дьяволом». Этот диалог, переходящий в развернутые монологи, фактически становится способом самораскрытия героя. Главный вопрос беседы — вопрос о свободе человека. Мы встречаемся здесь с неким антропологическим тупиком, в который попадает Маркхейм, и выход из которого, как нам видится, ищет автор. Как разрешить проблему одновременного присутствия в человеке добра и зла, которое он творит «невольн»? «Моя жизнь — пародия и поклеп на меня самого. Я прожил ее наперекор своей натуре. *Все так живут. ...Жизнь* волочит нас за собой, точно *наемный убийца*» [9, с. 346]. В понимании Маркхейма, он «грешник поневоле», так как есть «великаны... — обстоятельства нашего существования», которые непреодолимы. При этом зло ему «ненавистно» и в нем не стерты «четкие письмены совести» [9, с. 346].

Вслед за этим рождественский мотив звучит в словах «неизвестного»: в ответ на пафосно-оправдательный монолог Маркхейма он спокойно предлагает показать, где лежат деньги, называя это своим *рождественским подарком*, что выглядит особенно цинично.

Весь дальнейший диалог вращается вокруг ключевых христианских категорий: совести, греха, таинства «покаянной исповеди на смертном одре». Причем «неизвестный» продолжает давать этим категориям весьма циничную интерпретацию: «Ублажай себя в жизни, как ты это делал до сих пор...», а перед смертью «...тебе будет совсем не трудно уладить свои неурядицы с совестью и раболепно вымолить мир у господ бога» [9, с. 347]). И все же главный вопрос, решаемый и героями, и автором — антропологический: что составляет *натуру человеческую*, какова природа добра и зла в человеке, что может освободить его от рабского подчинения греху, который коренится в злой стороне его натуры? Маркхейм, собственно, и совершает выбор между подчинением греху и свободой, между добром и злом. Категория свободы обретает здесь духовный смысл, как и категории жизни и смерти.



На наш взгляд, «неизвестный», которого можно назвать двойником героя, на самом деле не искуситель, а скорее помощник на пути к духовной свободе: именно он приводит Маркхейма к пониманию своего крайнего падения («Я опустился во всем» [9, с. 350]) и предлагает принять это как неизбежность («принимай себя таким, каков ты есть, ибо тебе уже не измениться и твоя роль на этой сцене определена до конца» [Там же]), тем самым вызывая в герое, наоборот, стремление к свободе. Важнейшая антропологическая мысль, против которой восстает и Маркхейм, и, как нам видится, автор, выражена в словах неизвестного: «Зло, ради которого я существую, коренится не в делах, а в натуре человеческой. Дурной человек — вот кто дорог мне» [9, с. 348]. Маркхейм подтверждает эту мысль: «Зло и добро с равной силой влекут меня каждое в свою сторону» [9, с. 349], — но тут же сопротивляется ей: «разве мою жизнь так и будут направлять пороки, а добродетели останутся лежать втуне, как мертвый груз? Нет, этого не может быть. Добро тоже способно побуждать к действию» [Там же].

В кульминационный момент — перед звонком вернувшейся служанки, которая по логике развития сюжета должна быть убита, — звучат слова о церкви: «неизвестный» напоминает Маркхейму о его участии в молитвенных собраниях, пении гимнов, тем самым помещая событие в пространство Рождества, теперь уже истинного. Слово «милосердие» становится ключевым для эпизода: «А милосердие? — воскликнул Маркхейм... *теперь я знаю твердо, что делать, знаю, в чем состоит мой долг. ...Глаза мои открылись, и я наконец-то вижу себя таким, каков я есть*» [9, с. 350]. Сама ситуация в результате действительно оказывается «рождественским подарком»: Маркхейм вырывается из-под власти инстинкта, в нем оживает то, что согревало душу любовью. А ненависть к злу дает ему силу отказаться от него.

Признание героя в убийстве говорит о его прорыве к свободе, к отрицанию самой идеи предопределенности судьбы человека в этом и ином мирах. Совершилось преобразование, победило милосердие, то есть сердце, в котором была любовь к добру, что дало силу воли к признанию в убийстве. И в этом преобразении определяющую роль играет рождественский мотив, фактически вырастающий в рождественский сюжет со всеми присущими ему атрибутами: праздничным временем (напомним: события происходят в первый день Рождества), страшной интригой и образом злодея (их здесь даже два, антиквар также не положительный герой), мотивами милосердия, любви, домашнего очага. Наконец, главное условие этого сюжета заключается в победе добра над злом и утверждении христианских ценностей, преобразующих человека, что уже само по себе является чудом, обязательно присутствующем в рождественских рассказах. В произведении Стивенсона чудом становится нравственное преобразование героя — убийцы, сумевшего обрести свободу от предопределенности творить зло. А мотив Рождества получает парадоксальное воплощение, при этом сохраняя свои основные характеристики и выполняя свою главную роль — чудесного преобразования героя в контексте христианских ценностей.



Список литературы

1. Амелина Е. Е. Феномен двойничества в новеллах Р. Л. Стивенсона «Маркхейм» и «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» // Вестник Пермского университета. Сер.: Российская и зарубежная филология. 2014. Вып. 2 (26). С. 109–114.
2. Душичкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра : дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 1993.
3. Дьяконова Н. А. Стивенсон и английская литература XIX в. Л., 1984.
4. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М., 2004.
5. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Петрозаводск, 1994. С. 249–261.
6. Лавров А. Стивенсон по-русски: Доктор Джекил и мистер Хайд на рубеже двух столетий // Toronto Slavic Quarterly : Academic Electronic Journal in Slavic Studies. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/03/lavrov3.shtml> (дата обращения: 20.06.2016).
7. Непомнящий В. С. Феномен Пушкина и исторический жребий России. К проблеме целостной концепции русской культуры // Московский пушкинист III : ежегодный сборник. М., 1996. С. 6–61.
8. Козлов Максим, протоиерей, Огицкий Д. П. Западное христианство: Взгляд с Востока. М., 2009.
9. Стивенсон Р. Л. «Маркхейм» // Собр. соч. : в 5 т. М., 1981. Т. 1. С. 334–351.

Об авторе

Людмила Григорьевна Дорощеева – д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.
E-mail: lgdorofeeva@mail.ru

About the author

Prof. Lyudmila Dorofeeva, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.
E-mail: lgdorofeeva@mail.ru

УДК 821.162.1

И. Мьяновска

МУЗЫКА В ВОСПОМИНАНИЯХ ЯРОСЛАВА ИВАШКЕВИЧА

В статье заново освещается вопрос о роли музыки в жизни и творческом сознании Ярослава Ивашкевича. К исследованию привлекаются ранее неизвестные материалы из изданной в 2010 г. книги мемуаров писателя, в частности его очерки, проливающие свет на некоторые страницы детства и юности Ивашкевича, на его восприятие и оценку произведений композиторов-классиков, а также представителей современной ему музыкальной культуры.

The article highlights the role of music in the life and creative mind of Yaroslav Ivashkevich. The study involves previously unknown material of a