

УДК 82

ББК (Ш)83.3(2Рос=Нем)

К642

П. И. Кондратенко
Санкт-Петербург, Россия

**«ТРИ ТЁМНЫХ ВОЛХВА» ВОЛЬФГАНГА БОРХЕРТА:
РОЖДЕСТВЕНСКИЙ РАССКАЗ?**

В статье приведён стилистический анализ рассказа В. Борхерта «Три тёмных волхва». Произведение, написанное в традициях «литературы руин», обнаруживает сходство с жанром рождественского рассказа как на уровне сюжетно-композиционной организации, так и в системе образов и мотивов. Вместе с тем рождественский рассказ у Борхерта претерпевает заметные изменения.

Потребность более развёрнуто и однозначно определить признаки, характеризующие рождественский рассказ, а также подробно проследить историю жанра не только на материале русской, но и европейских литератур, открывает новые перспективы для сравнительных и иных литературоведческих исследований.

Ключевые слова: Вольфганг Борхерт; литература руин; рождественский рассказ; анализ текста; мотивы.

P. I. Kondratenko
Saint Petersburg, Russia

«THE THREE DARK KINGS» BY WOLFGANG BORCHERT: A CHRISTMAS STORY?

The article carries out an analysis of the Wolfgang Borchert's short story «The Three Dark Kings» which bears resemblance to the genre of Christmas story not only

in its composition but also in motives and images used. However, the genre of Christmas story undergoes significant changes by Borchert.

The demand for defining characteristic features of the Christmas story precisely and unambiguously along with the requirement of tracing the genre history in Russia and in Europe gain an impetus for new comparative and any other literature studies.

Key words: Wolfgang Borchert; Trümmerliteratur; Christmas story; text analysis; motives.

«Denn wir müssen in das Nichts hinein wieder ein Ja bauen» [Borchert, 1959, s. 313] («Ибо в ничто мы должны вновь встроить наше да»*) – эти строки звучат призывом в произведении Вольфганга Борхерта (1921–1947) «Das ist unser Manifest» («Вот наш манифест»), которое по праву можно назвать программным текстом немецкой послевоенной литературы, сочетавшей в своём мировоззрении нигилистическое и гуманистическое. В сердцах людей, потерянных среди сумрачной реальности послевоенного времени: голода, разрухи – того самого «ничего» – теплится надежда на лучшую жизнь, идущую на смену затянувшимся годам войны. Предвосхищение и провозглашение этой новой жизни, оттенённое трагической тональностью и горькой иронией, становится основной темой «литературы руин» [Brockington, 1996, s. 24].

Полное контрастов соприкосновение безрадостной реальности и надежды на новую жизнь лежит в основе сюжета «Die drei dunklen Könige» («Три тёмных волхва») – рассказа, опубликованного Вольфгангом Борхертом в канун Рождества 1946 года. Произведение, объёмом в 763 слова, написано в жанре «Kurzgeschichte» – «короткой истории» (калька с английского «Short-Story»); первые тексты такого плана датируются началом XIX века и характеризуются, помимо небольшого объёма, эксплицированного в наименовании жанра, сочетанием скупого описания событий с поэтическим лиризмом [Gullvåg, 1997, s. 73]. Вместе с тем оно обнаруживает сходство с жанром святочного (рождественского) рассказа.

Под святочным (рождественским) рассказом в литературоведении понимается жанр календарной прозы, имеющий специфические черты, отличающие его от традиционного жанра рассказа [Макеева, Михеенко, 2013, с. 244]. При этом термины «святочный» и «рождественский» рассказ нередко употребляются как синонимы. М. М. Меретукова в своей работе о возникновении жанра рождественского рассказа разграничивает эти два понятия, определяя святочный рассказ как исконный жанр русской литературы, выросший из дохристианских святочных традиций, таких как гадание, ряжение и колядование [Меретукова, 2014, с. 113]. В соответствии с языческими обрядами, святочные тексты изобилуют эпизодами противостояния нечистой силе и повествуют об испытании человека духами тьмы [Макеева, Михеенко, 2013, с. 244].

В отношении западноевропейской литературы более употребителен термин «рождественский рассказ», «рождественскими» называют и аналогичные отечественные рассказы, испытавшие на себе влияние европейской традиции. Принято считать, что начало этому жанру положил Чарльз Диккенс, опубликовавший в 1843 году «Рождественскую песнь в прозе», за которой вскоре последовали и другие повести, приуроченные к зимним праздникам. Если святочный рассказ наполнен пугающей мистикой, то центром рождественского рассказа становятся христианские заповеди и добродетели [Макеева, Михеенко, 2013, с. 244].

Установить критерии для чёткого разграничения рассматриваемых жанров достаточно сложно – с одной стороны, в силу постоянного динамичного развития самого жанра, претерпевающего различные изменения**; с другой стороны, ввиду недостаточной исследованности календарной прозы (особенно европейской). В силу вышеназванных причин, сведения о чертах, присущих рождественскому рассказу, можно почерпнуть преимущественно из монографий и статей отечественных авторов, в которых проводится сравнение рассказов русской литературы с похожими по жанровой специфике европейскими.

На основании сравнительного изучения рождественских рассказов выделяются следующие характеристики, общие для жанра в целом: это, в первую оче-

редь, роль сверхъестественного – Чуда, происходящего в канун Рождества, подобно Чуду рождения божественного младенца в Вифлееме. С. Г. Макеева и О. С. Михеенко считают, что поэтому «рассказы, приуроченные к празднику, часто имеют счастливые концовки: встречаются после долгой разлуки возлюбленные, чудом спасаются от неминуемой гибели пленники, выздоравливают от смертельной болезни дети, примиряются ярые враги, преображаются злодеи». [Макеева, Михеенко, 2013, с. 244]. Одной из особенностей рождественских рассказов является также тесное переплетение мотива чудесного с образом ребёнка, что, опять же, естественным образом связывается в сознании читателя с евангельской историей Рождества Христова, в которой младенец Иисус предстаёт как квинтэссенция чудесного.

«Три тёмных волхва» строятся на своеобразном переложении евангельского сюжета о поклонении волхвов, принёсших дары новорождённому Богомладенцу, причём аллюзия на евангельскую историю содержится уже в заглавии рассказа. В то же время, заглавие даёт установку не просто на аллюзивное воспроизведение библейского сюжета, но и на его трансформацию: по отношению к слову «волхвы» изначально используется эпитет «тёмные». Действие рассказа переносится в безрадостное послевоенное время; на небе нет путеводной звезды: «*Sterne waren nicht da*» – «волхвы» приходят на свет, льющийся из окон: «*Wir sahen das Licht, sagten sie, vom Fenster*» и оказываются обыкновенными солдатами. При этом каждый из них несёт на себе следы военных тягот: один отморозил обе кисти, другой страдает водянкой, третий – нервным расстройством. И «дары» их скорее напоминают жертву, что позволяет нам провести параллель между рассказом В. Борхерта и написанной за несколько десятилетий до него рождественской новеллой О. Генри «Дары волхвов», главные герои которой – супруги Джим и Делла Диллингхем – обнаруживают, что они настолько бедны, что ничего не могут подарить друг другу на Рождество. Чтобы собрать немного денег на подарок жене, Джим продаёт единственное своё богатство – золотые часы, в то время как Делла решает продать свои прекрасные волосы – второе сокровище молодой семьи.

Как уже было сказано ранее, одним из сюжетообразующих мотивов рождественского рассказа является мотив чуда. Е. В. Душечкина в монографии «Русский святочный рассказ: становление жанра» отмечает, что с конца XIX в. в прозе, приуроченной к празднику Рождества, наблюдается особое многообразие вариантов этого мотива [Душечкина, 1995, с. 204]. При этом в некоторых рассказах «рождественское чудо» утрачивает оттенок фантастичности и превращается в счастливую случайность, удачу, выпавшую на долю героя именно в канун праздника. В иных случаях чудом становится нравственное перерождение действующих лиц произведения [Душечкина, 1995, с. 205]. Об изменениях в душе героя как о рождественском чуде упоминает и Н. Н. Старыгина в связи с ограничением художественного времени произведений праздничной ночью: «В течение этой ночи с героями происходили невероятные приключения, но главное – в эту ночь изменялись сами герои. Они переживали душевные метаморфозы, отказывались от ложных ценностей, приобщались к гуманистическим идеалам» [Старыгина, 1992, с. 120].

По всей видимости, мотив «обыкновенного чуда» свойственен не только отечественным рождественским рассказам, но и зарубежным. Ведь именно такое, «внутреннее» чудо переживают герои «Die drei dunklen Könige»; при этом параллельно с их душевным просветлением происходят изменения в колорите произведения. В начале рассказа перед взором читателя предстаёт человек, в поисках дров шагающий по тёмному предместью, которое изранено войной настолько, что, кажется, даже неживая природа страдает вместе с людьми. Такой эффект достигается за счёт неоднократного использования персонификации – «*das Pflaster war erschrocken*», «*bis eine Latte morsch aufseufzte*», «*sie weinte dabei, die Tür*», «*das Holz seufzte*». Складывается впечатление, что бездушные, неживые предметы задумывались автором в качестве своеобразных выразителей эмоций персонажей, предстающих в произведении словно одеревеневшими от пережитого катаклизма.

С одной старой доской герой рассказа возвращается домой и узнаёт от жены о рождении ребёнка, чьё лицо освещается светом разведённого огня. Это пер-

вое упоминание света в рассказе: в предыдущих строках мы находим лишь тёмное предместье («*dunkle Vorstadt*») и безлунную ночь («*der Mond fehlte*»). К. Э. Гульвог указывает на три других места в тексте, где вновь появляется мотив света [Gullvåg, 1997, s. 89]:

1. «*Als er die Ofentür aufmachte, fiel wieder eine Handvoll Licht über das schlafende Gesicht. Die Frau sagte leise: Kuck, wie ein Heiligenschein. Siehst du?*» – здесь свет, падающий на лицо младенца, напоминает его матери нимб и вместе с тем сигнализирует для читателя параллель с историей Рождества Христова.

2. «*Dann fiel das Licht auf sie. Drei waren es. In den alten Uniformen*», – в другой раз отблески огня освещают трёх искалеченных и усталых солдат, вышедших на свет из ночи, из тёмного «ничто».

3. «*Heute ist ja auch Weihnachten, sagte die Frau. Ja. Weihnachten, brummte er und vom Ofen her fiel eine Handvoll Licht hell auf das kleine schlafende Gesicht*», – после того, как мать и отец вспоминают о том, что сегодня Рождество, пламя в последний раз освещает младенца.

Действие рассказа сконцентрировано вокруг новорождённого, и свет, подобно нимбу, троекратно обрамляющий его лицо, ещё раз указывает нам на это. Исследователями отмечается, что мотив ребёнка часто оказывался центральным в произведениях В. Борхерта (см. «*Nachts schlafen die Ratten doch*», «*An diesem Dienstag*» и др.) [Elm, 1996, s. 272], а само слово «*Kind*» довольно часто как в прозаических, так и в лирических текстах писателя [Gullvåg, 1997, s. 37]. Причём характерно, что в поздних стихотворениях Борхерта ребёнок превращается в символ надежды и предвестника будущего: с его образом начинает связываться то, что в принципе связывается с детством: другой, более счастливый мир [Gullvåg, 1997, s. 38]. И как представители этого мира дети противопоставлены взрослым. В рассказе «*Die drei dunklen Könige*» это противопоставление находит наиболее яркое выражение, связываясь в то же время с библейской аллюзией: невинный младенец, не видевший войны, и пережившие эту войну взрослые люди; освещённое светом огня лицо и «тёмные волхвы». Когда трое вошедших одаривают мирно спящего новорождённого и его роди-

телей последним своим имуществом (пара конфет для матери, табак для отца и деревянная, собственноручно вырезанная фигурка ослика для ребёнка), их боль и отчаяние сменяются надеждой на избавление от ужасов прошлого. Евангельский образ младенца изначально символизирует спасение [Pichl, 1984, s. 116], ибо родившийся Иисус был послан Богом-Отцом на землю для спасения всех людей.

Малый объём короткого рассказа не допускает пространных рассуждений о происходящем и длинных описаний, о событиях рассказано в простых предложениях, часто нераспространённых («*Er schläft*» «*Das Holz seufzte*»), иногда эллиптических (с опущением главных членов предложения: «*Kuck, wie ein Heiligenschein, siehst du?*», «*Erfroren, sagte er und hielt die Stümpfe hoch*» или же с опущением лишь подлежащего: «*Riecht beinahe wie Kuchen*»). К. Э. Гульвог сравнивает технику повествования в коротком рассказе с падением камня в воду: рассказ не даёт ответа на вопрос, почему камень упал в воду, и не уточняет, насколько глубоким было его погружение, он лишь обрисовывает сам момент столкновения камня с водной гладью [Gullvåg, 1997, s. 78]. В этой связи получает обоснование то, что рассказчик в произведении В. Борхерта имплицитен, прямая речь героев стилистически и визуально сближается с текстом повествования, а сами действующие лица, изображённые схематично, напоминают фигурки вертепного театра. Исследователь также отмечает, что «волхвы», пришедшие из тёмного «ничего», обезличены: они лишь призваны напомнить читателям о чём-то [Gullvåg, 1997, s. 90], однако не сообщает, о чём именно.

Проводимый здесь анализ показывает, что схематизация действующих лиц в сочетании с лаконичным языком повествования, продиктованная следованием условностям жанра «*Kurzgeschichte*», является также средством воздействия на читателя, заставляющим его воспринимать произведение не как историю об однажды случившемся конкретном происшествии, но как вневременную притчу о встрече будущего и прошлого. Особое значение при этом приобретает сцена, в которой младенец, крича, отталкивает ногами склонившихся над ним неожиданных гостей. Ребёнок, прообраз завтрашнего дня, громко кричит – ожидание бу-

дущего завершилось: оно уже здесь, оно заявляет о себе, прогоняя «тёмных волхвов» («*dunkle Könige*»), символизирующих полную потерю, тревог и страха прошлое, обратно в ночь, из которой они явились: «*Aber da stemmte das Kind seine Beine gegen ihre Brust und schrie so kräftig, daß die drei Dunklen die Füße aufhoben und zur Tür schlichen. Hier nickten sie nochmal, dann stiegen sie in die Nacht hinein*». В отличие от евангельских волхвов, трое у Борхерта не возвещают миру надежду на спасение всего человечества, обрётённую во Христе.

«Три тёмных волхва» В. Борхерта сближаются с жанром рождественского рассказа за счёт реализации типичного для данного жанра мотива чудесного и благодаря построению образной системы на основе евангельских аллюзий (образ младенца, волхвов, путеводного светила). Как в рождественской прозе, так и у Борхерта ведётся повествование, по ходу которого происходят положительные изменения в жизни и душевном состоянии героев. Однако такие авторские решения, как: перенос характерных для календарной прозы черт на события послевоенного времени, связанное с ним нивелирование фантастического, а также схематизация действующих лиц в сочетании с образным, но лаконичным языком – открывают возможности для более широкой интерпретации произведения. И если сам факт обращения к истории Рождества Христова выделяет «*Die drei dunklen Könige*» в ряду нерелигиозных или даже антирелигиозных произведений «литературы руин», то развёртывание трансформированного евангельского сюжета на фоне послевоенных лет выводит рассказ далеко за рамки рождественского жанра.

Примечания

* Здесь и далее перевод автора статьи.

** О развитии жанра рождественского рассказа на материале современной русской литературы пишет, например, Т. Н. Козина в статье «Метаморфозы рождественского архетипа в современном рассказе» [Козина, 2012, с. 84–90].

Библиографический список

1. Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра / Е. В. Душечкина. СПб.: Издательский отдел языкового центра СПбГУ, 1995. 256 с.
2. Козина Т. Н. Метаморфозы рождественского архетипа в современном рассказе / Т. Н. Козина // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2012. № 2. С. 84–90.
3. Макеева С. Г., Михеенко О. С. Календарные рассказы духовно-нравственной тематики как литературное явление / С. Г. Макеева, О. С. Михеенко // Ярославский педагогический вестник. 2013. № 4. Том 1 – Гуманитарные науки. С. 243–246.
4. Меретукова М. М. К вопросу о возникновении жанра рождественского рассказа в русской литературе / М. М. Меретукова // Вестник АГУ. 2014. № 3 (145). С. 112–115.
5. Старыгина Н. Н. Святочный рассказ как жанр / Н. Н. Старыгина // Проблемы исторической поэтики. 1992. № 2. С. 113–127.
6. Borchert, Wolfgang. Das ist unser Manifest / Wolfgang Borchert // Das Gesamtwerk. Hamburg: RowohltVerlag, 1959. S. 308–315.
7. Borchert, Wolfgang. Die drei dunklen Könige / Wolfgang Borchert // Das Gesamtwerk. Halle (Saale): MitteldeutscherVerlag, 1957. S. 234–236.
8. Brockington, Joseph L. Ein Jaiandas Nichtshineinbauen: Möglichkeiten und Formen der Hoffnung in der Literatur der Nachkriegsgeneration. Wolfgang Borchert und die «junge Generation» / Joseph L. Brockington // «Pack das Leben bei den Haaren»: Wolfgang Borchert in neuer Sicht. Hamburg: Dölling und Galitz, 1996. S. 22–36.
9. Elm, Theo. Draußen vor der Tür: Geschichtlichkeit und Aktualität Wolfgang Borcherts / Theo Elm // «Pack das Leben bei den Haaren»: Wolfgang Borchert in neuer Sicht. Hamburg: Dölling und Galitz, 1996. S. 263–273.
10. Gullvåg, Kåre Eirek. Der Mann aus den Trümmern: Wolfgang Borchert und seine Dichtung / Kåre Eirek Gullvåg. Aachen: Fischer Verlag, 1997. 143 S.
11. Pichl, Robert. Das Bild des Kindes in Wolfgang Borcherts Prosa / Robert Pichl // Wolfgang Borchert: Werk und Wirkung. Bonn: Bouvier, 1984. S. 114–124.

References

1. Dushechkina E. V. (1995). Russian Christmas Story: The Rise of the Genre. Saint Petersburg, 1995. 256 p. (In Russian)

2. Kozina T. N. (2012). Metamorphosis of Christmas' Archetype in the Modern Prose // The High School Journal of the Volga region. Human sciences. Vol. 2. Penza: 2012. P. 84–90. (In Russian)
3. Makeyeva S. G., Mikheyenko O. S. Calendar Stories of Spiritual and Moral Themes as a Literary Phenomenon // Yaroslavl Pedagogical Herald. Human sciences. Vol. 4/1. Yaroslavl: 2013. P. 243–246. (In Russian)
4. Meretukova M. M. On the Origin of the Genre of the Christmas Story in Russian Literature // Bulletin of the Adygea State University. Vol. 3 (145). Maikop: 2014. P. 112–115. (In Russian)
5. Starygina N. N. Christmas Story as a Genre // Problems of Historical Poetics. Vol. 2. Petrozavodsk: 1992. P. 113–127. (In Russian)
6. Borchert W. This is Our Manifesto // Collected Edition. Hamburg: Rowohlt Publishing House, 1959. P. 308–315. (In German)
7. Borchert W. Three Dark Kings // Collected Edition. Halle (Saale): Mitteldeutscher Publishing House, 1957. P. 234–236. (In German)
8. Brockington J. L. To build in our «Yes» into Nothing: Chances and Forms of Hope in the Literature of the Postwar Generation. Wolfgang Borchert and the «Young Generation» // «Grasp the Hair of the Life»: a Fresh Approach to Wolfgang Borchert. Hamburg: Doelling and Galitz, 1996. P. 22–36. (In German)
9. Elm T. The Man Outside: Wolfgang Borchert's Historicity and Topicality // «Grasp the Hair of the Life»: a Fresh Approach to Wolfgang Borchert. Hamburg: Doelling and Galitz, 1996. P. 263–273. (In German)
10. Gullvåg K. E. (1997). The Man from the Ruins: Wolfgang Borchert and his Work. Aachen: Fischer Publishing House, 1997. 143 P. (In German) Pichl R. A Child in Wolfgang Borchert's Prose // Wolfgang Borchert: his Work and his Influence. Bonn: Bouvier, 1984. P. 114–124. (In German)