

Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования
«Новосибирский национальный исследовательский
государственный университет»

На правах рукописи

Козлова Яна Олеговна

Поэтика календарной прозы А. П. Чехова

Специальность 5.9.1. Русская литература
и литературы народов Российской Федерации

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук, доцент
Синякова Людмила Николаевна

Новосибирск – 2022

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Генезис жанров святочного и рождественского рассказа. Святочный и рождественский рассказ в творчестве А. П. Чехова.....	19
1.1. Фольклорные истоки жанра святочного рассказа	22
1.2. Становление жанра святочного рассказа в XVIII – первой трети XIX вв.	33
1.3. Функционирование жанра святочного рассказа в периодике 1840-х – конца 1890-х гг.	42
1.4. Функционирование жанра рождественского рассказа в отечественной периодической печати 1840-х – конца 1890-х гг.	50
1.5. Святочные рассказы А. П. Чехова.....	59
1.6. Рождественские рассказы А. П. Чехова.....	80
Глава 2. Жанры новогодней словесности и их трансформация в прозе А. П. Чехова.....	115
2.1. Становление и бытование новогодней словесности в 1830–1870-е гг....	116
2.2. Новогодняя словесность в периодической печати последних десятилетий XIX в.	131
2.3. Жанры новогодней словесности в творчестве А. П. Чехова	143
Глава 3. Эволюция пасхального жанра в творчестве А. П. Чехова.....	163
3.1. Жанры пасхальной словесности: становление, признаки, функционирование в отечественной периодике последней трети XIX в.	166
3.2. Пасхальный жанр в прозе А. П. Чехова.....	174
Заключение	205
Список источников	209
Список использованной литературы.....	218
Приложения	238
Приложение 1. Жанровая поэтика святочного рассказа писателей-романтиков первой трети XIX в.	238
Приложение 2. Рождественские тексты последней трети XIX в., опубликованные в еженедельнике «Нива» (1880–1890-е гг.)	243
Приложение 3. Пасхальные рассказы последней трети XIX в., опубликованные в еженедельнике «Нива» (1880–1890-е гг.)	246

Введение

Настоящая работа посвящена изучению поэтики календарной прозы А. П. Чехова. Под календарной прозой подразумеваются произведения, обусловленные календарной приуроченностью и обладающие сюжетным содержанием, соответствующим определенному празднику. Типологическими признаками календарной словесности являются: 1) тесная связь с той или иной календарной системой (церковной, сельскохозяйственной, светской); 2) устойчивость сюжетных ситуаций, заданная типом жанрового конфликта; 3) отражение праздничной обрядности.

Цель диссертационного исследования – выявление специфики становления и развития жанровой поэтики святочных, рождественских, новогодних и пасхальных прозаических произведений А. П. Чехова.

Генезис и бытование жанров святочных, рождественских и пасхальных рассказов в последние десятилетия (1990–2020-е гг.) вызывают пристальный интерес литературоведов¹. Роль А. П. Чехова в развитии календарных жанров отмечается в трудах А. С. Собенникова, М. Л. Семановой, И. А. Есаулова, Э. М. Жиляковой, С. О. Семенюты и др.² Исследователи рассматривают такие

¹ Душечкина Е. В. Русская елка: история, мифология, литература. СПб. : Норинт, 2002. 416 с.; Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб. : СПбГУ, 1995. 258 с.; Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М. : Круг, 2004. 560 с.; Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Вып. 3. Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 1994. С. 249–291; Тиманова О. И. Жанры календарной словесности и русская литературная сказка 19 в. // Вестн. ТГУ. 2008. № 315. С. 28–35; Калениченко О. Н. Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX – начала XX века: святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла : дис.... канд. филол. наук : 10.01.01 / О. Н. Калениченко. Волгоград, 2000. 246 с.; Николаева С. Ю. Пасхальный текст в русской литературе XIX в. : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / С. Ю. Николаева. М., 2004. 264 с.; Третьякова О. Г. Стилиевые традиции святочного и пасхального жанра в русской прозе рубежа 19–20 вв. : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Третьякова О. Г. М., 2001. 16 с. и др.

² Есаулов И. А. О некоторых особенностях рассказа А. П. Чехова «Ванька» // Проблемы исторической поэтики. Т. 5. Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 1998. С. 480–483; Жилякова Э. М. Последний псалом А. П. Чехова («Архиерей») // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Вып. 1. Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 1994. С. 262–284. Семанова М. Л. Чехов – художник. М. : Просвещение, 1976. 224 с.; Семенюта С. О. Визуальные образы в рождественских рассказах А. П. Чехова // Вест. ЧГПУ. 2017. № 1. С. 157–162; Собенников А. С. Между «есть Бог» и «нет

аспекты календарного творчества писателя, как антропологический (В. Б. Катаев, В. Я. Линков, И. Н. Сухих, А. П. Чудаков, Л. Н. Синякова), экзистенциальный (М. М. Одесская, М. Сендерович, П. Н. Долженков, Т. Б. Зайцева, С. А. Кибальник), религиозно-нравственный (А. С. Собенников, Э. М. Жилиякова, М. Ранева-Иванова, Е. А. Абрашова), мифопоэтический (М. Ч. Ларионова, Д. Н. Медриш, М. А. Галиева, Е. А. Терехова) и т. д.

Действительно, А. П. Чехов на протяжении всего творческого пути обращался к календарной прозе, которая во многом являлась результатом индивидуального освоения фольклорного материала – как сюжетов и мотивов, так и жанров (былички, сказки, приметы и т. п.). Многие исследователи, в том числе С. Ф. Баранов, И. В. Грачева, М. Ч. Ларионова, Д. Н. Медриш, М. Е. Роговская, С. О. Семенюта, Е. С. Терехова, – отмечают обращение Чехова к традиционным фольклорно-мифологическим представлениям и мотивам³. Однако календарное творчество писателя изучено не во всей его полноте. Исследования тех или иных аспектов поэтики этой группы чеховских произведений охватывают в основном ставшие хрестоматийными святочные, рождественские и пасхальные рассказы («В рождественскую ночь», «Кривое зеркало» (оба – 1883), «Ванька», «На пути», «Святою ночью» (все три – 1886), «Страшная ночь» (1887), «Студент» (1894), «Архиерей» (1902) и проч.)⁴.

Бога»: о религиозно-философских традициях в творчестве А. П. Чехова. Иркутск : Изд-во Иркутск. ун-та, 1997. 222 с.

³ Баранов С. В. Фольклорно-этнографические мотивы в творчестве А. П. Чехова // Вопросы фольклора. Томск : Изд-во ТГУ, 1965. С. 70–82; Грачева И. В. Фольклорные элементы в творчестве А. П. Чехова // Литература и фольклор: вопросы поэтики. Волгоград : Изд-во Волгоградск. пед. ин-та им. А. С. Серафимовича, 1990. С. 105–114; Ларионова М. Ч. А. П. Чехов: литература в пространстве фольклора // Общественные науки. 2010. № 1. С. 115–119; Медриш Д. Н. Литературная и фольклорная традиция: вопросы поэтики. Саратов : Изд-во Саратовск. гос. ун-та, 1980. 298 с.; Роговская М. Е. Чехов и фольклор («В овраге») // В творческой лаборатории Чехова : сб. науч. ст. М. : Наука, 1974. С. 329–335; Семенюта С. О. Указ. соч.; Терехова Е. А. Творчество А. П. Чехова и народная культура : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Е. А. Терехова. Волгоград, 2002. 170 с.

⁴ Боровская Е. Р. Рождественский рассказ А. П. Чехова «Ванька» // Церковь и время. 2003. № 3 (24). С. 211–225; Есаулов И. А. О некоторых особенностях... Петрозаводск, 1998; Калениченко О. Н. Указ. соч.; Кубасов А. В. Проза А. П. Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург : Гос. пед. ун-т, 1998. 399 с.; Линков В. Я. Художественный мир прозы А. П. Чехова. М. : Изд-во МГУ, 1982. 128 с.; Собенников А. С. Указ. соч.; Тюпа В. И.

Писатель творчески осваивал традиционную и самую многочисленную группу календарных жанров, а именно: святочный, рождественский и пасхальный рассказы (типологическое разграничение этих жанров получит освещение в основной части работы). Что касается жанров новогоднего, крещенского, троичского и других рассказов, то они представлены в творчестве А. П. Чехова гораздо реже и практически не образуют устойчивых жанровых групп, поэтому, как правило, остаются вне исследовательского внимания.

Немаловажную роль в актуализации читательского интереса к календарной словесности сыграли выпускаемые издательствами «Никея», «Речь», «Эксмо» сборники святочных, рождественских, пасхальных рассказов для взрослых и детей⁵. Можно говорить о все возрастающем внимании к произведениям, описывающим обрядово-ритуальную сторону народной культуры и затрагивающим мифопоэтическую составляющую русской литературы в целом. Так, набирает популярность мультимедийный проект Р. Папсуева «Сказки Старой Руси», посвященный авторской вселенной, базирующейся на легендах и преданиях Древней Руси⁶. По мотивам славянской мифологии создаются многочисленные фэнтезийные циклы, пользующиеся особой популярностью у подростков и молодых людей⁷.

Художественность чеховского рассказа. М. : Высшая школа, 1989. 135 с.; *Фрайзе М.* Проза А. П. Чехова / под ред. И. В. Корина, Н. Л. Маишевой. М. : ФЛИНТА : Наука, 2012. 376 с.

⁵ *Абгарян Н. Ю., Цыпкин А. Е., Корсакова Т.* Рассказы к Новому году и Рождеству. М. : АСТ, 2021. 494 с.; *Новогодний подарок. Стихи, рассказы, сказки* / сост. Р. Е. Данкова. М. : Оникс, 2009. 128 с.; *Новогодняя елка. Рассказы, стихи, сказки.* М. : Речь, 2016. 192 с.; *Пасхальные рассказы русских писателей* / ред. Т. В. Старыгина. М. : Никея, 2016. 448 с.; *Рождественский ангел. Рассказы и стихи для детей* / ред. Т. В. Старыгина. М. : Никея, 2018. 224 с.; *Рождественские и новогодние рассказы забытых классиков* / сост. Т. В. Старыгина. М. : Никея, 2022. 320 с.; *Рождественские истории.* М. : Речь, 2016. 112 с.; *Рождественские рассказы о любви. Произведения русских писателей* / сост. Т. В. Старыгина. М. : Никея, 2019. 416 с.; *с праздником! Новогодние рассказы о любви.* М. : Эксмо, 2015. 352 с. *Страшные святочные истории русских писателей* / Е. А. Баратынский, Д. В. Григорович, Н. А. Полевой и др. М. : Никея, 2019. 448 с.

⁶ Сайт Р. Папсуева «Сказки Старой Руси». URL : <https://amok.shop/> (дата обращения : 30.04.2020).

⁷ *Громько О. Н.* Профессия: ведьма. М. : Альфа-книга, 2011. 1088 с.; *Рубанов А.* Финист – ясный-сокол. М. : АСТ ; Ред-я Елены Шубиной, 2019. 576 с.; *Семенова М.* Волкодав : в 8 кн. М. : Азбука-Аттикус, 2014–2016; *Семенова М.* Валькирия. СПб. : Азбука СПб, 2018. 672 с. и др.

Актуальность работы обусловлена обращением к литературным жанрам календарной словесности как феноменам культурно-литературного синтеза, способствующим более полному представлению о развитии отечественной словесности от ее истоков до современности.

Кроме того, *актуальность* исследования объясняется тем, что анализируются востребованные читательской аудиторией известные календарные рассказы А. П. Чехова, вошедшие в круг чтения школьников («Каштанка», «Мальчики», «На страстной неделе» (все три – 1887) и др.). Обращение к жанровому содержанию этих произведений поможет углубить их восприятие в рамках школьной программы, равно как и осмыслить их единство в развитии традиционных тем календарной словесности.

Для того чтобы выявить типологическое своеобразие календарных произведений А. П. Чехова, необходимо обратиться к исследовательской истории календарной словесности в отечественном литературоведении – именно в трудах современных ученых были заложены теоретические основы календарной генологии. *Степень научной разработанности темы* диссертационного исследования обусловлена усилением научного интереса к календарной прозе, обозначившимся в последнее десятилетие ушедшего века и с того времени поддерживаемым на высоком методологическом уровне. Выход трудов Е. В. Душечкиной, В. Н. Захарова, О. Н. Калениченко, А. А. Кретовой, М. А. Кучерской и др. обозначил проблему календарных жанров в качестве одной из приоритетных в современной науке⁸. основополагающей для «календарного» направления филологической науки стала монография Е. В. Душечкиной «Русский святочный рассказ: становление жанра» (1995). В ней впервые были рассмотрены жанровые истоки святочного рассказа, определены его функциональные и типологические особенности и прослежена эволюция святочной словесности

⁸ Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ ... СПб., 1995. 258 с; Захаров В. Н. Указ. соч.; Калениченко О. Н. Указ. соч.; Кретова А. А. «Будьте совершенны...»: (религиозно-нравственные искания в святочном творчестве Н. С. Лескова и его современников). М. ; Орел : Орловск. гос. ун-т, 1999. 304 с.; Кучерская М. А. Русский святочный рассказ и проблема канона в литературе нового времени : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. / М. А. Кучерская. М., 1997. 21 с.

от XVIII в. до XX в. Жанровому своеобразию святочной словесности посвящены работы Х. Барана, О. Н. Калениченко, М. А. Кучерской, С. Ю. Николаевой и др.⁹

Е. В. Душечкина, а вслед за ней некоторые другие исследователи – М. И. Бондаренко, Т. И. Козина, М. М. Меретукова, – полагают, что формирование канона святочного рассказа приходится на вторую половину XIX в.¹⁰ В это время календарная словесность активно осваивается периодическими изданиями и появляются первые переводы рождественских произведений Ч. Диккенса. Читательский запрос на «чудесные истории», возникновение моды на жанр неизбежно должны были привести к шаблонизации последнего, использованию готовых сюжетных и композиционных форм и публикации многочисленных пародий на святочные тексты в периодике последней трети XIX века¹¹. К этому же периоду можно отнести окончательный разрыв святочной словесности с прозаическими фольклорными жанрами былички и бывальщины, которые сыграли большую роль в становлении и функционировании святочного рассказа¹².

⁹ Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М. : Прогресс, 1993. 368 с.; Калениченко О. Н. Указ. соч.; Кучерская М. А. Указ. соч.; Николаева С. Ю. Указ. соч.

¹⁰ Душечкина Е. В. Указ. соч.; Бондаренко М. И. Традиции «Рождественских повестей» Диккенса в русском святочном рассказе 1840–1890-х годов : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / М. И. Бондаренко. Коломна, 2006. 190 с.; Козина Т. Н. Святочная повесть О. А. Николаевой «Ничего страшного» // Вестн. Лен. гос. ун-та им. А. С. Пушкина. 2011. № 1. С. 59–66; Меретукова М. М. К вопросу о возникновении жанра рождественского рассказа в русской литературе // Вестн. Адыгейск. гос. ун-та. Сер. 2 : Филол. и искусствоведение. 2014. № 3. С. 112–115.

¹¹ Старыгина Н. Н. Святочный рассказ как жанр // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 1992. № 2. С. 113–127.

¹² Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / сост. В. П. Зиновьев; отв. ред. Р. П. Матвеева. Новосибирск : Наука, Сибирское отд-е, 1987. С. 381–400; Карнаухова И. В. Суеверия и бывальщины // Крестьянское искусство СССР : искусства севера. Л. : Academia, 1928. Т. 2. С. 90–91; Померанцева Э. В. Жанровые особенности русских быличек // История, культура, фольклор и этнография славянских народов : материалы VI Междунар. съезда славистов. М. : Наука, 1968. С. 274–292; Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора // Русская литература. 1964. № 4. С. 58–77; Пропп В. Я. Исторические корни русской волшебной сказки. М. : Лабиринт, 2004. 336 с.; Путилов Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору : сб. ст. в память В. Я. Проппа. М. : Наследие, 1975. С. 141–155; Разумова И. А. Сказка и быличка : мифологический персонаж в системе жанра. Петрозаводск : Карельский научный центр РАН, 1993. 110 с.; Соколовы Б. М., Ю. М. Сказки и песни Белозерского края / сост. Б. М. и Ю. М. Соколовы. СПб. : Тропа Троянова, 1999. 800 с.

Качественно обновить жанр святочного рассказа удастся Н. С. Лескову. Роль этого жанра в творческом наследии писателя рассматривалась в работах В. Ю. Троцкого, С. И. Зенкевич, А. А. Кретовой, Е. С. Шкапы и др.¹³. Исследователи выделяют святочные тексты как концептуально и художественно значимую часть корпуса произведений Лескова, выявляют в них роль литературной и культурной традиции, устанавливают их интертекстуальность и определяют художественные приемы, посредством которых обогащается поэтика писателя (автоинтертекстуальность, включение авторской воли в формирование жанрового облика произведения, использование особых композиционных черт, способствующих ослаблению трагического напряжения в святочных рассказах, – например, свойственных водевилю).

А. П. Чехов справедливо считается преемником Н. С. Лескова, усвоившим его бытописательскую традицию и интерес к провинциальной России¹⁴. В творчестве писателя трансформировались многие типичные мотивы и сюжеты, присущие «каноническому» святочному рассказу, расширились тематические рамки, углубилась проблематика, изменилась природа святочного и рождественского «чуда». Художественным приемам, используемым для обогащения жанра, рассмотрению отличий святочных, рождественских и новогодних текстов писателя от произведений его предшественников, а также органичному включению календарных произведений в художественную картину мира Чехова посвящены работы О. Н. Калениченко, А. В. Кубасова, В. Я. Линкова, А. С. Собенникова, В. И. Тюпы, М. Фрайзе, Л. М. Цилевича, А. П. Чудакова и др.¹⁵.

¹³ *Зенкевич С. И.* Жанр святочного рассказа в творчестве Лескова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / С. И. Зенкевич. СПб, 2005. 24 с.; *Кретова А. А.* Указ. соч.; *Троцкий В. Ю.* Лесков – художник. М. : Наука, 1974. 216 с.; *Шкапа Е. С.* Интертекстуальные связи в святочных рассказах Н. С. Лескова : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Е. С. Шкапа. М., 2017. 271 с.

¹⁴ *Эйхенбаум Б. Н.* О Чехове // Эйхенбаум Б. М. О прозе : сб. статей / сост. и подгот. текста И. Ямпольского; вст. статья Г. Бялого. Л. : Худ. лит. Ленингр. отд-ние, 1969. С. 357–370; *Шелаева А. А.* Н. С. Лесков в жизни и творчестве А. П. Чехова // Русская журналистика и лит-ра в движении и времени. 2016. № 1. С. 202–215.

¹⁵ *Калениченко О. Н.* Указ. соч.; *Кубасов А. В.* Указ. соч.; *Линков В. Я.* Указ. соч.; *Собенников А. С.* Указ. соч.; *Тюпа В. И.* Указ. соч.; *Фрайзе М.* Указ. соч.; *Цилевич Л. М.* Сюжет

Особого внимания заслуживает вопрос о взаимодействии жанров *святочного, новогоднего и рождественского* рассказа. Разброс в жанровых дефинициях таких рассказов довольно большой: от их неразличения – через промежуточное варьирование (один из «младших» жанров является вариантом святочного рассказа) – до признания жанров в качестве самостоятельных.

Так, В. Н. Захаров убежден, что рождественский рассказ не может быть тождествен жанру святочного рассказа ввиду конфессиональных и национальных различий, существующих между западным и русским образами мира ¹⁶. Х. Баран и Н. Н. Старыгина констатируют слияние этих жанров ¹⁷. Мы разделяем позицию Л. Г. Александрова, М. И. Бондаренко, Е. В. Душечкиной, Е. В. Капинос и Е. Н. Проскуриной, которые склонны считать рождественские и новогодние тексты вариантами святочного рассказа ¹⁸.

Е. В. Душечкина уточняет, что к концу XIX в. «термины эти («святочный рассказ» и «рождественский рассказ». – Я. О.), как показывает сравнение текстов с разными подзаголовками, вполне взаимозаменяемы, и нередко текст с преобладающими святочными мотивами называется «рождественским рассказом» и наоборот – текст с доминирующими рождественскими мотивами называется «святочным». Рассказ же, обозначенный как «новогодний», мог включать в свой символично-семиотический состав семантику как Рождества, так и народных святок. Поэтому в данном случае представляется возможным говорить о едином корпусе текстов, который определяется при помощи самого употребительного из всех названных терминов – «святочный рассказ»» ¹⁹.

чеховского рассказа. Рига : «Звайгзне», 1975. 238 с.; *Чудаков А. П.* Поэтика Чехова. Мир Чехова: возникновение и утверждение. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.

¹⁶ Захаров В. Н. Указ. соч.

¹⁷ Баран Х. Указ соч.; Старыгина Н. Н. Указ соч.

¹⁸ Александров Л. Г. Мистические суеверия и гадания в журнальном святочном рассказе (вторая половина XVIII – первая половина XIX веков) // Вест. ЧГПУ. 2009. № 22. С. 10–14; Бондаренко М. И. Указ. соч.; Душечкина Е. В. Русский святочный ... СПб., 1995; Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы / сост. Е. В. Капинос, Е. Н. Проскурина. Новосибирск : Изд-во СО РАН, 2006. Вып. 2. 245 с.

¹⁹ Душечкина Е. В. Там же. С. 200.

Пасхальная словесность, наряду со святочной, является разновидностью словесности календарной. Однако пасхальный жанр гораздо менее изучен литературоведами, нежели жанры зимнего праздничного цикла. Возможно, это связано с тем, что Е. В. Душечкина – одна из первых исследователей-систематиков календарной генологии (в частности, святочного рассказа) – отказывается признавать жанровую самостоятельность пасхальных произведений. Ученый утверждает, что «пасхальные рассказы, как правило, разрабатывали те же мотивы, что и рождественские, и не внесли в жанр календарного рассказа ничего существенно нового. Мотив искупительной жертвы, который, казалось бы, должен стать в них доминирующим, встречается не чаще, чем в рождественских текстах, что свидетельствует о вторичности пасхальных текстов по отношению к рождественским»²⁰. Более того, автор известной монографии полагает, что пасхальные тексты появились в печати второй половины XIX в. лишь с той целью, чтобы заполнить лакуны в номерах, приуроченных к празднованию Пасхи.

Однако такие исследователи календарной литературы, как И. А. Есаулов, В. Н. Захаров, О. Н. Калениченко, Е. Н. Проскурина, Е. В. Капинос, Т. М. Козина, С. Ю. Николаева, считают недостаточно аргументированным мнение Е. В. Душечкиной о пасхальных жанрах словесного творчества²¹. Мы разделяем их точку зрения: пасхальные тексты, во-первых, имеют притчевую природу и восходят к истокам христианских легенд, апокрифов и житий (в отличие от святочных рассказов, берущих начало в быличках и бывальщинах)²², а во-вторых, не являются элементами святочной словесности, так как обладают устойчивым набором типологических признаков, отличных от прочих жанров календарной словесности.

²⁰ Там же. С. 198–199.

²¹ *Есаулов И. А.* Пасхальность ... М., 2004; *Захаров В. Н.* Указ. соч.; *Калениченко О. Н.* Указ. соч.; *Капинос Е. В., Проскурина Е. Н.* Указ. соч.; *Козина Т. Н.* Эволюция пасхального архетипа. Тамбов : Юком, 2019. 80 с.; *Николаева С. Ю.* Указ. соч.

²² *Калениченко О. Н.* Там же; *Мельникова С. В.* Притча как форма философского содержания в творчестве Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / С. В. Мельникова. М., 2002. 23 с.; *Тюпа В. И.* Указ. соч.

Русская же классическая литература, по утверждению В. И. Габдуллиной, хотя и является светской по своей направленности и характеру, однако «органично связана с церковно-книжной традицией, сложившейся на почве православной духовности»²³. Э. М. Жилиякова, С. Ю. Николаева, О. Н. Калениченко и др.²⁴ справедливо указывают на освоение библейских традиций и сюжетов такими писателями, как Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, Н. С. Лесков, Л. Н. Толстой, В. Г. Короленко и др. Последняя отмечает, что «ориентация писателей всех литературных направлений на духовно-философский смысл праздника Пасхи позволила поставить им в своих произведениях значительные духовные, психологические и философские проблемы»²⁵. К числу таких писателей можно отнести и А. П. Чехова, который обращался к формам пасхальной словесности с целью осмысления выработанной им аксиологии, последовательно воплощавшейся как в жизни, так и в литературных произведениях. Религиозно-философским исканиям писателя посвящены работы С. Н. Булгакова, В. Я. Линкова, М. М. Одесской, Н. Е. Разумовой, А. С. Собенникова, И. Н. Сухих, М. Фрайзе и др.²⁶

Как уже упоминалось, в литературоведении насчитывается достаточное количество теоретических работ, в которых уделено внимание и святочной, рождественской и пасхальной словесности в целом, и ее воплощению в творчестве А. П. Чехова²⁷. Однако практически отсутствуют труды, в которых бы

²³ Габдуллина В. И. Изучение русской классической литературы в аспекте духовности // «III Рождественские чтения: “1917–2017: уроки столетия”»: сб. науч.-метод. статей. Ишим: Изд-во ТГУ, 2017. С. 85.

²⁴ Жилиякова Э. М. Указ. соч.; Николаева С. Ю. Указ. соч.; Калениченко О. Н. Указ. соч.

²⁵ Калениченко О. Н. Там же. С. 170.

²⁶ Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель // А. П. Чехов. Pro et Contra: творчество А. П. Чехова и русской мысли конца XIX – начала XX в. (1877–1914): антология: в 3 т. СПб.: Изд-во РХГИ (РХГА), 2002. Т. 1. С. 537–565; Линков В. Я. Указ. соч.; Одесская М. М. Чехов и проблема идеала. М.: РГГУ, 2011. 495 с.; Разумова Н. Е. К вопросу о мировоззрении Чехова // Вестн. ТГПУ. 2001. Вып. 1 (26). С. 29–34; Собенников А. С. Указ. соч.; Собенников А. С. Чехов и христианство: учеб. пособие. Иркутск: Иркутский гос. ун-т, 2001. 87 с.; Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. Л.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1987. 180 с.; Фрайзе М. Указ. соч.

²⁷ Боровская Е. Р. Указ. соч.; Галиева М. А. Рассказ А. П. Чехова «Ванька»: оборотность мира. Вопрос о фольклорной традиции // Извест. Юж. фед. уни-та. Филолог. науки. 2016. № 1.

рассматривался процесс становления и бытования новогодней словесности как таковой ²⁸. По-видимому, литературоведы отказывают новогодним текстам в самостоятельности, тогда как, согласно нашим наблюдениям, начиная с 1820-х гг. в периодической печати появляются новогодние очерки, к 1830–1840-м гг. складываются основные компоненты новогоднего жанра, а к концу века новогодний рассказ, подобно прочим жанрам святочной словесности, трансформируется и приобретает особую популярность в периодической печати.

Опираясь на материал новогодних текстов, размещенный в газетах и журналах XIX в., мы выявляем их типологические особенности и сопоставляем с чертами новогодних произведений А. П. Чехова, которые практически оказались за пределами исследовательского интереса чеховедов. Таким образом, **новизна исследования** заключается в том, что в нем впервые представлен анализ святочных и пасхальных произведений А. П. Чехова с привлечением репрезентативного материала отечественной периодической печати (преимущественно второй половины XIX в.) и произведений русских романтиков первой трети XIX в., рассматриваемых в их взаимосвязи с фольклорными и жанровыми традициями календарной словесности.

Исходя из цели настоящего исследования, в нем поставлены следующие **задачи**:

- исследовать фольклорный генезис жанров святочной словесности в произведениях русских романтиков первой трети XIX в., периодической печати XIX в. (1830–1890-е гг.) и календарном творчестве А. П. Чехова;
- выявить жанрообразующие компоненты святочной, новогодней, рождественской и пасхальной словесности;

С. 51–55; Козубовская Г. П., Бузмакова М. Рассказ А. П. Чехова «Ведьма»: жанровый архетип // Культура и текст. 2008. С. 287–298; Кубасов А. В. Указ. соч.; Ранева-Иванова М. Функция майевтики христианского мотива в «Рассказе старшего садовника» А. П. Чехова // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 2001. № 6. С. 437–443; Сыров И. А. Имплицитная смысловая структура художественного текста (на материале рассказа А. П. Чехова «Мальчики») // Филолог. класс. 2005. № 13. С. 29–33; Терехова Е. А. Указ. соч.

²⁸ Душечкина Е. В. Указ. соч.; Тюпа В. И. Указ. соч.

– проследить динамику развития календарных жанров в прозе А. П. Чехова;

– обозначить основные аксиологические доминанты художественного мира А. П. Чехова и исследовать их воплощение в поэтике календарной прозы писателя.

Объектом исследования является календарная проза А. П. Чехова.

Предметом настоящей работы являются функционирование и трансформация жанров святочной, новогодней, рождественской и пасхальной словесности в прозе А. П. Чехова.

Материал исследования составили произведения календарной прозы А. П. Чехова: от самого раннего – «Пережитого» (1883) до «Архиерея» (1902). Также в материал работы вошли другие литературные источники, неразрывно связанные с рассматриваемыми праздничными циклами:

1) святочные былички и бывальщины, собранные В. Д. Глебовым, В. П. Зиновьевым, Н. А. Криничной²⁹;

2) святочные рассказы русских романтиков первой трети XIX в. (А. А. Бестужев, М. П. Погодин, А. А. Шаховской);

3) святочные и рождественские тексты, функционирующие в периодической печати 1840-х – конца 1890-х гг.;

4) новогодние рассказы 1830-х – конца 1890-х гг., опубликованные в отечественной периодике;

5) пасхальные рассказы, помещенные в периодике последней трети XIX в.

В корпус календарных текстов А. П. Чехова, которые исследуются в настоящей работе, вошли:

²⁹ Былички и бывальщины: суеверные рассказы Брянского края / сост., вступ. ст., подготовка текстов и прил. В. Д. Глебов. Орел ; Брянск : Изд-во ОГУ, 2011. 403 с.; Мифологические рассказы ... Новосибирск, 1987; Криничная Н. А. Русская народная мифологическая проза : истоки и полисемантизм образов : в 3 т. СПб. : Наука, 2001. Т. 1 : Былички, бывальщины, легенды, поверья о духах-«хозяевах». 584 с.

1) рассказы, юморески и прочие «мелочишки», которые сам автор относил к той или иной разновидности календарной прозы в заголовочном комплексе (например, «Кривое зеркало» (святочный рассказ) (1883), «Страшная ночь» (святочный рассказ) (1884), «Ночь на кладбище» (святочный рассказ) (1886) и др.);

2) произведения, жанрово не маркированные писателем, однако содержащие в себе определенные семантико-характерологические признаки святочной, новогодней, рождественской или пасхальной словесности, а также *эпизоды*, приуроченные к аграрному, церковному или светскому календарю (так, «Ведьма» (1886) рассматривается нами в качестве святочного рассказа, «Гусев» (1890) – в качестве рождественского рассказа, «Он понял!» (1883) привлекается к анализу в ряду пасхальных произведений Чехова);

3) тексты, поддающиеся «календарной» интерпретации только при рассмотрении их в едином системно-смысловом единстве (святочные юморески «Гадальщики и гадальщицы», «Ряженые» (оба – 1883), «Либеральный душка» (1885), «Ряженые» (1886)).

Также материал работы включает собрание писем А. П. Чехова (Т. 1. – Т. 9, 1875 – март 1901 г.).

Теоретическая значимость диссертации заключается в уточнении объема и границ жанров святочного, рождественского, новогоднего и пасхального рассказов, осмыслении их разнообразия и изменений, неизбежно происходивших на протяжении бытования жанров. Обращение к календарной прозе А. П. Чехова позволяет не только выявить типологические черты календарной словесности, реализуемые в его творчестве, но и рассмотреть эволюцию анализируемых жанров, которые играют значительную роль в поэтике прозы писателя.

Практическая значимость настоящей работы заключается в возможности применения результатов исследования и предложенной классификации календарных произведений А. П. Чехова в практике преподавания литературоведческих дисциплин в вузах и средних учебных заведениях:

спецкурсах и спецсеминарах, посвященных творчеству писателя, при составлении учебно-методических пособий по истории русской литературы XIX в., а также при проведении уроков литературы в средней общеобразовательной школе.

Предлагаемая работа относится к **историко-литературным исследованиям**. В ней рассматриваются этапы становления и развития святочной и пасхальной словесности, на которые ориентировался А. П. Чехов в своем творчестве. Кроме того, диссертационное исследование носит и **проблемно-теоретический характер**. Автором была предпринята попытка дифференцировать жанры святочной и отпчковавшейся от нее новогодней и рождественской словесности, выявить типологические различия указанных жанров, равно как и типологию пасхального рассказа, а также проследить их трансформацию в прозе А. П. Чехова.

Применяемое в работе комплексное осмысление материала предполагает сочетание таких **методов**, как историко-генетический, сравнительно-сопоставительный, культурно-исторический, типологический и биографический.

Теоретико-методологическую основу исследования представляют разработки отечественных ученых в области изучения календарной прозы (В. Я. Пропп, Х. Баран, Е. В. Душечкина, В. Н. Захаров, И. А. Есаулов, М. М. Меретукова, Н. Н. Старыгина, О. Н. Калениченко, С. Ю. Николаева, Е. В. Капинос, Е. Н. Проскурина и др.). Для выявления фольклорных истоков календарных жанров, определения традиционных мотивов, воплощающихся в приуроченных к календарю произведениях бульварной прессы последней трети XIX в. и ранней прозе А. П. Чехова, мы обращались к теоретическим работам Т. А. Агапкиной, С. В. Баранова, В. К. Васильева, В. П. Зиновьева, В. А. Карнауховой, Н. А. Криничной, Д. Н. Медриша, Е. Н. Мелетинского, Э. В. Померанцевой и др. С целью изучения функционирования жанра святочного рассказа в творчестве русских романтиков начала XIX в. мы ориентировались на работы В. В. Ванслова, Ф. З. Кануновой, Е. А. Маймина, Ю. В. Манна и др. В ходе анализа и при обосновании положений исследования мы опираемся на труды

чеховедов В. Б. Катаева, А. В. Кубасова, М. Ч. Ларионовой, В. Я. Линкова, А. П. Скафтымова, А. С. Собенникова, И. Н. Сухих, В. И. Тюпы, Н. М. Фортунатова, М. Фрайзе, Л. М. Цилевича, А. П. Чудакова, Б. Н. Эйхенбаума, религиозного мыслителя С. Н. Булгакова и других ученых.

Степень достоверности исследования определяется обращением к трудам отечественных ученых в области изучения календарной прозы, фольклора, обширной выборкой литературных источников, а также освоением корпуса текстов А. П. Чехова, относящихся к зимнему календарному циклу и Пасхе (свыше 60 произведений).

Апробация исследования. Материалы и результаты диссертационной работы докладывались и обсуждались на пяти Международных научных студенческих конференциях (МНСК) (НГУ, Новосибирск, 2016–2020 гг.), Международной научно-практической конференции «Новейшая филология: итоги и перспективы», посвященной памяти Б. И. Осипова и М. П. Одинцовой (ОмГУ, Омск, 15–16 февраля 2019 г.), Международной научно-практической конференции молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (ТГУ, Томск, 18–20 апреля 2019 г.).

По теме диссертации было опубликовано двенадцать печатных работ, в том числе три публикации (общим объемом 2,1 авторского листа) в периодических изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки России, одна, объемом 0,65 п. л., – в журнале, входящем в международную базу данных Scopus.

На защиту выдвигаются следующие положения:

1. Святочный рассказ усвоил святочные сюжеты и черты, образный и повествовательный строй, присущие устным образцам календарной словесности, бытовавшим в фольклоре. Его «каноны» складываются к 1830–1840-м гг., а дальнейшее развитие и изменения объясняются «памятью жанра»³⁰. Святочный,

³⁰ Термин, введенный в 1963 г. М. М. Бахтиным в монографии «Проблемы поэтики Достоевского», под которым понимается обобщенный аксиологический тип построения

рождественский и новогодний рассказы рассматриваются нами как видовые жанры, входящие в жанровый комплекс святочного рассказа.

2. Пасхальный текст существует в качестве самостоятельной разновидности календарной прозы. Он берет свое начало в древнерусской литературе, литургической поэзии и драме. Расцвет и одновременное оформление жанра пасхального рассказа приходится на последнюю треть XIX в. Чрезмерное распространение в массовой печати этого периода пасхальных пародий, фельетонов и других юмористических текстов свидетельствует о кризисе жанра, существенно обновить который удастся писателям «золотого века» литературы, в том числе и А. П. Чехову.

3. А. П. Чехов на протяжении всего творческого пути обращался к календарному циклу, на который ориентировалась «малая пресса» и с которой был тесно связан повседневный быт массового читателя. Писатель расширяет формальные границы жанров календарной словесности посредством включения новых сюжетов (сюжет «о визитерах», сюжет «завещания» уходящих годов наступающим и др.), мотивов (мотив оборотничества человека в порочном обществе; мотив самопожертвования; мотив праздничной сумятицы, случая, в результате которого происходят описываемые события, и др.), психологического анализа и трансформации ключевых черт такой прозы (отказ от чудесного и сверхъестественного, усложнение художественной картины мира, реализация святочного, рождественского или пасхального «чуда» в плоскости реального мира и т. д.).

4. В соответствии с направлением авторских поисков идейно-художественных идеалов жанры календарной прозы в творчестве А. П. Чехова претерпевали изменения. В ранний период (1883–1886 гг.) интерес молодого литератора в основном был сосредоточен на святочных и новогодних «мелочишках», юмористических календарных рассказах и праздничных картинках.

образной модели мира; который связан с предыдущими литературными эпохами архаической жанровой семантикой и особым типом историко-литературного сознания.

После творческого «перелома» (1886–1887 гг.) и возвращения с Сахалина (1890 г.) в календарной прозе писателя наблюдается усложнение жанровой поэтики, укрупнение ее жанров, обращение к притчево-анекдотическому началу, включение в повествование лирических интонаций и мотивов, характерных для позднего творчества Чехова (мотив свободы, одиночества, безволия, отрицания всяческого навязывания чужой воли и др.).

Структура работы определяется целями и задачами исследования. Диссертация состоит из Введения, трех глав, заключения, списка литературы, включающего в себя 331 наименование, и приложения.

Глава 1

Генезис жанров святочного и рождественского рассказа.

Святочный и рождественский рассказ в творчестве А. П. Чехова

Творческое наследие А. П. Чехова насчитывает свыше семидесяти произведений, тематически связанных с календарным циклом. Е. В. Душечкина подчеркивает способность писателя особенно остро переживать календарное время, что свидетельствует о «внутренней, вполне органичной потребности Чехова считаться в своем творчестве с календарем»¹.

Действительно, А. П. Чехов с раннего детства воспитывался в лоне семьи, ревностно отмечавшей все церковные праздники и жившей сообразно значимым календарным датам. Именно поэтому во многих сценках, рассказах и повестях писателя действие разворачивается на Пасху, в канун Нового года, в Рождественский сочельник, на Крещение, на Красную горку и т. д. («На пути», «Святой ночью» (оба – 1886), «Весной», «На страстной неделе», «Мороз» (все три – 1887), «Студент» (1894), «Убийство» (1895), «Архиерей» (1902) и др.). В эпистолярном наследии литератора можно встретить десятки поздравлений с Рождеством, Пасхой и наступающим Новым годом, адресованных многочисленным корреспондентам: «Уважаемый товарищ, моя фамилия поручила мне поздравить всех Ваших с праздником и с Новым годом, что я делаю очень охотно» (Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем : в 30 т. П. : в 12 т. М. : Наука, 1974–1983. П., т. 3. С. 117)². «Поздравляю Вас, Анну Ивановну, Настюшу и Борю с праздником (Пасхой. – Я. О.) и желаю Вам богатства, славы, почета, покоя и веселья на всю жизнь» (П., т. 3. С. 184); «Любезный брат Миша! Христос воскрес и воистину воскрес! Имею счастье поздравить тебя с высокаторжественным праздником и пожелать тебе всего лучшего. Приветствую и поздравляю твое

¹Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб. : СПбГУ, 1995. С. 219.

² В дальнейшем ссылки на это издание приводятся после цитирования источника. В скобках указываются тип текста («С» – Сочинения, «П» – Письма), том и страница.

дорогое семейство и желаю ему счастья, богатства и здоровья. Передай поклон Грише и Елизавете Михайловне, с которыми я заочно христосуюсь» (П., т. 1. С. 28).

Поздравительные письма с неповторимыми пожеланиями всех благ и всяческого благополучия, подбираемыми для каждого адресата тщательнейшим образом, дают основание считать, что для А. П. Чехова составление таких корреспонденций не было формальным актом. Кроме того, Чехов был хорошо знаком с народными традициями, праздничными обрядами и приметами, позволявшими ему детально обрисовывать быт русского народа и с точностью передавать психологические портреты героев. Об этом свидетельствуют, например, такие рассказы, как «Недобрая ночь» (1886), «В сарае», «Свадьба», «Старый дом», «Счастье» (все четыре – 1887), «Воры» (1888) и др., в которых наличествует обращение к русскому самобытному сознанию.

А. П. Чехов придавал большое значение сохранению национальных традиций. Е. В. Душечкина обосновывает тезис об основополагающей роли календарных праздников в культурном коде общества как органического целого. По ее мнению, Чехов скептически относился к забвению городским населением праздников и своих национальных корней, что вызывало у него «тревогу и как признак разрушения культуры»³. Приближение праздников придавало писателю творческий импульс. Так, 17 декабря 1891 г. он сообщает А. С. Суворину: «Насчет московского водевиля подумаю. Но мне хочется святочный рассказ написать» (П., т. 4. С. 332).

Более того, начинающий прозаик был тесно связан с периодической печатью («Осколки», «Будильник», «Зритель», «Стрекоза»; с «Петербургской газетой» и др.), где целые полосы отводились под сценки, юморески, новеллы, рассказы, фельетоны и пародии, посвященные церковным и крупным светским праздникам. Бульварная пресса – «вполне реальная и действительно страшная сила, искалечившая немало ярких дарований» – ориентировалась на массового читателя, которому, несомненно, были интересны такие публикации: несмотря на то что

³ Душечкина Е. В. Указ. соч. С. 220.

связь между фольклором и городской жизнью значительно ослабла уже к началу века, она так и не исчезла окончательно ⁴. Е. Р. Секачева отмечает, что вследствие массового притока деревенских жителей в города в 1880–1890-е гг. образ жизни и менталитет городских низов был близок сельскому с его во многом фольклорной картиной мира ⁵. Чехов, как автор упомянутых изданий, во многом был обязан удовлетворять запросы читателей и регулярно предъявлять на суд публики сезонный и календарный материал. Можно утверждать, что популярные юмористические журналы 1880-х годов и были той почвой, на которой по большей части формировалось «календарное» мышление раннего Чехова.

В творческом опыте писателя значительное место занимает также фольклор. «Когда литература и фольклор совершенствуют поэтику в одном направлении (лирический подтекст, эмоциональный фон как средство создания и передачи настроения; запечатление “контрапункта” мышления) и, отражая эволюцию национального художественного сознания, достигают несомненного сближения, – на одном полюсе мы видим Чехова, на другом – <...> частушку. Парадоксальность этого явления – кажущаяся» ⁶.

В произведениях А. П. Чехова явные фольклорные отклики прослеживаются «почти исключительно на раннем этапе его творчества» ⁷. К элементам народной культуры, вошедшим в поэтику «раннего» Чехова, можно отнести, например, обращение к народным песням («Красная горка» (1885), «Драма на охоте» (1884)) и приметам («Не судьба», «Последняя могижанша» (оба – 1885) и др.), «говорящие» фамилии персонажей, традиция использования которых непосредственно связана с развитием балагурства и скоморошничества на Руси (XVI в.) («Предписание

⁴ *Фортуатов Н. М.* Тайны Чехонте: о раннем творчестве А. П. Чехова : мат-лы спецкурса. Нижний Новгород : Изд-во ННГУ, 1996. С. 13.

⁵ *Секачева Е. Р.* Городской фольклор как феномен массовой городской культуры начала XX в. // Новый исторический вестник. 2007. № 5. С. 67–74.

⁶ Частушки в записях советского времени / сост. З. И. Власова, А. А. Горелов [вст. статья А. А. Горелова, с. 5–27]. М. ; Л. : Наука, 1965. С. 20.

⁷ *Медриш Д. Н.* Литературная и фольклорная традиция: вопросы поэтики. Саратов : Изд-во Саратовского гос. ун-та, 1980. С. 208.

(из захолустной жизни)» (1884), «Лошадиная фамилия», «Праздничная повинность» (оба – 1885)) и проч.

После же 1888 г., по мнению М. Е. Роговской, Чехов «приходит к формам скрытого обращения к народно-поэтической стихии»⁸. Однако присутствие элементов фольклора в поэтике творчества писателя, в том числе и позднего, признают многие исследователи⁹. Диссертация Е. А. Тереховой, например, всецело посвящена проблемам влияния определенных явлений народной культуры на поэтику А. П. Чехова¹⁰.

Внимательное отношение А. П. Чехова к народным традициям, восприятие заложенных в народном сознании этических ценностей позволяет объяснить интерес писателя к жанрам календарной словесности. Предметом настоящей главы является поэтика святочных и рождественских жанров, которые занимают достаточно большое место в творческом наследии писателя.

1.1. Фольклорные истоки жанра святочного рассказа

Необычайно популярный жанр святочного рассказа, зародившийся еще в начале XIX в. в русле русского романтизма, а затем, с конца XIX в. вплоть до начала XX в. господствовавший в периодической печати в различных вариациях святочно-рождественского текста¹¹, неразрывно связан с фольклором¹². Именно

⁸ Роговская М. Е. Чехов и фольклор («В овраге») // В творческой лаборатории Чехова : сб. науч. ст. М. : Наука, 1974. С. 331.

⁹ Абрашова Е. А. Христианские мотивы в творчестве А. П. Чехова : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Е. А. Абрашова. М., 2004. 182 с.; Душечкина Е. В. Указ. соч.; Ларионова М. Ч. А. П. Чехов: литература в пространстве фольклора // Общественные науки. 2010. № 1. С. 115–119; Ларионова М. Ч. Народная культура в творчестве А. П. Чехова // Научная мысль Кавказа. Ростов-на-Дону : Южный фед. ун-т, 2009. № 4 (60). С. 85–88; Медриш Д. Н. Указ. соч.; Собенников А. С. Между «есть Бог» и «нет Бога»: о религиозно-философских традициях в творчестве А. П. Чехова. Иркутск : Изд-во Иркутск. ун-та, 1997. 222 с. и др.

¹⁰ Терехова Е. А. Творчество А. П. Чехова и народная культура : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Е. А. Терехова. Волгоград, 2002. 170 с.

¹¹ Душечкина Е. В. Указ. соч.

¹² Зиновьев В. П. Быличка как жанр фольклора и ее современные судьбы // Мифологические рассказы населения Восточной Сибири. Новосибирск : Наука, Сибирское отд-е, 1987. С. 381–400; Соколовы Б. М., Ю. М. Сказки и песни Белозерского края / сост. Б. М. и Ю. М. Соколовы. СПб. : Тропа Троянова, 1999. 800 с.

в нем можно обнаружить сохранившиеся с глубокой древности комплексы народных верований и обычаев, которые представляют собой предмет изучения для этнографов и представителей отечественной исторической школы фольклористики, с середины XX в. проявивших особый интерес к устным фольклорным жанрам¹³.

Святки занимают двенадцать дней после праздника Рождества до праздника Богоявления (с 25 декабря / 7 января по 6 / 19 января). В этот период наши предки отмечали день, когда солнце поворачивает на лето, заметно прибавляется световой день: славилась Коляда – древняя богиня рождающегося солнца. с принятием христианства на Руси на языческий праздник наложилось празднование Рождества, а после реформирования системы летосчисления Петром I, когда Новый год с 1 сентября был перенесен на 1 января, святочное время разделилось на два равных временных отрезка: вечера первой святочной недели назывались «святыми», а второй – «страшными»¹⁴.

В святочные вечера устраивались посиделки, на которых рассказывали истории о встречах с inferнальными существами, упоминали о гаданиях и гадающих, о различных святочных увеселениях, колядовании и т. п. Люди верили, что в эти дни активизируется нечистая сила, которая стремится всячески досадить человеку, поэтому святочное время считалось «опасным». В фольклористике такого рода повествовательные календарные тексты получили название *быличек* и *бывальщин*. Впервые эти термины были введены в научный оборот братьями-фольклористами Б. М. и Ю. М. Соколовыми еще в начале XX в.¹⁵ Они не делали различий между терминами «быличка», «бывальщина» и «досюльщина»,

¹³ Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М. : Наука, 1975. 200 с.; Васильев В. К. Типология жанров народной прозы. Красноярск : Краснояр. ун-т, 1978. 106 с.; Разумова И. А. Сказка и быличка : мифологический персонаж в системе жанра. Петрозаводск : Карельский научный центр РАН, 1993. 110 с.

¹⁴ Тиманова О. И. Жанры календарной словесности и русская литературная сказка 19 в. // Вестн. ТГУ. 2008. № 315. С. 31.

¹⁵ Соколовы Б. М., Ю. М. Указ. соч.

фактически приравнивая их к таким жанрам несказочной прозы, как легенда и предание. В дальнейшем научная классификация фольклорных жанров уточнялась.

Н. Е. Ончуков в своей работе «Сказки и сказочники на Севере» замечает, что из числа собранных им сказок все же следует выделять те, которые отличаются установкой на достоверность, – тем самым разграничивая жанры сказки и былички¹⁶. Кроме того, ученый разделяет былички и бывальщины по степени обобщенности повествования: по его мнению, бывальщины и досюльщины легко становились легендами, так как не имели отсылки к определенной местности, тогда как былички распространялись только на конкретной территории. Н. Е. Ончуков трактовал былички как повествование об единичном опыте персонажа, а основным предметом бывальщин признавал рассказы о фантастических существах, базирующиеся на обобщенной практике крестьянства.

Э. В. Померанцева находит соответствие терминам «быличка» и «бывальщина» в западном литературоведении – «меморат» и «фабулат»¹⁷. Исследовательница подчеркивает, что жанры былички и бывальщины «чрезвычайно близки друг к другу, легко переходят из одной жанровой категории в другую»¹⁸.

Мы понимаем *суеверный меморат (быличку)* как жанр, в основе которого лежит история, относящаяся к личному свидетельству, а рассказчик является непосредственным участником описываемых событий. Функция этого жанра – предостережение слушателя от совершения тех или иных ошибок; выработка умения видеть знаки судьбы, т. е. условно-дидактическая. В свою очередь, *суеверный фабулат (бывальщина)* определяется нами как жанр, в основе которого лежит история об обобщенном опыте, а рассказ передается разными нарраторами, вносящими в сюжет новые подробности. При этом рассказчики не являются участниками события, а ситуация рассказывания приравнивается к некоему

¹⁶ Ончуков Н. Е. Сказки и сказочники на Севере : в 2 т. СПб. : Тропа Троянова, 2006.

¹⁷ Померанцева Э. В. Указ. соч. См. также: Васильев В. К. Указ. соч.; Разумова И. А. Указ. соч.

¹⁸ Там же. С. 6.

действию (основная функция которого – развлечь слушателя). Сошлемся на суждение фольклориста И. В. Карнаухова: в бывальщинах, в отличие от быличек, «уже всегда присутствует момент исполнительский»¹⁹.

Относительно жанрового определения былички принципиальных разногласий между учеными не наблюдается. Так, Э. В. Померанцева определяет былички как «суеверные рассказы, основанные на народных верованиях»²⁰. И. А. Разумова уточняет, что быличка – это рассказ, «основанный на личном опыте и одновременно включенный в традицию по известному образцу»²¹. Наиболее полное и, на наш взгляд, исчерпывающее определение былички приводит сибирский фольклорист В. П. Зиновьев: «Былички – устные прозаические рассказы, основанные на народных верованиях о сверхъестественных существах и явлениях, переданные в форме личного воспоминания или рассказа определенного лица, т. е. сохраняющие характер свидетельского утверждения о достоверности»²².

В. П. Зиновьев утверждает, что былички распространились на Руси еще задолго до XVIII в. Однако записывать эти тексты стали только с конца XIX в., поэтому большое количество ценного материала было утеряно. Э. В. Померанцева настаивает, что следует «учитывать особую атмосферу, в которой только и мыслимо существование быличек»²³. Речь идет о сфере народных суеверий, которая трудна для понимания современного человека. Былички и бывальщины оказывали сильнейшее эмоциональное воздействие на слушателей – «в большинстве случаев эти рассказы страшные»²⁴.

В основу быличек и бывальщин легли коллективные представления славян о том, что их окружают живые существа – «духи», «хозяева», – с которыми нужно поддерживать хорошие отношения. Круг персонажей в суеверных рассказах был

¹⁹ Карнаухова И. В. Суеверия и бывальщины // Крестьянское искусство СССР: искусства севера. Л. : Academia, 1928. Т. 2. С. 90–91.

²⁰ Померанцева Э. В. Указ. соч. С. 13.

²¹ Разумова И. А. Указ. соч. С. 4.

²² Зиновьев В. П. Указ. соч. С. 15.

²³ Померанцева Э. В. Указ. соч. С. 20.

²⁴ Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора // Русская литература. 1964. № 4. С. 60.

традиционно устойчив. Каждое сверхъестественное существо обитало в особом месте, где его власть была практически ничем не ограничена, а также обладало свойственной потусторонним силам атрибутикой, характеризовалось разными способами появления на пути у человека. Любопытно замечание Э. В. Померанцевой о том, что нередко нарраторы не стремились подробно обрисовать внешность какого-либо демонического существа – рассказчику было достаточно назвать всего один его «постоянный» признак, чтобы слушатели догадались, о ком идет речь. Так, лешачиха (жена лешего) представлялась «то как страшное безобразное существо с огромными грудями, то как нагая девушка, идущая по лесу, то как женщина в белом сарафане»²⁵. У нее были определенные функции: она похищала проклятых матерью детей, пугала блуждающих по лесу девушек. Лешачиху нельзя было встретить возле реки или озера, так как это локусы водяных и русалок; нарраторы почти всегда сталкивались с женой лешего в лесной чаще.

Структурные элементы (сюжет, композиция, поэтические приемы) былички и бывальщины подчинены одной цели: доказать, подкрепить фактами то или иное народное верование. Чтобы убедить слушателей в истинности истории, суеверные рассказы всегда носят характер свидетельского показания (например: «Иван Павлыч Лончаков – того Афанасия-то брат, которому девяносто пять лет. Вот он рассказывал»²⁶). Именно этот «свидетель» и является героем суеверных рассказов.

Заслуживает внимания и внутрижанровое деление быличек и бывальщин. В настоящий момент общепринятыми являются классификации, опирающиеся либо на «круги действующих лиц» (В. Я. Пропп), либо на тематические группы, выделяемые в суеверных рассказах. Э. В. Померанцева в своей работе различает былички и бывальщины в соответствии с их тематическим содержанием («Рассказы о лешем», «Русский фольклор о водяном», «Русалки в русском фольклоре»²⁷. В. К. Васильев и И. А. Разумова опираются на предложенную

²⁵ Померанцева Э. В. Указ. соч. С. 45.

²⁶ Зиновьев В. П. Указ. соч. С. 12.

²⁷ Померанцева Э. В. Указ. соч.

Э. В. Померанцевой классификацию, рассматривая суеверные рассказы сообразно действующим в них персонажам ²⁸.

С. Айвазян и О. Якимова (с опорой на классификации европейских фольклористов Л. Симонсури, Р. В. Синнинге и др.) не разделяют былички и бывальщины. В их классификацию включены суеверные рассказы о *духах природы* (леший, водяной, русалки, полевик, полудница), о *домашних духах* (домовой, банник, гуменник, овинник, подовинник), а также былички и бывальщины *о черте, змее и проклятых*. Далее каждый раздел членится на более мелкие подразделы, где описываются внешность, повадки персонажа, места его обитания и т. д. ²⁹.

В. П. Зиновьев выделяет следующие группы суеверных рассказов:

- 1) *былички и бывальщины о людях, обладающих сверхъестественными способностями, о покойниках* (ведьма, колдун, покойник);
- 2) *клад*;
- 3) *о предсказании судьбы* (вестник судьбы, предзнаменования);
- 4) *небесные силы* ³⁰.

Эта классификация совмещает и *объекты* (клад), и *субъекты* (сверхъестественные силы и покойники; небесные силы) *действия*, и *обстоятельства истории* (о предсказании судьбы), представляя тематико-мотивные комплексы суеверных рассказов.

Е. В. Душечкина сообщает, что часто сюжет былички и бывальщины приурочивался к календарному празднику, и предлагает еще один вариант внутрижанровой классификации в соотнесении с календарем ³¹. Календарному рассказу был присущ набор определенных персонажей и локусов. Например, в *Купальском рассказе* (24 июня / 7 июля) обязательно встречаются ведьма или

²⁸ Васильев В. К. Указ. соч.; Разумова И. А. Указ. соч.

²⁹ Померанцева Э. В. Указ. соч. С. 162–197.

³⁰ Зиновьев В. П. Указ. соч.

³¹ Душечкина Е. В. Указ. соч. С. 12–13.

колдун, цветок папоротника, добыть который пытается обычный человек, зарытый клад.

Ведущим мотивом в быличках и бывальщинах является мотив встречи с inferнальным существом или человеком, обладающим сверхъестественными способностями. Как правило, встреча происходит тогда, когда человек нарушает ту или иную норму взаимоотношений с мифологическим существом. Исход зависит от выполнения либо невыполнения должных условий, и он может быть трагическим. Человек, который столкнулся с inferнальными силами, испытывает сильное эмоциональное потрясение, нередко чувствует себя опустошенным, становится угрюмым, чахнет и вскоре погибает.

Пространственная организация быличек и бывальщин характеризуется ограниченностью, замкнутостью, четкой локализацией: дом, лес, баня, поле, перекрестки дорог, вода и т. д. Основное действие разворачивается ночью или поздним вечером; крайне редко встречаются рассказы, в которых человек сталкивается со сверхъестественными силами в полдень или рано утром. Например, бывальщина, посвященная встрече с водяным, начинается так: «Она (моя бабка) по речке ходила. Не ночью, а часов так около одиннадцати (вечера. – Я. О.)»³². В другой бывальщине, повествующей о столкновении человека с русалкой, действие также разворачивается в темное время суток: «Дружинин рассказывал. Он ехал ночью. Там где-то омут был. И на камне сидит русалка»³³. Описывая встречу с существом из потустороннего мира, рассказчик практически всегда воссоздает мрачную обстановку.

Таким образом, в быличке и бывальщине можно выделить следующие *жанровые черты*:

- тесная связь с фольклором, мифологически-языческие представления о мире;
- установка на достоверность описываемых событий;

³² Зиновьев В. П. Указ. соч. С. 49.

³³ Там же. С. 50.

- относительно ограниченный круг сюжетов;
- устойчивый круг персонажей;
- сжатость, отсутствие пространных размышлений и описаний;
- небольшой объем (за редким исключением).

В корпусе быличек и бывальщин наиболее многочисленную группу составляют календарные тексты, приуроченные к святкам. Отметим характерные особенности и традиционные формулы святочных быличек и бывальщин, а также особые обряды, которые в дальнейшем войдут в качестве сюжетных элементов или обязательных описаний в святочный рассказ.

В святочных быличках и бывальщинах нередко можно встретить упоминания о типичных обрядовых святочных действиях, а также о необычных и сверхъестественных явлениях. В. П. Зиновьев приводит занимательные примеры святочных быличек и бывальщин: «...Вечерку делали *черти*. На святки было это. Сделали вечерку, и черты омрачили девок. Девки с имя пляшут»³⁴; «Рассказывала одна, что вроде в святки, когда девчата ворожат, уехали они от деревни подальше, в зимовье, чтоб ребята им не мешали. Вдруг откуда ни возьмись ребята их подъехали! с гармониями, хохочут. Входят в избу. <...> Вот сидят они за столом, а у маленькой девчонки ложка-то под стол упала. Ну, полезла она за ней, смотрит: а у всех ребят-то вместо ног копыта. Выглянула она из-под стола-то: а у них на голове рога»³⁵.

В святки было принято *испытывать судьбу*. Незамужние девушки хотели узнать, выйдут ли они нынче замуж, призывали суженого, допытывались имени жениха. «Это тоже Прасковья Михайловна рассказывала. Пошла, говорит, одна девка ворожить на святках. Поставила зеркало, колечко опустила в стакан с водой и сидит. А ее парень знал, что она собирается ворожить, и в эту избу пришел ране нее, залез на печку, лежит. И вот девка пришла, сидит. Вдруг западня поднимается,

³⁴ Там же. С. 98.

³⁵ Там же. С. 99.

и из нее появляется черт <...>»³⁶; «...Была в девках, так гадала. На святки. Обязательно ночью и в бане. Ставили два зеркала, одно спереди, другое сзади, чтобы зеркало в зеркало было. А перед собой ставили стакан с чистой водой, а на дне кольцо обручальное. Терпение нужно было большое, чтобы ждать»³⁷.

Распространенным явлением были *святочные гадания*, которые осуждались в клерикальной практике: узнавать свое будущее согласно христианской догматике запрещено – такие предсказания, по учению Церкви, исходят от самого дьявола. Считалось, что гадания не обходятся без помощи нечистой силы, от которой можно отгородиться крестным знаменем, молитвой или очерченным вокруг себя замкнутым кругом. Если гадающий человек вовремя не смог себя обезопасить, то его встреча с inferнальными силами заканчивалась трагически. Так, в святочной быличке, приведенной в книге В. П. Зиновьева, рассказывается о встрече двух сестер с чертями: «...Вышли они (две сестры. – Я. О.) – и как давай бечь! Бежали, бежали... Смотрят: скирда стоит. Добежали до скирды. Сестра молитву прочитала и круг сделала. Зачертила себя. А черти-то эти догоняют их со свистом. Все вокруг закружило, завертело. А они, черти-то, кричат: “– А-а, догадались! Убежали! Скрыться от нас хотите!” – Тут петух закричал, и исчезло все. Девочка-то дней через пять умерла, а сестра ее болела шибко»³⁸.

Во время святок устраивались *посиделки*, «*игрища*», на которых собиралась молодежь, чтобы повеселиться: «И вот, были вечерки раньше, собирали на вечер дома и девок и парней, всех: верховские идут, низовские идут... На балалайках играют, пляшут, вальс танцуют – по старинке»³⁹. На этих же вечерках старшими рассказывались «страшные» истории, которые особо привлекали молодых девушек и парней. Многие устные святочные тексты содержат в себе упоминание о праздничных посиделках, в которых проявлялось народное комическое смеховое

³⁶ Там же. С. 101.

³⁷ Там же. С. 294.

³⁸ Там же. С. 100.

³⁹ Там же. С. 95.

начало (к этой святочной особенности обратился Н. В. Гоголь в повести «Ночь перед Рождеством» (1832)).

Наконец, ни одни святки не обходились без *ряженных* – переодетых в маски и костюмы молодых парней и девушек. Изначально ряжение символизировало обряд плодородия (маски животных, в которые рядилась молодежь, должны были обеспечить людям богатый урожай). Однако с течением времени ритуальное действие превратилось в простую забаву. Разрешалось использовать не только маски птиц и зверей – можно было наряжаться в костюмы цыган, турок, драгунов и т. п. Самые отчаянные обряжались чертями, однако это считалось дурным предзнаменованием – бесы могли и «отомстить» весельчаку.

В святочных быличках и бывальщинах встречаются все перечисленные особенности святочного обрядово-ритуального цикла. Чтобы сохранить себе жизнь, в период святок человек должен был быть очень аккуратным и осмотрительным: не заговаривать с незнакомцами, обходить «нечистые» места (овины, бани, перекрестки дорог и проч.) и только в крайнем случае покидать дом в темное время суток. Иначе его ждет трагический исход. Так, В. П. Зиновьевым записана интересная быличка: у молодой девушки умер возлюбленный, а когда начались святки, он приехал за ней на карете и предложил прокатиться, затем отвез на кладбище, где девушка и умерла. «Значит, везде искать стали. Приходят на кладбище, а она у могилки мертвая лежит. На святки это было, месяц светил, карета подъехала, и показалось ей, что это ее сухарник»⁴⁰.

Рассказчики призывали слушателей быть бдительными и во время традиционных святочных игрищ, так как в толпу ряженных могли затесаться черти. Их легко было узнать по копытам, хвостам и рогам, видневшимся из-под одежды. Чаще всего нечистую силу в них угадывали дети с не запятнанной грехами душой. Например, в одной из святочных быличек рассказывается о том, как мальчик Андрей спас сестру от чертей – ему показалось, что у парней, пришедших с молодежью гадать, есть хвосты и копыта. Наутро выяснилось, что оставшихся

⁴⁰ Там же. С. 273.

девушек и парней черти погубили: «И все они оказались там (в бане): шкуры сняты, ободраны весятся»⁴¹.

Опираясь на приведенные примеры из фольклора, можно выделить характерные черты, присущие *святочным быличкам и бывальщинам*:

- календарная приуроченность (действия разворачивались на святки);
- утрата бдительности и встреча с нечистой силой вследствие нарушения определенных норм поведения;
- наличие помощника, спасителя, советчика;
- «чужое» пространство, «опасные» неосвященные места (овины, бани и т. д.), где происходят события;
- описание обрядов, примет, гаданий и проч., часто – в качестве сюжетообразующего мотива;
- установка на достоверность (рассказчик и слушатели не сомневаются, что повествуемые события происходили на самом деле).

Со временем разрыв между деревенской и городской жизнью становился все значительнее: утрачивались обычаи, забывался фольклор, вместе с ним из памяти горожан стирались былички и бывальщины. В столице по праздникам еще продолжали устраивать массовые гуляния, но они больше не имели обрядового смысла.

Наконец, в начале XIX в. периодическая печать снова предпринимает попытки возродить интерес к календарной словесности. В период активного роста демократической литературы (1820–1830-е гг.) жанр *святочного рассказа*, на формирование которого в значительной мере оказали влияние святочные былички и бывальщины, окончательно завершает свое становление, со временем видоизменяясь и обрастая новыми особенностями, о которых будет сказано далее.

⁴¹ Там же. С. 100–101.

1.2. Становление жанра святочного рассказа в XVIII – первой трети XIX вв.

Прежде чем рассматривать бытование святочного рассказа в начале XIX в., нужно обратиться к его жанровым истокам, относящимся к XVIII в., и выяснить, как культурные традиции эпохи повлияли на формирование отличительных черт и особенностей жанра.

Зарождение привычных нам святочных забав неразрывно связано с именем императора Петра I, который вслед за царем Алексеем Михайловичем принимал живейшее участие в так называемых святочных потехах. Так, Петр I учредил Всешутейший собор (1690–1720-е гг.), церемониал которого представлял собой пародию на иерархию и обрядовую сторону православной церкви. Участники собора устраивали ежегодные святочные мероприятия, одним из которых было «славление»: «члены Всешутейшего собора ездили по городу, приезжали в богатые дома, там пели и требовали себе угощения»⁴². «Славление» начиналось с Рождества и продолжалось вплоть до Масленицы. В это время царь с членами Всешутейшего собора могли в любую минуту приехать в гости к боярам и знатым купцам, обедать у них, петь шутовские и застольные песни, требовать себе подарки.

Императрица Анна Иоанновна также была не прочь повеселиться на святки. Об этом свидетельствует роман И. И. Лажечникова «Ледяной дом» (1835), в котором святочная тема лейтмотивом проходит через все повествование (достаточно вспомнить постройку Ледяного дома зимой 1740 г., где сыграли свадьбу два придворных шута императрицы, или случай с мужиком Сидоркой, который на святки в метель бранился на свою судьбу, свою жену и ребенка, чем навлек на себя встречу с нечистым духом)⁴³. Преемницы Анны Иоанновны – императрицы Елизавета Петровна и Екатерина II – проводили маскарады и святочные балы, причем любили переодеваться в мужчин и тем самым шокировать высшую знать.

⁴² Трахтенберг Л. А. Сумасброднейший, Всешутейший и Всепьянейший собор // Одиссей : человек в истории. М. : Наука, 2005. С. 91.

⁴³ Лажечников И. И. Ледяной дом. М. : Худ. лит-ра, 1970. 381 с.

Литература, разумеется, не могла полностью игнорировать явление святок и их культурное значение. Святочные сюжеты, в частности, представлены в демократической сатире XVII века. Так, завязка в знаменитой «Повести о Фроле Скобееве» неизвестного автора, дошедшая до нас в списках XVIII в., происходит во время святочных увеселительных вечеров. Именно благодаря святочным курьезам дворянину Фролу Скобееву удается жениться на дочери стольника Нардина-Нащокина Анне и разбогатеть. Фрол Скобеев переодевается девицей, чтобы с согласия нянюшки Анны соблазнить девушку ⁴⁴. В повести, разворачивающейся как продолжение святочного действия, функция переодевания приравнивается к функции ряженья. Ее автор одним из первых обратил внимание на святочную действительность, которая, как выяснилось в дальнейшем, смогла значительно расширить круг бытования оригинальных сюжетов.

Процесс зарождения русской журналистики в первой трети XVIII в. приводит к появлению демократических изданий. Еженедельник М. Д. Чулкова «И то и сию» выстроен согласно календарному принципу. Первый номер журнала увидел свет 13 января 1769 г. Всего вышло 52 выпуска ⁴⁵.

«И то и сию» выделяется на фоне других сатирических журналов того времени публикацией этнографического и фольклорного материала и его календарным распределением. Так, были номера, в которых основное место отводилось описанию обрядов и традиций на Масленицу, на Троицыну неделю, на Пасху и другие праздники. Редактор-издатель также не мог оставить без внимания один из самых популярных и любимых в народе праздников – святки.

Чулков посвящает святкам несколько выпусков своего издания. Автор журнала уделяет этому празднику повышенное внимание еще и по той причине, что наблюдает тенденцию к стиранию из памяти горожан святочных традиций, некогда распространенных повсеместно. Поэтому на страницах «И то и сию»

⁴⁴ Библиотека литературы Древней Руси : в 20 т. СПб. : Наука, 1997–2020. Т. 15. 2006. С. 67–75.

⁴⁵ *Татарина Л. Е.* История русской литературы и журналистики XVIII. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1975. 334 с.

литератор помещает описание тридцати обрядов, к которым прибегают девушки, желая узнать свою судьбу. Среди них встречаются как довольно известные – например, ворожба на картах, распевание подблюдных песен, поход с зеркалом на перекресток, – так и те, о которых неподготовленный читатель, скорее всего, слышит впервые: снятие кур с насеста, завязывание глаз лошади, хождение в сарай, где стоят свиные туши, и т. д. Помимо обрядов, Д. М. Чулков знакомит читателей с образцами подблюдных песен, с многочисленными пословицами и поговорками, которые относятся к святочному времени, например: «Не прав медведь, что корову съел, не права корова, что в лес забрела»; «Лакома овца к соли, коза к воле, а девушка к новой любви»⁴⁶. Семантика фразеологизмов отсылает читателей (в основном представительниц прекрасного пола) к святочным гаданиям, целью которых было выведывание у высших сил своей судьбы, внешности жениха, стороны, в которую невеста уедет после замужества.

Наконец, литератор рассказывает читателям о курьезах, происходивших во время святок. Помещенные в журнале истории увлекательны и необычны: достаточно вспомнить эпизод, когда к дочери подьячего вместо жениха в зеркале явился сам дьявол, после чего бедняжка два месяца не могла разговаривать⁴⁷. Такие исследователи, как Е. В. Душечкина, Л. Г. Александров и М. И. Бондаренко полагают, что именно М. Д. Чулкова следует считать популяризатором жанра святочного рассказа⁴⁸.

Можно предположить, что истоки подобных «увеселительных историй» М. Д. Чулкова лежат в устных свидетельствах. Он живо интересовался фольклором и был известным этнографом, поэтому мог беседовать с крестьянами, которые рассказывали былички и бывальщины на святочных вечерах. Автор детально

⁴⁶ Чулков М. Д. Лекарство от задумчивости, или Сочинения Михаила Дмитриевича Чулкова вступ. ст., коммент., сост. М. Плюхановой. М. : Книга, 1989. С. 181–182.

⁴⁷ Там же. С. 193–196.

⁴⁸ Душечкина Е. В. Указ. соч.; Александров Л. Г. Мистические суеверия и гадания в журнальном святочном рассказе (вторая половина XVIII – первая половина XIX веков) // Вестн. ЧГПУ. 2009. № 22. С. 10–14; Бондаренко М. И. Традиции «Рождественских повестей» Диккенса в русском святочном рассказе 1840–1890-х годов : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / М. И. Бондаренко. Коломна, 2006. 190 с.

описывает способы гаданий и святочных развлечений, неизвестные городскому читателю. Так, например, в истории про катание с чертями в повествование вклинивается подробнейшее описание самого процесса катания: «Берут девушки воловью кожу, таскают ее к проруби и там, сев на нее, очерчиваются огарком, нарочно к тому изготовленным, а оный огарок великую имеет силу, понеже горит он в такой день, который называется у девушек особливым для открытия их участи. Из проруби же выходят водяные демоны и возят их столько, сколько им угодно, и во время оное гадают девушки не о чем ином, как только о своих женихах»⁴⁹.

Приведенные в журнале «И то и сию» истории тесно переплетаются со святочными быличками и бывальщинами. Они сходны по сюжету, структуре и мотивам: в них описываются гадания или святочные увеселения, которые заканчиваются столкновением гадающих с inferнальными силами, а также момент потрясения от встречи с «нечистым», последствия этой встречи. Однако ввиду того что журнал «И то и сию» имел юмористическую направленность, напечатанные в нем истории преследовали целью в первую очередь позабавить читателя, а не напугать его. Поэтому Чулков не публиковал «страшных» святочных быличек с трагическим финалом. Своими хлесткими и остроумными замечаниями, тонким юмором и постоянно сменяющимися друг друга сценами автор предлагает читающей публике посмеяться игре случая. В его понимании юмор должен победить страх перед нечистой силой, поэтому в начале первого выпуска, посвященного святкам, редактор замечает: «<...> тут будет много страшного, но если вправду выговорить, то больше будет смешного, и когда мы с тобой расхохочемся, то конечно позабудем страшиться»⁵⁰.

Итак, можно утверждать, что М. Д. Чулков в своем моножурнале «И то и сию» впервые обратился к жанру святочного рассказа, который станет столь распространенным в последней трети XIX в., получив импульс к развитию в недрах русского романтизма.

⁴⁹ Чулков М. Д. Указ. соч. С. 205.

⁵⁰ Там же. С. 174.

Русский романтизм складывался в русле общеевропейского направления, однако обладал национально-исторической спецификой⁵¹. Чтобы понять, почему русские романтики активно обращались к жанру святочного рассказа, нужно вспомнить эстетические положения метода.

Начиная с XIV в. почти во всех европейских странах пробуждается интерес к народной поэзии. Зарождается процесс собирания, записи и публикации старинных народных песен, романсов, пословиц, сказок и легенд. Даже классицисты, которые отказывались признавать ценность национальных источников, все-таки предпринимают несколько попыток «облагозвучить произведения “варварской поэзии”, сделать их приятным и нравоучительным чтением»⁵². с первой четверти XVIII в. в западноевропейских странах древняя национальная поэзия получает вторую жизнь, ее эстетическая ценность больше не оспаривается. В этот период высшим достоинством литературного произведения признается народность, поэтому искусство стремится к выражению жизни в тех формах, которые наиболее понятны обывателям. Появляются различные переработки мифов и легенд, по мотивам народных сказок пишутся новые произведения. В России в это время также наблюдается интерес к национально-песенным истокам – об эстетической ценности народной поэзии рассуждали В. К. Тредиаковский, А. П. Сумароков, М. Д. Чулков. Историки литературы А. С. Курилов, К. В. Пигарев, С. В. Тураев, У. Р. Фохт, С. Е. Шаталов и др. замечают, что в 1780–1790-е гг. «начинается буквально повальное увлечение жанром “народная песня”, которое переходит в XIX в.: кто в те годы не писал “народных песен”!»⁵³. Писатели-романтики в поисках специфики духовного

⁵¹ Ванслов В. В. Эстетика романтизма. М. : Искусство, 1966. 397 с.; Канунова Ф. З. Эстетика русской романтической повести: (А. А. Бестужев-Марлинский и романтики-беллетристы 20–30-х гг. XIX в.). Томск : Изд-во Томского ун-та, 1973. 307 с.; Маймин Е. А. О русском романтизме. М. : Просвещение, 1975. 240 с.; Манн Ю. В. Динамика русского романтизма. М. : Аспект-пресс, 1995. 380 с.

⁵² История романтизма в русской литературе : в 2 т. / С. Е. Шаталов, С. В. Тураев, В. И. Сахаров и др. М. : Наука, 1979. Т. 1 : Возникновение и утв. романтизма в рус. лит. (1790–1825). С. 18.

⁵³ Там же. С. 28.

развития нации обращаются к таким жанрам, как баллада, элегия, сказка. Русские романтики, разумеется, не могли оставить без внимания самобытного жанра святочного рассказа.

Однако ошибочно связывать романтизм исключительно с «народной» направленностью. Определенные исторические предпосылки (в Европе – буржуазные революции, начало процесса урбанизации, наполеоновские войны 1800–1815 гг., угасание классицизма; в России – антифеодальная направленность, Отечественная война 1812 г., восстание декабристов в 1825 г.) породили в национальных обществах иные настроения. Романтическое мировоззрение претерпело некоторые изменения. Напомним типологические черты романтизма конца XVIII – первой трети XIX вв.:

- 1) отрицание всемогущества разума, утверждение интуитивистской гносеологии, в антропологии – главенство эмоциональности в существе человека;
- 2) романтическое двоемирие, разрыв идеала и действительности;
- 3) ощущение непрочности и трагичности бытия;
- 4) ведущий мотив – разочарование в окружающей действительности;
- 5) стремление укрыться в природном мире, удалиться от общества, найти пристанище в уединении;
- 6) тяга к экзотике;
- 7) признание свободы творческой личности, естественных (отрицающих социальные ограничения) отношений высшими ценностями жизни;
- 8) выраженное «чувство личности» – человек перестает вписываться в общественный контекст, его положение в мире определяется либо активным (герой-бунтарь), либо пассивным (скиталец) неприятием общественного и бытийного порядка.

Помимо типологических черт общеевропейского романтизма русский романтизм начала XIX в. приобретает следующие идеологические и эстетические особенности:

- гражданская патетика и пафос;

- просветительская идеология как часть общеромантической утопии;
- ослабленный, по сравнению с европейским вариантом, мистицизм.

Писателей-романтиков привлекала сфера загадочного и мистического и, конечно, послеклассицистская реабилитация национальных мифов и сюжетов – все это они находили в святочном рассказе. Участники святочного действия представлялись русским романтикам людьми гармоничными, милосердными, чуждыми корысти и лжи. Нередко представители романтического направления обращались к *мотиву сна* (см., например: К. С. Баранцевич «Гусарская сабля» (1901), А. А. Бестужев «Страшное гадание» (1831), Н. А. Полевой «Дурочка» (1839)). Действительность представлялась им пустой и неистинной, сон же представал как волшебная греза, опутавшая разум героя. Во сне герой был свободен и не зависел от общественных порядков, он поступал сообразно своим чувствам и моральным установкам. Настоящее, подлинное бытие, по мнению романтиков, познать невозможно, поскольку оно лежит за пределами видимого. Святочный рассказ вполне органично вошел в жанровый пантеон русских романтиков, заняв в нем прочное место в качестве своеобразного прозаического варианта баллады.

Обратимся к жанровым особенностям святочного рассказа в литературе русского романтизма первой трети XIX в. с одной стороны, святочный рассказ сохранил основные черты святочных быличек и бывальщин (см. предыдущий параграф), а с другой – приобрел новые структурные элементы, легализующие этот жанр в качестве литературного. На наш взгляд, именно эти черты присущи «каноническому» святочному рассказу.

1. *Пространная экспозиция для создания нужной «атмосферы», удлинение сюжета, воспроизведение «святочной беседы».*

В святочных быличках и бывальщинах отсутствует завязка, слушатели максимально приближены к повествуемой истории: они взаимодействуют с рассказчиком, задают ему вопросы и т. п. Святочный рассказ, напротив, нуждается в экспозиции: автору нужно ввести читателя в искусственно созданную

атмосферу святочного вечера: «Давным-давно, лет сорок пять тому назад, а может быть, и более, мы вчетвером в рождественский вечер сидели около камина и слушали рассказ добрейшего старичка Петра Нефедьича Труткова»⁵⁴. В рассказе К. С. Баранцевича «Гусарская сабля» рассказ о необъяснимых святочных чудесах начинается с описания вечера в одном из светских салонов, хозяйка которого просит гостя поведать им занимательную историю, которая «будет лучше всяких гаданий»⁵⁵.

2. *Описание бытовых или этнографических подробностей. Формирование познавательной функции жанра.*

Писатели-романтики старались как можно подробнее изобразить проведение святочных обрядов и ритуалов с целью заинтересовать читателя, объяснить ему цель и содержание обрядово-ритуального действия.

«В пять часов среди шумного веселия беззаботной молодости начались игры, гадания, песни, пляски. Девушки разделились на купы. Одни составили кружок, взяли блюдо с хлебом и солью, углем и глиною из печи, положили на него по кольцу, перстню и серьге и начали петь святочные песни. После каждой песни вынималась с блюда, закрытого полотенцем, какая-нибудь вещь, и по содержанию песни судили о судьбе той, кому принадлежало вынутое»⁵⁶.

3. *Ориентация на психологическую прозу – подробное описание психологического состояния героя и обоснование его поступков теми или иными психологическими побуждениями.*

Писатели стремились максимально ярко и динамично воссоздать внутреннее самоощущение героя, чтобы удерживать напряженное внимание читателя: «Ему было мало одного зрелища нечистой силы, он желал встречи с ней лицом к лицу. Он даже не шел, его точно тащило жаждой ужасов. Ему нужно было испить чашу до дна»⁵⁷.

⁵⁴ Петербургский святочный рассказ. СПб. : Петрополь, 1991. С. 46.

⁵⁵ Чудо рождественской ночи / сост. Х. Баран и Е. Душечкина. М. : Эксмо, 2008. С. 395.

⁵⁶ *Погодин М. П.* Повести, драма. М. : Советская Россия, 1984. С. 213.

⁵⁷ Чудо рождественской ночи ... С. 255.

4. *Реальное объяснение сверхъестественных событий.*

Практически во всех святочных рассказах элемент фантастики разоблачается, получая бытовое объяснение. «– Значит, леший-то ловко подшутил! – улыбнулся писарь. – Какой там черт, леший! – почти вскрикнул Парфен Кузьмич. – Просто-напросто мужики поколотили на постоялом дворе за то, что я впросонках бабу за ноги хватил, а баба-то была жена дворника (...) а я-то, разумеется, пьян был... Дворник-то и взелся»⁵⁸.

5. *Благополучный исход, святочное «чудо».*

Если в святочных быличках и бывальщинах нечистая сила нередко убивает героя, то в святочном рассказе первой трети XIX в. все оканчивается благополучно. Так, в рассказе В. Л-ва «Зеленый сюртучок» двое друзей, рассказывавших друг другу страшные истории, подумали, что за ними пришел «нечистый», когда на самом деле тень, наделавшая столько переполоху, принадлежала молодому солдату⁵⁹.

В то же самое время нужно говорить о том, что святочный рассказ хорошо усвоил святочные сюжеты, бытовавшие в фольклорной традиции (гадания с зеркалом, поездки с чертом на санях в сумерки и ночью, вещие сны и т. д.), а также некоторые другие черты фольклорного жанра, например, установку на достоверность. Е. В. Душечкина замечает, что «такие рассказы, уже являясь литературой, но продолжая при этом выполнять функцию фольклора, состоящую в воздействии на читателя всей атмосферой своего художественного мира, построенного на основе мифологических представлений, занимают промежуточное положение между устной и письменной традициями»⁶⁰. В подтверждение этого тезиса отсылаем к анализу святочных рассказов русских романтиков 1820–1830-х гг., приведенному в *Приложении (табл. III)*.

⁵⁸ Там же. С. 114.

⁵⁹ Там же. С. 87.

⁶⁰ Душечкина Е. В. Указ. соч. С. 42.

Таким образом, мы проследили этапы становления святочного рассказа начиная с XVIII в. и заканчивая первой третью XIX в. В табл. П1 представлен анализ святочных сочинений писателей-романтиков начала XIX в., позволяющий выявить связь русского романтизма с фольклором и сделать вывод о том, что святочные былички и бывальщины и литературный святочный рассказ сосуществовали в симбиозе – последний заимствовал многие черты, присущие устным календарным жанрам. После 1830-х гг. жанр святочного рассказа начал существенно видоизменяться, постепенно отвердевая и утрачивая свои отличительные особенности.

1.3. Функционирование жанра святочного рассказа в периодике 1840-х – конца 1890-х гг.

В 1840-е гг. интерес к календарной прозе, в том числе к жанру святочного рассказа, несколько уменьшается – причины этого кроются, прежде всего, в усилении цензурного надзора, стремившегося подавить возникающие вольнолюбивые настроения и новые идейные течения в обществе и культурной жизни. Несмотря на то что литературный «ландшафт» 1840–1850-х гг. отличался чрезвычайной пестротой и разнообразием (достаточно упомянуть перевод «Одиссеи» (1842–1849) В. А. Жуковским и цикл его сказок; романтические поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон» (1829–1839) и «Мцыри» (1840); поэтическую активность Ф. И. Тютчева; непрекращающиеся идейно-философские споры между славянофилами и западниками), – в центре русского литературного движения стояла натуральная школа ⁶¹.

В период 1840–1850-х гг. литература стремится к обновлению, ориентируясь преимущественно на выдвинутые писателями натуральной школы принципы социально-психологической типизации. Святочный рассказ, так же, как и другие прозаические жанры, претерпевает соответствующие требованиям социального

⁶¹ Манн Ю. В. Натуральная школа : русская литература первой половины XIX в. // История всемирной литературы : в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М. : Наука, 1983–1994. Т. 6. 1989. С. 389.

критицизма содержательные и структурно-композиционные изменения. «Социальный пафос обусловил возможность введения в святочный рассказ поэтических приемов, не характерных для этого жанра, изменения функций традиционных святочных канонов; распространялось свободное отношение к сложившимся жанровым стереотипам, реалистическое обоснование чудесного в рассказе»⁶². Примером могут послужить святочные рассказы, помещенные в 1850-х гг. в «учено-литературном» журнале «Москвитянин» (издатель М. П. Погодин, 1841–1856).

Так, в святочном рассказе П. Сумарокова «Неудачный маскарад» (1850) повествуется о курьезном случае явления «мертвецов» – решивших повеселиться армейских офицеров, переодетых в страшные маски и белые саваны. Гости заявили в святочный вечер в дом к бедной девушке Любе Мироновой. Одним из «мертвецов» оказался богатый, порядочный и необычайно одаренный офицер Владимир, впоследствии решивший жениться на бесприданнице. Формально развязка рассказа благополучна: простая девушка из глуши вследствие удачного стечения обстоятельств счастливо вышла замуж и уехала в Москву. Однако на деле оказалось, что ее муж предался честолюбивым мечтам «воспитать ее собственно для себя»⁶³. После женитьбы Владимир разочаровался в своей избраннице и обнаружил, что Люба – глупая и избалованная «фитюлька», которая желала не учиться, а только щеголять в новых нарядах: «Тут только увидел Владимир, что он сделал страшную глупость, т. е. что он женился чуть-чуть не на пошлой дурочке, и притом на дурочке упрямой и своевольной, характер которой безвозвратно был испорчен непомерным баловством матери...»⁶⁴.

Рассказ определяется как святочный, поскольку в нем выявляется праздничный хронотоп и другие канонические признаки жанра: элементы праздничной фантастики (ожившие «мертвецы»), связь с ирреальным миром: Люба

⁶² *Старыгина Н. Н.* Святочный рассказ как жанр // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 1992. № 2. С. 137.

⁶³ *Сумароков П.* Неудачный маскарад // Москвитянин. 1850. Т. 6. С. 338.

⁶⁴ Там же. С. 345.

стояла под амбаром – «чужое» пространство, – пытаясь угадать, как будут звать ее жениха и в какую сторону от родного дома увезет ее суженый), святочная атрибутика (свечи и зеркало) и традиционные святочные символы (метель, гул ветра, стужа). Отметим также мотив домашнего очага, перекликающийся с рождественской мотивикой, противопоставление «мертвого», подлунного мира, враждебного людям, – живому и др. Кроме того, место, где разворачиваются основные события, – «старый, ветхий деревенский домик, вполовину занесенный снежными сугробами», персонаж-помощник – сваха-соседка, похожая на мумию – хтоническое существо, – неперенные компоненты поэтики святочного жанра ⁶⁵.

В то же время «канонические» святочные мотивы приобретают реалистическую окраску. Например, вместо потустороннего существа (действующее лицо, посредством которого реализуется мотив встречи с нечистой силой) девушка на самом деле сталкивается с обряженными в страшные маски и белые одежды молодыми офицерами. Ее попытки узнать свою судьбу вызывают здоровое отторжение у матери: она склоняет служанку Палашку к обману и велит ей полаять вместо собаки, чтобы ее дочь, наконец, вернулась домой и согрелась. Мотив святочного чуда вытесняется мотивом ложного чуда: замужество героини оказывается несчастливым, муж оставляет ее. Финал рассказа драматичен – связь с фольклорной святочной традицией, предписывающей счастливое соединение судеб, окончательно разрывается.

Отличие тематического завершения анализируемого рассказа от сложившихся в первой трети XIX в. жанровых образцов заключается в реалистическом обосновании несчастливой судьбы женского персонажа. Так, автор вставляет в повествование эпизоды из детства Любы, которые объясняют ее дурной характер и неудачный брак неправильным воспитанием. Ленность девушки, ее нежелание учиться и духовно развиваться – результат влияния среды и педагогического бездействия матери-наседки. Типологически ее характер родствен характеру госпожи Простаковой, олицетворяющей в комедии

⁶⁵ Там же. С. 313.

Д. И. Фонвизина власть невежества, семейного деспотизма и крайней нравственной распущенности.

Социальная мотивировка присуща и характеру главного героя – Владимира. Его поступки и суждения позволяют судить о нем как о культурно-историческом типе человека 1840-х гг. Он обладает зрелым взглядом на мир, отказывается от карьеры ради нравственного и умственного воспитания своей супруги, отрицает сословное и социальное неравенство. Как и большинство «людей сороковых годов», Владимир, скорее всего, знаком с учением Гегеля, признавая мышление «“субъектом”, т. е. творцом всего духовного богатства»⁶⁶. Так сюжет рассказа движется от святочной событийности к исследованию культурных и социальных проблем эпохи.

В следующем святочном рассказе – «Прохожий» Д. В. Григоровича (1851) – конфликт носит социально-бытовой характер: юноше Алексею не позволяют жениться на дочке старосты, Параше, поскольку он беден. В деревне Алексея называют каженником⁶⁷ за то, что он сторонится сверстников, не принимает участия в увеселениях молодых людей⁶⁸. Однако финал рассказа благоприятствует герою: случается святочное «чудо» – спасенный юношей и его матерью от непогоды прохожий, умирая, называет Алексею место, где он зарыл кубышку со всеми своими накоплениями за двадцать лет. Благодаря неожиданному богатству герой женится на избраннице и строит новую крепкую избу, вызывающую зависть соседей.

В поэтике рассказа Григоровича в большей степени, чем в рассказе П. Сумарокова, наблюдается влияние святочной фольклорной традиции:

⁶⁶ Философский энциклопедический словарь / под. ред. Л. Ф. Ильичева, П. Н. Федосеева, С. М. Ковалева, В. Г. Панова. М.: Советская энциклопедия, 1983. С. 103.

⁶⁷ Каженник – испорченный человек, сглаженный или озеванный, на кого напущена злым знахарем порча, сумасшествие, припадки. См.: *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М.: ИД «РИПОЛ классик», 2006. Т. 2. С. 76.

⁶⁸ *Григорович В. Д.* Зимний вечер. Повесть на Новый год // Москвитянин. 1855. № 1–2. С. 55.

1) *календарная приуроченность*: действие разворачивается в Васильев вечер ⁶⁹;

2) *зимние атрибуты*: за окном была «страшная ночь! Старики говорили правду: такая ночь могла выпасть только на долю Васильеву вечеру. И в самом деле, всем и каждому казалось что-то недоброе в суровом, непреклонном голосе бури» ⁷⁰. Описание свирепой бури, «посреди которой слышались дикие голоса и стоны», усиливает эффект непосредственной близости потустороннего мира и усугубляет зловещий смысл непогоды ⁷¹;

3) *связь с фольклорными источниками*: для правдоподобия описываемых событий автор прибегает к приемам бывальщины: «Да, старики говорили правду, когда, прислушиваясь чутким ухом к реву метели, утверждали они, что буря буре рознь, и что шишига, или ведьма, или нечистая сила (что все одно) играла теперь свадьбу, возвращаясь с гулянок» ⁷²;

4) *инфернальные силы*: в качестве мнимой потусторонней силы выступают два персонажа: злая старостиха, чьи ритуальные действия в метель и поведение в целом наводят на мысль о том, что она ведьма, а также замерзающий путник, стучащийся в окна селян, которого все принимают за «нечистика»;

5) *праздничная фантастика*: старостиха пугается ряженых, принимая их за нечистую силу; людям на вечерке кажется, что к ним в окно просится злая потусторонняя сила – они убеждены, что граница между мирами в святочное время очень тонка;

6) *особые святочные подарки*: кубышка, которую умирающий путник завещал Алексею, стала для него неким «волшебным» предметом, который помог ему осуществить желаемое;

7) *святочное «чудо»*: помощь прохожего помогла Алексею жениться на возлюбленной и упрочить свое материальное положение.

⁶⁹ Васильев вечер – русский народный праздник, отмечающийся в ночь с 31 декабря на 1 января (по ст. ст.).

⁷⁰ Григорович В. Д. Указ. соч. С. 39.

⁷¹ Там же.

⁷² Там же. С. 40.

Подобно святочным рассказам первой трети XIX в., анализируемые нами произведения, как и подавляющее большинство святочных рассказов второй половины XIX в.⁷³, содержат пространную экспозицию и ориентируются на психологическую прозу. Появляется психологически достоверное объяснение действий персонажей в той или иной ситуации, их характеры индивидуализируются и нередко получают биографическую мотивировку. Фантастические, «страшные» события оказываются надуманными, а символическая святочная атрибутика (как-то: зеркало, свечи, сабля) теряет свое сакральное значение.

По нашим наблюдениям, начиная с 1840-х гг. святочные рассказы приобретают определенный *социальный пафос*, который с течением времени будет проявляться все отчетливее. Так, авторы праздничной словесности стараются не просто развлечь читателя забавной историей, но и научить нравственно поступать, активно помогать попавшим в беду. Из рассказов «Неудачный маскарад» (1850) и «Прохожий» (1851) следует, что человек должен стремиться делать добро другим людям и отвечать за свои поступки, осмысливать свои действия и свое положение в этом мире и не гнушаться наук и саморазвития.

В святочных рассказах второй половины XIX в. наблюдается *многообразие сюжетных линий и второстепенных персонажей, усиление детализации и оригинальные святочные коллизии*, которые позволили дополнить и углубить «тематический потенциал святочной словесности»⁷⁴. Одновременно с этим следует говорить об *отмирании фольклорных составляющих, отстранении авторов рассказов от праздничной святочной мифологии*. В периодических изданиях описание празднования святок «лишается того идиллического

⁷³ См., например: Бекетова Е. А. В старом доме // Рассказы / сост. Е. А. Краснова. [Электронный ресурс]. СПб.: Тип. Братьев Пантелеевых, 1896. Режим доступа: https://books.google.ru/books?id=H2hIAAAAYAAJ&lr=&redir_esc=y; Гнедич П. Н. Кольцо. Святочный рассказ М-ой // Нива. 1879. № 52. С. 1042–1047; Домовой. Кузнец Степаныч (святочный рассказ) // Новое время. 1899. № 8204. С. 5–6; Святки (из очерков В. И. Немировича-Данченко) // Нива. 1874. № 52. С. 822–823 и др.

⁷⁴ Душечкина Е. В. Указ. соч. С. 165.

и ностальгического налета, который характерен для работ предыдущих десятилетий»⁷⁵. Более того, из святочных рассказов исключается или же существенно видоизменяется жанро- и сюжетообразующий фактор – *святочное «чудо»*, которое если и случается, то *всегда получает реалистическое объяснение*. Ввиду этого широко распространяется *рассказ в рассказе*, зародившийся в святочном жанре еще в период романтизма. Рассказчик передает историю, случившуюся на святки, не только непосредственно в «святые» и «страшные» зимние вечера, как это делали нарраторы быличек и бывальщин, но и в любой другой день. Например, автор-повествователь в святочном рассказе «Неудачный маскарад» рассказывает свою историю безотносительно к празднику, по случаю выхода в одном из журналов «Рассказов о житейской глупости». Разрастание и забытовление жанрового содержания, с одной стороны, и переход жанра в форму газетно-журнальной безделки – с другой – приводит к его размыванию, а затем и отмиранию. В последней трети XIX в. возникает огромное количество пародий на святочный рассказ в юмористических журналах⁷⁶. «Мода» на жанр, по справедливому замечанию Н. Н. Старыгиной, «вела к обесцениванию и опошливанию рассказов, к превращению их в примитивное чтение. Под пером писателей бесталанных и не очень разборчивых святочный рассказ становился либо излишне сентиментальным, либо откровенно дидактичным, либо натуралистически страшным»⁷⁷.

Содержательно и формально «обновить» жанр удалось Н. С. Лескову, который с 1873 по 1893 г. создал двадцать пять святочных рассказов («Зверь» (1883), «Маленькая ошибка» (1883), «На краю света» (1875), «Пугало» (1885), «Штопальщик» (1882) и др.). С. И. Зенкевич уточняет, что писатель отказывается от разделения внутрижанровой типологии святочного и рождественского рассказа,

⁷⁵ Там же. С. 164.

⁷⁶ Замогильный амур, или кровавое голенище (святочный рассказ) // Шут. 1892. № 52. С. 7; Каран д'Аш. Миллионы черного корсара (святочный рассказ) // Новое время. 1897. № 7846. С. 6–7; Г-ко. Святочный сон рецензента // Новое время. 1899. № 8562. С. 10 и др.

⁷⁷ Старыгина Н. Н. Указ. соч. С. 117–118.

предложив читателю «авторское видение жанра»⁷⁸. Н. С. Лесков сформулировал принципы нормативной поэтики святочного рассказа: «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, хотя в роде опровержения вредного предрассудка, и наконец, – чтобы он оканчивался непременно весело»⁷⁹.

Писатель стремился донести до демократического читателя нравственные и христианские идеалы, а жанровые особенности святочного рассказа как нельзя лучше отвечали его просветительским целям: «Толстых журналов мужикам не набраться, а газетный лист до них доводят»⁸⁰. Изучением функционирования и трансформации жанра святочного рассказа в творчестве Н. С. Лескова занимались многие исследователи⁸¹, поэтому мы не останавливаемся на лесковском варианте святочного рассказа подробно.

Однако не только Н. С. Лескова можно считать «теоретиком» святочного рассказа – другим писателем, оживившим затвердевшую жанровую форму, был А. П. Чехов. Чехов в определенной степени наследовал лесковскому творчеству, что отмечали многие исследователи⁸². Чехов называл Лескова любимым писателем⁸³, Лесков же угадал в молодом литераторе присутствие незаурядного таланта. Писатели часто встречались в редакции журнала «Новое время» и с участием

⁷⁸ *Зенкевич С. И.* Жанр святочного рассказа в творчестве Лескова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / С. И. Зенкевич. СПб., 2005. 24 с.

⁷⁹ *Лесков Н. С.* Собр. соч. : в 11 т. под общ. ред. В. Г. Базанова [и др.]. М. : ГИХЛ, 1956–1958. Т. 7. 1958. С. 433.

⁸⁰ Там же. Т. 10. 1958. С. 389.

⁸¹ *Зенкевич С. И.* Указ. соч.; *Кротова А. А.* «Будьте совершенны...»: (религиозно-нравственные искания в святочном творчестве Н. С. Лескова и его современников). М. ; Орел : Орловский гос. ун-т, 1999. 304 с.; *Троицкий В. Ю.* Лесков – художник. М. : Наука, 1974. 216 с.; *Шкапа, Е. С.* Интертекстуальные связи в святочных рассказах Н. С. Лескова : дис. ... канд. наук : 10.01.01 / Е. С. Шкапа. М., 2017. 271 с. и др.

⁸² *Гроссман Л. П.* Н. С. Лесков. Жизнь – творчество – поэтика. М. : Гослитиздат, 1945. 320 с.; *Рейфилд Д.* Жизнь Антона Чехова. М. : Азбука-Аттикус ; Колибри, 2015. 896 с.; *Турков А. М.* Чехов и его время. 3-е изд., доп. и испр. М. : Geleos, 2003. 461 с.; *Эйхенбаум Б. Н.* О Чехове // О прозе : сб. статей / сост. и подгот. текста И. Ямпольского; вст. статья Г. Бялого. Л. : Худ. лит. Ленингр. отд-ние, 1969. С. 357–370 и др.

⁸³ *Рейфилд Д.* Указ. соч.

относились к литературным успехам друг друга. Позднее А. П. Чехов приложит немало усилий для сохранения творческого наследия Н. С. Лескова и даже сбережет (а позднее отправит в публичную библиотеку Таганрога) шестой том собрания сочинений писателя, запрещенный цензурой. «<...> Их знакомство определило писательскую участь Чехова – ему было суждено продолжить лесковские традиции»⁸⁴.

Учитывая, что между писателями существует преемственная связь «не только на проблемно-тематическом уровне, но и в области поэтики: в использовании приемов комического, несобственно-прямой речи для передачи душевного состояния героев, в жанровом новаторстве и т. д.»⁸⁵, необходимо также отметить вклад Н. С. Лескова в бытование и развитие жанра рождественского рассказа, который мы понимаем как видовой вариант родового жанра – святочного рассказа.

1.4. Функционирование жанра рождественского рассказа в отечественной периодической печати 1840-х – конца 1890-х гг.

Первые русские рождественские рассказы публикуются в периодике ближе к середине XIX в. До этого времени рождественские тексты если и появлялись в печати, то носили единичный характер. Ярким исключением является известный цикл Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1829–1832), в котором, по верному замечанию Ю. В. Манна, встречается явная и скрытая фантастика⁸⁶. В повестях цикла: «Вечер накануне Ивана Купала», «Майская ночь, или Утопленница» (обе – 1831) и «Ночь перед Рождеством» (1832) – сюжетное время совпадает с закрепившимися в сознании народа и традицией (языческого и христианского календаря) праздниками: кануном Рождества Иоанна Крестителя (в народном представлении – праздник летнего солнцестояния, Иванов день),

⁸⁴ Там же. С. 147.

⁸⁵ *Шелаева А. А.* Н. С. Лесков в жизни и творчестве А. П. Чехова // Русская журналистика и лит-ра в движении и времени. 2016. № 1. С. 208.

⁸⁶ *Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя. Темы и вариации. М. : Coda, 1996. С. 65.

Русальной неделей, Рождеством. Во многом именно календарная отнесенность является движущей силой сюжетного повествования, потому что в определенные сакральные праздники и пограничное время суток (вечер, ночь) человек рискует столкнуться с нечистой силой.

В 1840-е гг. в России становятся известными рождественские тексты Ч. Диккенса. Переводы повестей “Christmas Stories” (1843) появились в таких литературных журналах, как «Москвитянин» (1841–1856), «Отечественные записки» (1818–1819, 1820–1830, 1839–1884), «Современник» (1836–1866), «Сын отечества» (1856–1861, 1862–1901) и др. с тех пор эти произведения многократно переиздавались, перелагались целиком и частями, по их мотивам снимались художественные и мультипликационные фильмы ⁸⁷.

Повесть Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» создавалась в период с 1830 г. до зимы 1831–1832 гг. Создатель повести в эту пору не мог быть знаком с творчеством Ч. Диккенса – ведь английский писатель еще не публиковался, – поэтому о заимствовании рождественских мотивов не может идти речи. Однако в гоголевском произведении все-таки можно обнаружить атрибутирующую литературный рождественский рассказ мотивику: эпизод с изображением Вакулой горящего в преисподней черта как символ победы добра над силами зла, православия над безбожием, веры над дьяволовой властью; включение в повествование мотива социального неравенства, борьбы «верхов» (Чуб, отец Оксаны) и «низов» (бедный кузнец Вакула) общества и др. Однако гораздо больше внимания Гоголь-романтик уделяет описанию святок в Малороссии. В тексте не раз упоминаются гуляния молодых девушек и парней, распевание ими щедровок ⁸⁸ и подблюдных песен, колядования – элементы, которые присущи зимнему

⁸⁷ «Духи Рождества» (1999), реж. Д. Х. Джонс; «Сверчок за очагом» (2001), реж. Л. Нечаев; «Призраки Рождества» (2004), реж. А. А. Сейдельман; «Рождественская история» (2009), реж. Р. Земекис и др.

⁸⁸ Щедровки – песенки, которые распевали дети и молодежь в канун Нового года, в отличие от колядок, которые исполнялись в канун Рождества (см.: Глинкина Л. А. Иллюстрированный словарь забытых и трудных слов. Оренбург : Оренбургское книжное изд-во, 1999. С. 189).

святочному циклу. Новаторство Н. В. Гоголя заключается в том, что ему удалось воссоздать в повести дух народного празднества и в то же время обратиться к рождественской тематике, акцентировать внимание на нравственных, духовных и религиозных вопросах, занимающих человека и особенно актуализирующихся в период церковных праздников. Именно в умении находить особенные интерпретации и решения подобной проблематики видится уникальность гоголевского цикла.

Жанр рождественских повестей, введенный в литературу Ч. Диккенсом, получил широкое развитие в творчестве литераторов второй половины XIX в., обращавшихся к календарной прозе, – особенно в России. Интерес отечественных авторов и читателей к рождественским повестям английского классика объясняется:

- наличием элементов святочной фантастики, привычной для русской культуры и литературы;
- обращением к острым социальным проблемам, актуальным в России во второй половине XIX в. (кризис крепостнической системы, неэффективность мер правительства в организации сельского хозяйства, низкий уровень грамотности, плохие условия содержания рабочих на фабриках и т. д.);
- введением в литературу свойственной деревенской культуре темы «домашнего очага», до середины XIX в. слабо знакомой горожанам.

Диккенс первым начал понимать Рождество как праздник душевного единения людей, семейного уюта и радостных событий. Он писал о том, что «рождественские дни – это дни милосердия, доброты, всепрощения. Это единственные дни во всем календаре, когда люди, по молчаливому согласию, свободно раскрывают друг другу сердца и видят в своих ближних – даже в неимущих и обездоленных – таких же людей, как они сами, бредущих одной с ними дорогой к могиле, а не каких-то существ иной породы, которым подобает

идти другим путем»⁸⁹. Взгляды английского классика разделяли многие русские собратья по перу (Ф. М. Достоевский, М. Е. Салтыков-Щедрин, Е. А. Бекетова и др.), в особенности же Н. С. Лесков, которого Д. С. Лихачев даже называл «русским Диккенсом»⁹⁰. Влиянию Диккенса на Лескова посвящено достаточно исследовательских работ⁹¹. Благодаря Ч. Диккенсу среди массы святочной словесности выделился жанр рождественского рассказа с присущим ему корпусом мотивов и символов, особой сюжетной структурой. В результате культурного освоения обычая в России жанр приобрел новые типологические черты.

Опираясь на работы теоретиков жанров календарной прозы (Х. Барана, Е. И. Душечкиной, С. Ю. Николаевой, Н. Н. Старыгиной и др.), выделим типологически важные черты рождественского жанра:

1) *календарная приуроченность*: описываемые в произведении события разворачиваются в период Рождества Христова православного календаря;

2) *праздничный хромотоп*: изображение рождественской поры, столкновение реального и ирреального миров, мира горнего (нередко упоминаются прекрасные сады, хороводы, которые водят ангелы, – угадывается описание Рая), мира духов, inferнальных существ, мертвецов и привидений, а также наличие особого мира – мира утопий. Герои ждут чуда, которое непременно происходит: антагонист раскаивается в своих прегрешениях, герой чудесным образом излечивается от смертельной болезни, члены семей обретают друг друга после долгих лет разлуки, вчерашние враги находят путь к примирению, дети во сне встречаются с умершими родителями и т. д.;

⁸⁹ Диккенс Ч. Собр. соч. : в 30 т. М. : ГИХЛ, 1957–1963. Т. 12 : Рождественские повести / пер. с англ. под ред. О. Холмской ; коммент. М. Лорие. 1959. С. 11.

⁹⁰ Лихачев Д. С. Слово о Лескове // Неизданный Лесков : в 2 кн. М. : Наследие, 1997–2000. Кн. 1. 2000. С. 15.

⁹¹ См., например: Пульхритудова Е. М. Творчество Н. С. Лескова и русская массовая беллетристика // В мире Лескова : сб. ст. / сост. Б. Богданов. М. : Совр. писатель, 1983. С. 149–185; Старыгина Н. Н. Указ. соч.; Новикова-Строганова А. А. Гимн во славу Рождества. «Рождественская песнь в прозе» Ч. Диккенса и святочный рассказ Н. С. Лескова «Зверь» [Электронный ресурс] // Русская народ. линия: аналит.-информ. служба. 2017. 6 января. Режим доступа: <https://spbda.ru/publications/a-a-novikova-stroganova-gimn-vo-slavu-rojdestva/>; Шкана Е. С. Указ. соч. и др.

3) *зимняя атрибутика*: метель, вьюга, порывы ветра, лютый мороз, мрак и стужа сопутствуют inferнальным силам, являются предвестниками «страшных» событий, тогда как легкие снежные хлопья, бесшумно падающие на землю, лунный свет, приятная прохлада олицетворяют собой благополучную развязку. Особое место в композиции рождественских текстов занимает описание устройства елки и сама елка. Место, где она располагается, становится особым пространством, где могут происходить как чудесные, волшебные, так и полные трагизма события. Тем самым рождественская (позднее – новогодняя) елка становится настоящим средоточием ключевых событий, непосредственно влияющих на сюжет произведения;

4) *связь с фольклорными источниками*: содержательно рождественские рассказы соотносимы со святочными быличками и бывальщинами, что объясняется календарным совмещением Рождества и святочной поры, вобравшей в себя семантику сразу трех праздников (языческого аграрного праздника Коляды, православного праздника Рождества Христова и светского праздника Нового года). Однако рождественские тексты в меньшей степени обращаются к мифологической составляющей святочной фантастики, нежели святочные. В рождественской прозе несравненно более распространена праздничная мистика (духи, привидения, являющиеся с того света покойники) и утверждается сакральная связь с миром горним (вмешательство божественных сил);

5) *праздничная фантастика*: наличие в рождественских текстах элементов чудесного, божественного вмешательства высших сил (в большинстве случаев фантастическое получает реальное объяснение), которые должны привести героя к нравственному возрождению, раскаянию, пересмотру жизненной программы или же спасти его от неминуемой гибели;

б) *особый тип героя*: в рождественской прозе преобладают следующие типы героев:

– «маленький человек», носитель положительного идеала, который противопоставляется богатому мизантропу, грешнику или человеку, обуреваемому

страстями, нередко занимающему более высокое социальное положение. В финале последний испытывает духовное потрясение и стремится облагодетельствовать «маленького человека», а в дальнейшем придерживается христианской морали;

– ребенок, чаще всего сирота или выходец из социальных низов, чьи родители крайне бедны. Он нередко страдает нравственно и /или физически (инвалид, серьезно болен, родителям нет до него дела). Рождественское «чудо» – душевный переворот, который переживают антагонисты или сам герой, – спасает героя от гибели или хотя бы облегчает его незавидное положение;

– герой-отец, как «изначальный» (тот, кто обременен обширным семейством и заботится о его благосостоянии, нередко терпя унижения и оскорбления от власть имущих), так и «новообращенный» (тот, кто начинает ценить семейные узы только после произошедшей в нем «чудесной» перемены)⁹²;

– такие акторы, как Божья Матерь, Сын Божий, ангелы, херувимы и другие божественные сущности, чье присутствие выражается имплицитно или эксплицитно;

7) *рождественские мотивы*: неизменными компонентами рождественских текстов являются мотивы семейного очага, единения и братства людей, примирения и искреннего раскаяния героя-антагониста, евангельские мотивы (мотив возвращения блудного сына, любовь к ближнему, мотив всепрощения и жертвенности во имя искупления содеянного и др.). Кроме того, частотны мотивы чудесного спасения героя от смерти или неотвратимой жизненной катастрофы, мотив чудесной встречи, мотив путаницы, праздничного недоразумения, мотив воспоминания, обращения к прошлой счастливой жизни (нередко – детству). Отдельного внимания заслуживает мотив сна, позволяющий авторам решать различные композиционные задачи (сон-«кошмар», предупреждающий героя о последствиях того или иного поступка; сон-«текст в тексте», представляющий собой отдельную историю, которая может

⁹² Меретукова М. М. Жанровая и художественная специфика «Рождественских повестей» (“Christmas Tales”) Ч. Диккенса и английская фольклорная традиция // Вестн. Адыгейского гос. ун-та. Серия 2 : Филол. и искусствоведение. 2010. № 2. С. 31.

рассматриваться в отрыве от основного текста, и т. д.). Рождественские сны часто влияют на происходящее – действительный мир и мир сновидений взаимосвязаны;

8) *рождественское «чудо»*: кульминация повествования, его ключевой элемент, смысл которого заключается в том, что «в момент его свершения человеческая жизнь наполняется смыслом, возвращается утраченная надежда»⁹³. Чудесное может трактоваться как: а) вмешательство в человеческую жизнь божественного провидения или б) особая удача, результат благоприятного стечения обстоятельств. Как правило, «чудо» происходит в критический момент жизни героя, спасая его от верной гибели (в том числе и нравственного падения), одиночества, чувства обездоленности и оторванности от своей семьи, своих корней. Оно вселяет в человека надежду и веру в свои силы, способствуя его духовному перерождению. Смерть также может выступать в качестве рождественского «чуда» – здесь важен момент перехода из бренного мира в мир божественный. Нередко смерть понимается как один из этапов истинного нравственного «рождения» человека. Смерть во сне равносильна «воскрешению персонажа и его переходу в новое состояние, которое датируется уже моментом пробуждения»⁹⁴. После пробуждения герой ощущает метаморфозы, которые с ним произошли;

9) *дидактизм*: рождественские тексты непременно содержат в себе какой-либо нравственный урок, опирающийся на христианскую мораль, поучение, которому должны следовать читатели;

10) *счастливая развязка*: жанр рождественского рассказа подразумевает благополучный выход из опасной ситуации. Герои выздоравливают, возвращаются из опасных путешествий и долгих скитаний, поправляют пошатнувшееся материальное положение, нравственно перерождаются в результате какого-либо потрясения, связанного с событием наступившего Рождества.

⁹³ Николаева С. Ю. Пасхальный текст в русской литературе XIX в. : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / С. Ю. Николаева. М., 2004. С. 16.

⁹⁴ Меретукова М. М. Указ. соч. Там же.

Исходя из того, что Рождество праздновалось (и до сих пор празднуется) в тесном семейном кругу, предполагается, что рождественские тексты должны быть интересными для всех членов семьи независимо от их возраста. Поэтому авторы стремились насыщать сюжет необыкновенными происшествиями и заставляли действовать героев, которым можно сопереживать. Так сохранялся, с одной стороны, читательский интерес к повествованию, с другой – достигался моральный эффект.

В периодической печати последней трети XIX в. особой популярностью пользовался еженедельный иллюстрированный журнал «Нива» (1869–1918), предназначенный для семейного чтения (мы обращались к нему в предыдущей главе). О журнале тепло отзывались многие русские писатели, критики, деятели искусства, в том числе А. А. Блок, Д. С. Мережковский, К. И. Чуковский и др. Издатели и редакторы журнала руководствовались календарным принципом, поэтому, например, в большинстве завершающих год выпусков «Нивы» (№ 52) представлены святочные и рождественские рассказы, фантазии, стихотворения, иллюстрации и комментарии к праздничным рисункам (см., например, комментарии к рисункам и иллюстрации в «Ниве» № 52 за 1879–1881 гг.).

В рождественских текстах, опубликованных в последних выпусках журнала за 1879–1881 гг., наблюдаются перечисленные ранее элементы, присущие жанру рождественского рассказа, что свидетельствует об активной разработке жанра и его популярности в литературной среде. Для наглядности в *Приложении (табл. П2)* мы проанализировали несколько рассказов и оформили примеры в виде таблицы, которая убеждает нас, что подобные тексты можно отнести к «классическим» рождественским рассказам: в них сохраняются основные рождественские мотивы, ведущие типы героев и элементы праздничной фантастики.

Отметим одну из главных особенностей рождественских рассказов: елка в большинстве случаев представлялась главным атрибутом Рождества и играла немаловажную роль в раскрытии главного конфликта рождественских рассказов.

Напомним: в деревнях и селах не существовало обычая устройства рождественских елок, занесенного в Россию из Германии, – даже в столице елочные базары появились только в 1840-е гг. Однако елка за несколько десятилетий смогла стать неизменным рождественским атрибутом для жителей городов: «А вот и Рождество. Вечером будет елка. Дети с утра волнуются и не могут спокойно посидеть на месте. “Ах, что у нас будет нынче! Вот весело, вот весело!” Зажигаются звезды на небе, зажигается и елка... Ах, как все это блестит, какие игрушки висят на елке! Смотрите, смотрите: вон золотой барабан, вон куколки в серебряных, розовых, голубых платьях, вон золотые орехи, и коробочки, и обезьянки... да всего не пересмотришь зараз!.. “Вот весело, вот весело! Когда я буду большой, у меня всегда, всегда будет гореть елка!..”»⁹⁵. Часто «елочный» сюжет в его различных модификациях (детская елка, приглашение на елку сирот и детей бедняков, елка в чужом окне и т. д.) имел счастливое завершение, однако, по верному замечанию Е. В. Душечкиной, многие писатели (Л. Н. Андреев, К. С. Баранцевич, Ф. М. Достоевский и др.) прибегали к изображению елочных вечеров с целью «“вскрытия язв” российской жизни, изображения социального неравенства, лицемерия и духовной пустоты столичной и провинциальной знати»⁹⁶. В таких фельетонах и рассказах рождественского «чуда» не происходило – дети оставались замерзать на улице, наблюдая за весельем их сверстников в окне. Несчастные осознавали свое крайне низкое положение на социальной лестнице, их переполняло чувство обиды и несправедливости⁹⁷.

К концу XIX в. сюжет «чужой елки» и замерзающих в рождественскую ночь детей стал столь распространенным, что в газетах и журналах появились многочисленные пародии, высмеивающие очевидную развязку таких праздничных

⁹⁵ *Тимковский Н. Н.* Жизнь // Русское богатство. 1990. № 5. С. 103–104.

⁹⁶ *Душечкина Е. В.* Русская елка: история, мифология, литература. СПб. : Норинт, 2002. С. 196.

⁹⁷ См., например: *Андреев Л. Н.* Собр. соч. : в 6 т. М. : Худ. лит-ра, 1990–1996. Т. 1: Рассказы (1898–1903). 1990. 659 с.; *Баранцевич К. С.* Флирт и другие рассказы. СПб. : Тип.-лит. Б. М. Вольфа, 1896. 339 с.; *Достоевский Ф. М.* Собр. соч. : в 15 т. Л. : Наука, 1988–1996. Т. 13 : Дневник писателя, 1876 год. 1994. 541 с. и др.

текстов: «В святочных рассказах издавна принято замораживать ежегодно по несколько бедных мальчиков и девочек. Мальчик или девочка порядочного святочного рассказа обыкновенно стоят перед окном какого-нибудь большого дома, любуются сквозь стекло елкой, горящей в роскошных комнатах, и замерзают, перечувствовав много неприятного и горького»⁹⁸.

В юмористическом журнале «Шут» (1879–1914) обильно представлены стихотворения, сценки и зарисовки, в которых пародируются традиционные элементы рождественского рассказа. Так, в стихотворении «В рождественскую ночь» Рождество выглядит как веселое времяпрепровождение нетрезвых людей, которые не заботятся о тех, кто нуждается в помощи. Прочитывается сатирическая насмешка над лицемерным и лживым обществом, на самом деле не стремящимся помогать обездоленным⁹⁹.

Появление пародий, шаблонность сюжетных схем и персонажей, обращение многих беллетристов к жанру рождественского рассказа способствовало нарастанию кризиса жанра, его отступлению от композиционных и сюжетообразующих канонов, сложившихся под влиянием Ч. Диккенса. Явления трансформации жанров, их шаблонизация, как мы уже убедились, были характерны для святочной словесности в целом. Однако если в «толстых» литературных журналах в основном публиковались тексты с жанровыми признаками рождественского рассказа, то на страницах газет и юмористических журналов господствовали карикатурные и сатирические юморески, сценки и зарисовки, обнаруживая исчерпанность жанрового канона.

1.5. Святочные рассказы А. П. Чехова

Исследователи творчества А. П. Чехова (Г. П. Бердников, М. П. Громов, В. Я. Линков, А. С. Собенников, И. Н. Сухих и др.) единогласно выделяют

⁹⁸ Горький М. О мальчике и девочке, которые не замерзли (святочный рассказ) [Электронный ресурс] // Нижегородский листок. 1894. № 349. Режим доступа: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/proza/rasskaz/o-malchike-i-devochke.htm>

⁹⁹ Веселый меланхолик. В Рождественскую ночь // Шут. 1883. № 52. С. 3.

святочные рассказы в наследии писателя. Действительно, было бы ошибочно считать, что литератор, с 1880-х гг. сотрудничавший с многочисленными юмористическими журналами, мог обойти стороной столь популярные жанры. Однако при составлении сборника «классических» святочных и рождественских рассказов Е. В. Душечкина сознательно не включила в его состав ни одного календарного текста Чехова¹⁰⁰. Не рассматривают календарные тексты А. П. Чехова в составе «массовой» святочной литературы и такие исследователи, как Е. А. Абрашова, С. Ю. Николаева, А. С. Собенников, Е. А. Терехова и др.¹⁰¹. Видоизменение жанровых канонов святочного рассказа в творчестве писателя дает достаточные основания для выделения чеховского святочного рассказа в качестве самостоятельного жанрового варианта.

Прежде чем начать анализ святочных и рождественских произведений Чехова, следует объяснить принятый в работе подход к материалу:

1. При выделении корпуса святочных и рождественских текстов писателя мы не всегда опирались на явную календарную приуроченность событий, разворачивающихся в том или ином произведении. Например, рассказ «Ведьма» (1886) не содержит указаний на время действия, однако, учитывая некоторые жанровые признаки святочной словесности, мы относим его к святочным текстам. Жанровые границы святочного рассказа, таким образом, раздвигаются (художественное время – универсальное).

2. Ввиду того что сам А. П. Чехов, подобно Н. С. Лескову, не всегда отграничивал новогодние тексты от святочных, а святочные – от рождественских, то некоторые произведения отнесены исследователями в разные подгруппы. Например, рассказы «Страшная ночь» (1884), «Восклицательный знак», «Сон» (оба – 1885), «То была она!» (1886) и др. рассматриваются учеными либо как «святочные», либо как «рождественские». Мы классифицировали эти и другие

¹⁰⁰ Святочные рассказы / сост. Е. В. Душечкина. СПб. : Пальмира, 2017. 365 с.

¹⁰¹ Абрашова Е. А. Указ. соч.; Николаева С. Ю. Указ. соч.; Собенников А. С. Указ. соч.; Терехова Е. А. Указ. соч.

календарные произведения опираясь, прежде всего, на компоненты жанровой поэтики (система мотивов, тип героя, тип праздничной фантастики и т. д.).

3. Некоторые рассказы можно рассматривать только в системе ближайших календарных текстов автора (юморески «Гадальщики и гадальщицы», «Ряженые» (оба – 1883), «Либеральный душка» (1885), «Ряженые» (1886) и др.). Прочтение произведения в ближайшем контексте, в системной целостности нескольких «соседних» текстов гарантирует понимание «общей идеи», которую хотел выразить автор.

Контекстного подхода, по-видимому, придерживается и исследовательница О. Н. Калениченко, которая причисляет к святочным рассказам такие произведения Чехова, как «Без заглавия», «Сапожник и нечистая сила» (оба – 1888), «Пари» (1889), утверждая, что именно в них наблюдается синтез святочного рассказа и притчи – экспериментального жанра для писателя¹⁰². Однако мы склонны не согласиться со столь широкой трактовкой жанра. В этих рассказах (кроме рассказа «Сапожник и нечистая сила», который мы будем рассматривать в рамках рождественского жанра) отсутствует календарная приуроченность (хотя автор посылал их в новогодний номер «Нового времени» от 1 января), не наблюдается типологических признаков, сюжетов и мотивов святочного текста. Вычленение таких рассказов из общего корпуса текстов Чехова ввиду философичности проблематики и обращения к «духовно-нравственным» вопросам не кажется нам достаточным основанием для отнесения их к святочной литературе. Убедительной представляется точка зрения Г. А. Бялого, который объединяет три эти произведения исходя из наличия в них неприкрытого дидактизма, явной авторской позиции, вообще говоря, не свойственных А. П. Чехову¹⁰³.

¹⁰² Калениченко О. Н. Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX – начала XX века: святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла : дис.... канд. филол. наук : 10.01.01 / О. Н. Калениченко. Волгоград, 2000. С. 25–26.

¹⁰³ История русской литературы: в 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); редкол. : Н. И. Пруцков (гл. ред.), А. С. Бушмин, Е. Н. Куприянова и др. Л. : Наука, Ленин. отд-е, 1980–1983. Т. 4 : Литература конца XIX – начала XX века (1881–1917) / ред. К. Д. Муратова. 1983. С. 203.

О спорном причислении названных рассказов к святочному жанру свидетельствует еще и тот факт, что другие ученые, которые все же находят в них характерные признаки святочной словесности, относят их либо к рождественским рассказам (И. Н. Сухих), либо разбивают на две группы: святочные и рождественские (С. Ю. Николаева).

Говоря об освоении традиций святочной словесности А. П. Чеховым, исследователи нередко начинают с анализа пародийных святочных рассказов писателя. К развенчанию набивших оскомину ко времени написания рассказов литературных штампов и клише святочной словесности, а также ставших к концу XIX в. довольно однообразными мотивов (скверная погода, предчувствие недоброго, встреча с таинственной силой и проч.) Чехов обращался в сценках и «подновогодних картинках» 1883 г. «Гадальщики и гадальщицы», «Ряженные», которые по какой-то причине практически не привлекли внимания чеховедов.

В этих двух произведениях, жанровые границы которых весьма размыты (текст членится на несколько юмористических отрывков, в каждом из которых обыграны анекдотические ситуации, сюжетно связанные со святочными традициями гадания и «обряжения» в другую личину, т. е. *ряжением*), Чехов с присущими ему юмором и иронией описывает профанацию народных обрядов, переводя мотив тайны в комический модус: «Докторша гадает перед зеркалом и видит... гробы. “Что-нибудь из двух, – думает она. – Или кто-нибудь умрет, или у моего мужа в этом году будет большая практика...”» (С., т. 1. С. 477). У персонажей отсутствует страх или благоговение перед сверхъестественными силами, мотив святочного «чуда» опошливается, обнажая худшие качества человеческой души: корыстолюбие, лицемерие, ханжество. В юмореске «Ряженные» только одна зарисовка календарно соотносится со святочным временем (эпизод с солдатом, который не отдает честь офицеру, так как переодет в «пьяный тулуп»), в остальных же «ряженными» оказываются люди разной сословной принадлежности и разных профессий, проживающие свою жизнь под маской лжи, притворства и напускных добродетелей: «Молодой профессор-врач читает

вступительную лекцию. Он уверяет, что нет больше счастья, чем служить науке. “Наука все! – говорит он, – она жизнь!” И ему верят... Но его назвали бы ряженым, если бы слышали, что он сказал своей жене после лекции. Он сказал ей:

– Теперь я, матушка, профессор. У профессора практика вдесятеро больше, чем у обыкновенного врача. Теперь я рассчитываю на двадцать пять тысяч в год» (С., т. 2. С. 7–8).

Чехов сатирически высмеивает порочное общество, которое не чурается эффектных «жестов» и произносит высокопарные речи. Все персонажи юморески – «оборотни», не те, кем они являются на самом деле (богатая графиня оказывается содержанкой; удачливый карточный игрок боится, что его финансовые махинации разоблачит ближайшая ревизия; пьяный и выглядящий счастливым мужик страдает от голода и т. д.). Посредством создания комедийных ситуаций обличая общество и отказываясь от непосредственной проповеди, А. П. Чехов тем не менее задавал неудобные вопросы, требующие ответа. Последние, как справедливо заметил Н. М. Фортунатов, всегда лежали для писателя в нравственной, духовной сфере: «в его отношении к изображаемому, как сказал бы Толстой, – в “непритворном чувстве любви или ненависти” к тому, о чем пишешь»¹⁰⁴.

Проблематика, связанная с необходимостью нравственного воспитания, проявлением подлинной интеллигентности и стремлением приносить пользу другим людям, прослеживается на протяжении всего творческого пути писателя, однако она обнаруживается уже в его раннем творчестве, в том числе и в многочисленных «мелочишках».

В юмореске «Ряженые» (1886), написанной в период творческого перелома писателя, используется тот же самый мотив оборотничества, что и в созданной тремя годами ранее юмореске «Ряженые». Разница с первым текстом – в более категоричных оценках персонажей. Так, человек, предающийся исключительно развлечениям, чревоугодию и отказавшийся от каких бы то ни было высших стремлений, назван автором-повествователем «свиньей» (С., т. 4. С. 276). Мнимая

¹⁰⁴ Фортунатов Н. М. Указ. соч. С. 41.

благотворительница, намеревающаяся большую часть от собранной суммы «страждущему человечеству» пустить на пустые расходы, – «чертовой перечницей», а рецензент – «цепным псом» (Там же. С. 276–277). Прикрываясь якобы «праздничной», ни к чему не обязывающей тематикой (произведение было напечатано 1 января в «Петербургской газете»), Чехов не перестает говорить о серьезных вещах: о важности настоящего труда, требующего самопожертвования, о ценности истинного таланта и необходимости постановки великих целей, к достижению которых нужно стремиться на протяжении всей жизни.

Заключительным произведением этой небольшой группы святочных текстов, выделенной нами по *особой семантической составляющей (социальная маска и пустое «лицо»)* и *устойчивому мотиву оборотничества человека в социуме*, является юмореска «Либеральный душка» (1885). Основное действие «мелочишки» разворачивается на святки. Каскадову, «чиновнику особых поручений <...>, человеку молодому, университетскому и либеральному», губернские власти поручают организовать благотворительный спектакль (С., т. 3. С. 135). Чиновники и задействованные в постановке актеры рассчитывают на некоторые послабления со стороны режиссера. Они надеются, что молодой человек лучше понимает, что такое талант и почему талантливых людей нельзя лишать творческой свободы.

Однако Каскадов оказывается настоящим тираном и рутинером, который под видом благих намерений не допускает никакого вольнодумства. Притеснительность молодого чиновника подается под видом либерализма и вседозволенности: «Свобода полная! Полнейшая, батенька! Читайте что хотите и как хотите! Потому-то я и взял на себя распорядительство, чтобы дать вам свободу!» (Там же. С. 136). Комизм ситуации достигается за счет искреннего непонимания чиновником недовольства артистов – ведь он уверен, что является настоящим человеком будущего, способным воплощать новые идеи и бороться с консерваторами. Автор с присущей ему скрытой иронией высмеивает ханжество

персонажа, перенося частный случай на всю Россию – даже распорядителем танцев назначен жандарм. Патологическое неприятие любого посягательства на личную или социальную свободу побуждает писателя обратиться к проблеме внутренней свободы человека и продолжать по капле «выдавливаться из себя раба», отстаивать право быть самим собой в любой ситуации. К такой же независимости должны были стремиться и его персонажи.

Описанные произведения Чехова с трудом укладываются в жанровую парадигму «канонического» святочного текста. Тем не менее мы склонны отнести их к святочной словесности по следующим признакам: во-первых, они приурочены самим автором именно к святочному календарю (их появление в печати датировалось концом декабря – началом января); во-вторых, их названия (кроме «Либерального душики») и описания праздничной святочной обрядности (гадания, обычаи ряжения, надевание масок) соотносятся с фольклорными традициями; и в-третьих, они объединены общими мотивами и идеями, что, согласно М. П. Громову, является отличительной особенностью творческого метода А. П. Чехова. «“Эффект системы” в данном случае выражается в том, что рассказы Чехова не просто соседствуют в хронологической структуре собрания сочинений, но смыкаются между собой как элементы сложного художественного построения, общая тема, “общая идея” находится за пределами каждого из них в отдельности и явлена в целом множестве их»¹⁰⁵.

А. П. Чехов также обращается к жанру пародии на святочные тексты. Он не стремится пародировать конкретного автора или произведение (за малым исключением, ср., например, пародию на роман «Собор Парижской богоматери» В. Гюго – «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» (1880) или пародию на популярные приключенческие романы Ж. Верна под названием «Летающие острова. Соч. Жюль Верна» (1883)). Писателя больше привлекает высмеивание типичных святочных сюжетных «ходов» и мотивов, непременно появление

¹⁰⁵ Громов М. П. Повествование Чехова как художественная система // Современные проблемы литературоведения и языкознания. М. : [б. и.], 1974. С. 309.

в повествовании мертвецов и ирреальных сил, «чудесные» сны и вера в потусторонний мир.

Важно заметить, что писатель отказывался признавать сверхъестественные начала и скептически относился к сторонникам эзотерики. Загадочные явления он стремился объяснить логически, что в немалой степени обусловлено знакомством с трудами позитивистов и теорией Ч. Дарвина¹⁰⁶. В авторской трактовке чудесные явления получают укорененное в действительности обоснование, поэтому мотив познания окружающего мира и его тайн с помощью мистики реализуется в комическом модусе. Кроме того, А. П. Чехов скептически относился к приметам и народным поверьям, якобы позволяющим узнать судьбу гадающего. Л. Г. Петракова указывает, что стойкая тяга персонажей к чуду, к таинственному является не чем иным, как знаком «жизненной неустойчивости, психологического комплекса, когда отсутствие полной жизни порождает псевдозагадки, разрушающие жизнь человека и способные привести к трагедии»¹⁰⁷.

В святочном рассказе «Кривое зеркало» (1883) отчетливо прослеживается пародийный характер повествования. Зачин загадочной истории с волшебным зеркалом в бронзовой оправе, когда-то принадлежавшим бабушке героя (в это зеркало старушка любовалась собой дни и ночи напролет и даже клала его с собой в постель), характерен для жанра святочного рассказа. Однако, вопреки ожиданиям читателя, автор разрушает сложившийся канон «страшного» рассказа, избегая появления нечистой силы, заключения договора с чертом и других типичных для жанра сюжетных поворотов, демонстрируя читателю в финале семейную идиллию: муж с женой неотрывно смотрят в тусклое зеркало, так как оно настолько сильно искривило черты лица супруги героя, что та приобрела невообразимую красоту:

¹⁰⁶ Гроссман Л. П. *Натурализм Чехова // От Пушкина до Блока: Этюды и портреты*. М., 1926. С. 294.; Долженков П. Н. *Чехов и позитивизм*. М. : Диалог-МГУ, 1998. 205 с.; Головачева А. Г. *Спенсер и Чехов // Литература: еженедельное приложение к газете «Первое сентября»*. 2001. № 18. С. 12.; Разумова Н. Е. *К вопросу о мировоззрении Чехова // Вестн. ТГПУ*. 2001. Вып. 1 (26). С. 29–34.

¹⁰⁷ Петракова Л. Г. *Художественная семантика межтекстовых связей в прозе А. П. Чехова* : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Л. Г. Петракова. Воронеж, 2010. С. 43.

«Минус на минус дало плюс» (С., т. 1. С. 480). Чехов сознательно освобождает произведение от малейших намеков на «волшебный мир»: чудесное зеркало оказывается просто кривым; в гостиной, которая не отпиралась «целое столетие», бегают «миллионы» мышей и крыс (Там же. С. 478). Присущие святочным рассказам мотив волшебного зеркала, в котором живет дух, и мотив страха перед нечистой силой подвергаются бытовому переосмыслению. В тексте наличествуют многочисленные псевдоромантические штампы (буря за окном, упоминание чертей и неупокоенного духа умершей бабки героя, «особые» внешние жесты, связанные с экспрессией персонажей: «затряслась всеми членами», «упала без чувств», «волосы мои стали дыбом и зашевелились») (Там же. С. 479). Многократно повторяются словоформы «тайна», «таинственный» (концепт *ТАЙНА*, включая его дериват «таинственная», становится в рассказе сюжетообразующим). Все это указывает на сознательное снижение поэтики святочного рассказа.

В двух других святочных рассказах – «Страшная ночь» (1884) и «Ночь на кладбище» (1886) Чехов пародирует, в частности, святочную фантазмагорию и наивную веру в оживших мертвецов, присущую слушателям или читателям истории, чье жанровое ожидание не оправдывается: «мистические» события находят логическое объяснение в финале произведений.

В святочном рассказе «Страшная ночь» некто Панихидин, вернувшись ночью со спиритического сеанса, на котором дух Спинозы предсказал ему скорую кончину, обнаруживает в своей квартире гроб и приходит в ужас, будучи уверен, что появление этого предмета сулит ему неминуемую смерть. Однако загадка разрешается крайне прозаически: один из знакомых героя – хозяин ритуальной конторы – разорился и, желая утаить от описи имущество, состоящее по большей части из гробов, разослал всем своим приятелям по погребальному «ящику». Можно согласиться с выводом А. Н. Шехватовой, которая утверждает, что в святочных рассказах А. П. Чехова мотив страха перед смертью, гробами,

покойниками, а также другими атрибутами и явлениями загробного мира носит комический характер, равно как и сопряженный с ним мотив тайны ¹⁰⁸.

Писатель прибегает к гротескной стилизации под романтизм, наделяет персонажей и топонимы «говорящими» именами (Панихидин, Погостов, Кладбищенский, Трупов и проч.; Успение-на-Могильцах, Мертвый переулок), перемежает повествование многочисленными жанровыми штампами (глухая ночь, непроглядная тьма, страх перед неизвестностью, одиночество героев и др.). Чехов последовательно развенчивает признаки «канонического» святочного рассказа: типичные зимние атрибуты (снег, метель) сменяются дождем, а фольклорная обрядность (гадание) – модным в то время спиритическим сеансом; «волшебным» святочным подарком оказывается гроб; мотив встречи с нечистой силой упраздняется, ему на смену приходит мотив праздничной сумятицы, случая, в результате которого пустой гроб по неведению персонажа попадает в его квартиру.

Кроме того, место действия «классических» святочных историй – отдаленный или отгороженный от людей локус (лес, пруд), в то время как в рассказе Чехова сюжетные события разворачиваются в жилом доме г-на Трупова, на четвертом этаже, в небольшой комнате. Ключевой элемент жанра – святочное «чудо» – получает комическое разрешение: Панихидин остается жив, но вынужден три месяца лечиться от нервной болезни. Таким образом, сюжет святочного рассказа сводится к анекдотическому происшествию, а А. П. Чехов, стремясь показать шаблонность жанровой «начинки», буквально нагромождает различные святочные элементы и детали один на другой.

Рассказ «Ночь на кладбище» также осуществлен в юмористическом модусе. Его зачин сходен с фольклорными святочными рассказами: повествователь указывает на время и место действия событий (Новый год, кладбище), описывает свое эмоциональное состояние – предчувствие «недоброго»: «Новый год такая же

¹⁰⁸ Шехватова А. Н. Мотив в структуре чеховской прозы: дис. ... канд. филолог. наук : 10.01.01 / А. Н. Шехватова. СПб., 2003. 218 с.

дрянь, как и старый, с тою только разницею, что старый год был плох, в новый всегда бывает хуже...» (С., т. 4. С. 293). Далее следует «страшная» быличка, в основе которой лежит встреча героя с воющими мертвецами на пустынном кладбище. В целях придания рассказу должной «мистической» атмосферы рассказчик прибегает к различным оттенкам преувеличения, детализации и многократным повторам, позволяющим достичь определенного драматизма в описании событий и по-настоящему напугать читателей. Как и в рассказе «Страшная ночь», А. П. Чехов показывает свое отрицание романтической традиции, высмеивая узнаваемые штампы (повышенная экспрессивность: «ветер выводил ужасные ноты», «погода стояла подлейшая», «окаменел от ужаса», многоточия, восклицания и т. п.) (Там же). Подобные «ужасы» готовят слушателей к трагическому исходу. Однако рассказ оканчивается благополучно и крайне обыденно: герой просыпается в полицейском участке, где узнает, что все «страшилки» ему пригрезились в состоянии опьянения. Чехов отказывается от присущей жанру сакрализации календарного времени и подвергает святочный сюжет «травестийно-комическому переосмыслению в рамках авторского сознания»¹⁰⁹.

Таким образом, в названных произведениях писатель с помощью средств комического снижения высмеивает наводнившие литературные газеты и журналы последней трети XIX в. многочисленные «страшные» истории с присущим им «святочным антуражем».

В двух других святочных текстах писателя «Заказ» и «То была она!» (оба – 1886 г.) комически переосмысляются как жанровые ожидания читателей «страшных» святочных историй, так и сами горе-литераторы, ради наживы берущиеся за перо. «То была она!» структурно соотносим с рассказом «Ночь на кладбище»: подобно «классическому» святочному рассказу, завязка начинается с беседы рассказчика со слушателями, которые просят поведать им какую-нибудь «страшилку» (отсылка к суеверному меморату). Так называемая рамочная

¹⁰⁹ Собенников А. С. Указ. соч. С. 102.

композиция, установка на достоверность – типичный компонент поэтики святочного рассказа, к которому прибегает Чехов. Рассказчику основной истории удастся создать требуемую жанровой поэтикой атмосферу таинственности отсылкой к святкам, вплетением в повествование характерных святочных символов (трескучий мороз, метель, стон ветра, тьма) и мотивов (мотив встречи с inferнальным существом, мотив блуждания и обретения приюта). В рассказе упоминаются присказка и народные приметы, непосредственно связанные с фольклорной традицией: на дороге будто кружится «белый саван, <...> как черт перед заутреней», «ветер стонет, будто у него жену отняли», «ветер отпевал кого-то» и проч.) (С., т. 5. С. 482, 484).

Рассказчик истории, отвечая читательским интересам, вводит в повествование и «чужое» пространство – имение богатого поляка, которое изначально не привлекает героя. Он не хочет пользоваться гостеприимством хозяина, потому что чувствует в его существе присутствие зла, что наверняка в большой степени обусловлено историческими причинами – обострением политических отношений между Россией и Польшей (польские восстания 1830–1831 и 1863 гг.): «Поляки и жида для меня все равно что хрен после обеда» (Там же. С. 483). Неудивительно, что в подобной «недружественной» обстановке герой начинает бояться малейших шорохов и допускает присутствие сверхъестественных сил.

Кульминация рассказа – встреча с таинственной незнакомкой, поцелуй которой, по словам героя-рассказчика, он не забудет до самой могилы. Читатели, погруженные в мир «чертовщины и хаоса звуков», уверены, что явившаяся герою незнакомка есть не кто иная, как дух из потустороннего мира. Однако их убеждения оказываются ложными. Мотив тайны (загадочная гостья, явившаяся в ночь перед Рождеством) раскрывается на бытовом уровне: вместо созданной воображением героя пленительной сильфиды («Тишина стояла, как в могиле, только в соседней зале шуршали мыши и потрескивала разохшаяся мебель»; «Когда я закрывал глаза, мне казалось, что моя кровать носилась по всему пустому дому и играла

в чехарду с духами») в спальню вошла его жена (Там же. С. 484). Святочного «чуда» не происходит, жизни героя ничто не угрожает, а мистическая встреча реализуется в плоскости настоящего и материального, что немало разочаровывает слушательниц.

Иронизируя по поводу жанрового ожидания читателей «страшных» святочных рассказов, автор «позволяет» своему герою изменить финал. Публика радуется пикантным подробностям (согласно второй версии рассказчика, в спальню вошла не его супруга, а жена управляющего) и возможности заняться пустыми пересудами, становясь объектом авторской насмешки.

Осуждением общества, которое не гнушается различного рода сплетнями, склоками и с удовольствием готово следить за частной жизнью, пронизан и другой рассказ А. П. Чехова – «Заказ». В завязке произведения читатели знакомятся с литературным поденщиком Павлом Сергеевичем, пообещавшим редактору одного из еженедельных изданий в кратчайшие сроки предоставить материал – святочный рассказ, способный произвести должный «эффект» на публику, т. е. полностью удовлетворить ее невысоким запросам. Однако новоявленному «таланту» никак не удается сосредоточиться на написании обещанного текста: в гостиной жена принимает гостей, которые не оставляют в покое хозяина дома, то и дело приглашая его присоединиться к всеобщему веселью.

На протяжении всего действия герой вынужден постоянно отвлекаться от своего «страшного» рассказа. Желая поскорее развязаться с надоедливым заданием, он включает в повествование клишированные фразы, «избитые» сюжеты, бушующие страсти («робкий и застенчивый Ушаков скрепя сердце терпел соперника, животный же и развратный Винкель, как и следовало ожидать, дал полную волю своему чувству») и полные драматизма сцены, написанные крайне бездарно: «Она бегала по кладбищу, по пояс вязла в снегу, умоляла сторожей...»; «Но прежде, чем сесть в экипаж, ей пришлось пережить еще одну передрыгу» (курсив наш. – Я. О.) (С., т. 5. С. 445–446). Посредством подобного композиционного решения – включения рассказа в рассказ – А. П. Чехов

добивается бытового правдоподобия и назначает настоящую цену дарованиям многочисленных литературных поденщиков, сочиняющих ради гонорара и не придающих значения смыслу своих опусов. Писатель высмеивает также и публику, которая, очевидно, весьма заинтересована в произведениях столь «эффектного плана», – уверенный в должном читательском отклике автор «страшного» сочинения без колебаний выбирает тему убийства.

На примере этого и проанализированных выше рассказов можно судить о том, что Чехов ясно осознавал исчерпанность канона святочного жанра. Е. В. Душечкина верно замечает, что пародийные святочные тексты писателя «свидетельствуют о неудовлетворенности им общим состоянием, в котором находился этот жанр в 80-х годах, и о поиске новых путей его развития»¹¹⁰. Однако А. П. Чехов не прекратил попыток качественного обновления жанра, хронологически совпавших с переходом в новый этап его творчества (1886–1887 гг.), который характеризуется, прежде всего, *появлением в характере персонажей лиризма и психологизма, а также обращением к бытийной проблематике*. Но уже в некоторых более ранних образцах календарной прозы Чехова можно проследить названные элементы поэтики его зрелого творчества.

В святочном рассказе «Зеркало» (1885) молодая девушка Нелли в поздний вечер перед Новым годом смотрится в зеркало (мотив святочного гадания), пытаясь разглядеть на сером фоне своего суженого. «Суженый для Нелли составляет все: смысл жизни, личное счастье, карьеру, судьбу. Вне его, как и на сером фоне, мрак, пустота, бессмыслица» (С., т. 4. С. 271).

Зачин произведения строится согласно жанровому образцу: незамужняя девушка, желая узнать свою судьбу, на святки затевает гадание с зеркалом. В зеркальном омуте ей даже удастся разглядеть лицо и фигуру смутного образа «жениха», своего будущего избранника, однако затем идиллическая картина меняется – гадалщица видит, как «на сером фоне мелькают картина за картиной» (Там же. С. 271). Перед глазами девушки проносится вся ее будущая жизнь с этим

¹¹⁰ Душечкина Е. В. Русский святочный... С. 223.

человеком: долги, лишения, заложенное имение, болезненные дети, смерть мужа... Нелли страшится такого будущего, испытывает неподдельный страх, поэтому, когда все оборачивается сном (мотив святочного сна), испытывает только чувство облегчения.

Жанр «канонического» святочного рассказа предполагает наличие «чертовщины», связи с потусторонним миром, а также сильную эмоциональную реакцию гадалщицы. Святочные тексты не были отмечены лирическими интонациями и риторическими обращениями к судьбе: «К чему это? Для чего?» (Там же. С. 275). А. П. Чехов заставляет читателей задуматься над бытийными вопросами, понять, что представляет истинную ценность: «При этом назидательность, которая присуща притче, уходит у Чехова в подтекст, растворяется в свободном от всяческого догматизма смехе анекдота»¹¹¹. В поздних рассказах Чехова проблематика еще более усложняется.

Так, в зрелых календарных произведениях писателя уже не наблюдается иронии, характерной праздничной святочной атрибутики и юмористических ситуаций, связанных с тем или иным обрядом. А. П. Чехов сосредоточивает свое внимание на ключевых, «программных» для его зрелого творчества идеях: выборе нравственного идеала, единении с близкими, жертвенности и самоотречении, сохранении внутренней свободы человека, чувства справедливости. Актуализируется антропологическая составляющая произведений – «их (людей. – Я. О.) психологическая конфигурация, мировосприятие (субъектно-акцепторная связь с окружающими) и мироотношение (когнитивная и креативная связь)»¹¹².

В рассказе «Ведьма» (1886), имплицитно соотносимом со святочным временем, сюжетный конфликт основывается на обвинении дьячком Савелием Горыгиным своей жены Раисы Ниловны в ведьмовстве – он уверен, что по ее вине разыгралась метель и завьюжило почту: «<...> все это твои дела, чертиха! Твои

¹¹¹ Собенников А. С. Указ. соч. С. 105.

¹¹² Сняжкова Л. Н. Рассказы А. П. Чехова сахалинского периода «Воры» и «Гусев»: жанровый и антропологический сюжеты // Вестн. НГУ. Серия : История, филология. 2013. Т. 12, № 9. С. 152.

дела, чтоб ты пропала! И метель эта, и почту кружит... все это ты наделала! Ты!» (С., т. 4. С. 377). По мнению Савелия, Раиса пользуется своими сверхъестественными способностями, чтобы завлечь заблудших путников. Не обращая внимания на справедливые упреки жены в пустых выдумках, дьякон продолжает злиться и припоминает другие случаи разбушевавшейся «по вине» жены непогоды, неизменно приуроченные к церковному календарю, а потому свидетельствующие об inferнальной сущности молодой дьячихи. Так, «под пророка Даниила и трех отроков ¹¹³ была метель <...> и мастер греться заехал. Потом на Алексея, божьего человека ¹¹⁴, реку взломало, и урядника принесло... <...>. В Спасовку ¹¹⁵ два раза гроза была, и в оба раза охотник ночевать приходил. <...> А этой зимой перед Рождеством на десять мучеников в Крите, когда метель день и ночь стояла... помнишь? — писарь предводителя сбился с дороги и сюда, собака, попал...» (Там же. С. 377–378). Привязка мнимых колдовских происков жены к датам православного календаря неслучайна – жизнь персонажей чеховских рассказов «проходит не во времени, размеченном абстрактными вехами, а во времени, наполненном конкретным значением, размеченном символами, несущими смысл, содержащим отсылки к историческим событиям и народным обычаям» ¹¹⁶. Тем более естественно мерить время по церковному календарю для особы духовного сана.

В рассказе нет точного указания на время, когда разворачиваются события. Известно, что снежная буря разыгралась поздним вечером, когда «время шло к ночи», а на улице «была оттепель» (С., т. 4. С. 375), однако отнесение упоминаемых событий к церковному календарю и аналогия «метель – нежданные гости» позволяет отнести это произведение к календарному жанру.

¹¹³ Память пророка Даниила и трех отроков: Анании, Азарии и Мисаила – 30 декабря.

¹¹⁴ Память преподобному Алексею, человеку Божьему, – 17 / 30 марта.

¹¹⁵ В августе православные отмечают три Спаса – Медовый (1 / 14 августа), Яблочный (6 / 19 августа) и Третий Спас (в народе называемый Хлебным, или Ореховым) (16 / 29 августа).

¹¹⁶ Сендерович С. Я. Чехов – с глазу на глаз: История одной одержимости А. П. Чехова: Опыт феноменологии творчества. СПб. : Изд-во «Дмитрий Буланин», 1994. С. 18.

Помимо временной приуроченности (зимняя вьюга, ночная пора) в рассказе явно присутствует inferнальное начало, воплощенное и в образе дьячихи, и во враждебности стихии, что соотносит сюжетное событие с фольклорной традицией, в частности – святочным жанром. Так, считалось, что нечистая сила, особенно опасная во время праздников, активизируется поздним вечером или ночью; встреча с inferнальным существом происходит в отдаленном от людей месте (церковная сторожка стоит на отшибе); метель символизирует свадьбу черта с ведьмой или игрища бесов («какая-то победительная сила гонялась за кем-то по полю, бушевала в лесу и на церковной крыше, злобно стучала кулаками по окну, метала и рвала, а что-то побежденное выло и плакало...») (Там же). Значимая деталь, неоднократно повторяющаяся в повествовании, – белая шея молодой женщины, а также ее бледность, взгляд, загоревшийся каким-то необъяснимым огнем, – отсылает читателя к узнаваемым образам гоголевских ведьм – Солохи («Ночь перед Рождеством», 1832), злой мачехи, погубившей падчерицу-панночку («Майская ночь, или Утопленница», 1830) и красавицы-панночки, поминовение которой три ночи читал Хома Брут («Вий», 1835).

Завывания ветра, звенящие стоны почтового колокольчика, звуки неистового плача за окном можно трактовать как недобрые предзнаменования для обитателей сторожки. Мечтам молодой женщины, выданной замуж по расчету, обрести личное счастье и оставить нелюбимого мужа, не суждено сбыться: обаятельный почтальон, один из заблудившихся путников, освобождается от сонных чар и собирается в дорогу. Судьба Раисы, пожертвовавшей свою молодость старому ворчливому дьячку, глубоко трагична.

Однако и муж Раисы по-своему несчастен. Если горе молодой женщины во многом объясняется внешними обстоятельствами (вышла замуж по воле родителей), то неудовлетворенность жизнью Савелия кроется в его неспособности освободиться от стереотипного, скованного предрассудками мышления. Он уверен в причастности жены к дьявольскому миру, хотя в самой его фигуре также прослеживается нечто хтоническое. По мнению Г. П. Козубовской

и М. Бузмаковой, рыжие волосы дьячка – признак домового; немытые ноги вызывают прочные ассоциации с дьяволом, а его рябое лицо, переваливающаяся с боку на бок походка указывают на зооморфность персонажа¹¹⁷. Своеобразие походки персонажа и его нечистоплотность могут свидетельствовать о его духовной неполноценности в контексте средневекового мировоззрения (разная длина ног – телесный изъян, указывающий на дьявольскую природу).

Из-за ограниченности, узости мышления (молодая женщина отказалась распоряжаться своей судьбой, предоставив выбор своим родителям; дьячок, несмотря на духовный сан, верит в колдовство и возможность управлять погодой с помощью сверхъестественных сил) персонажи духовно несостоятельны, а значит, и не свободны. Равнодушие Раисы к тому, как сложится собственная судьба («Тут прежде в дьячках мой папенька были, а потом, как пришло им время помирать, они, чтоб место за мной осталось, поехали в консисторию и попросили, чтоб мне какого-нибудь неженатого дьячка в женихи прислали. Я и вышла» (С., т. 4. С. 381)), нежелание распорядиться своей жизнью согласно стремлениям и наклонностям, корыстные мотивы (вышла замуж с целью сохранения места) этически несостоятельны, хотя поначалу читатель невольно сочувствует страдающей от одиночества дьячихе.

На наш взгляд, инфернальная подоплека – ведьмовство, связь с бесовским миром – вводится в структуру женского образа с целью его двойной мотивировки, не позволяющей всецело оправдать героиню. Характер Савелия создан также в системе двойной оптики – ему проще объяснить приход неожиданных гостей колдовством жены, нежели попытаться разобраться в причинах ее несчастья. Оба персонажи виноваты как лично, так и по отошению друг к другу. Стихия вторит состоянию экзистенциальной потерянности персонажей – в завывании ветра «звучал не призыв на помощь, а тоска, сознание, что уже поздно, нет спасения»

¹¹⁷ Козубовская Г. П., Бузмакова М. Рассказ А. П. Чехова «Ведьма»: жанровый архетип // Культура и текст. 2008. С. 288.

(Там же. С. 375). Для Раисы с Савелием нет иного пути, кроме продолжения жизни «по привычке», в невежестве, страхе и инерции приятия несчастливой доли.

Рассказ сахалинской поры «Воры» (1890) был напечатан в пасхальном номере «Нового времени» под заглавием «Черти». Однако композиция, календарные мотивы и основной сюжет, а также праздничная семантика позволяют отнести его к святочному жанру.

В рассказе представлена типичная святочная экспозиция: время действия – «один из святых вечеров», «поздно вечером»; святочная атрибутика: злая стихия, «сильная метель», холод, страх замерзнуть на дороге и сбиться с пути; чужое пространство – дом на отшибе, за которым закрепились дурная слава; предчувствие недоброго, нагнетание страха, которое достигается за счет включения в повествование звуков пронзительного собачьего лая, знаменующего собой неблагоприятные события. Упомянем также многочисленные повторы именованного красного цвета, символизирующего, с одной стороны, красоту, жизненную силу и эротическое начало (Любка), а с другой – кровь, огненное пламя, животную стихию (конокрады), душегубство (хозяина постоялого двора Чирикова убили ямщики, впоследствии, видимо, зарежут Любку и ее старуху-мать, как и обещал Мерик) (С., т. 7. С. 311).

Предварение основной истории святочными деталями позволяет читателю настроиться на восприятие «страшного» святочного происшествия. В рассказе воплощены некоторые архетипические представления, заложенные в восточнославянских обрядах, поверьях и традициях. Так, фельдшер Ергунов при первой встрече принимает молодую девушку Любку за старуху и велит ей присмотреть за своей лошадей. Закутанная в ворох одежды, появившаяся из темноты и сопровождаемая лаем собак «старуха», которая в первый момент отказывается пускать на порог путника («Свои все дома, а чужих мы не звали»), вызывает ассоциацию с Бабой Ягой, не желающей проявить гостеприимство (в доме уже находятся приятель девушки, конокрад Калашников, и ее сердечный друг, цыган Мерик) (Там же. С. 312). Сам же главный герой – человек «пустой,

известный в уезде за большого хвастуна и пьяницу» (Там же. С. 311). Он движется «на авось, куда глаза глядят», иначе – «куда кривая выведет», – направление, которое в обстоятельствах сказочной реальности приводит к поворотному моменту в судьбе протагониста.

Подробному разбору сказочно-мифологического претекста и архетипических восточнославянских поверий в этом рассказе посвящена статья С. И. Семиной¹¹⁸. Желая обозначить связь с фольклорными источниками и вызвать у читателя определенные жанровые ожидания, автор сначала назвал свой рассказ «Черти». Однако при подготовке произведения к изданию в составе собрания сочинений писатель озаглавил рассказ по-иному – «Воры», подвергнув его доработке. В частности, им была устранена излишняя романтизация вольнолюбивых персонажей (Любки, Калашникова и Мерики), а основное внимание сосредоточено на чувствах и мыслях фельдшера, завидующего лихости конокрада Мерики, его истинной свободе и исконно русской удали. После полной приключений ночи на постоялом дворе Чирикова Ергунов бросил службу и стал таким же разбойником и вором, который не дорожит ничем, кроме личной свободы: «У него путалось в голове, и он думал: к чему на этом свете доктора, фельдшера, купцы, писаря, мужики, а не просто вольные люди? Есть же ведь вольные птицы, вольные звери, вольный Мерик, и никого они не боятся, и никто им не нужен! И кто это выдумал, кто сказал, что вставать нужно утром, обедать в полдень, ложиться вечером, что доктор старше фельдшера, что надо жить в комнате и можно любить только жену свою? А почему бы не наоборот: обедать бы ночью, а спать днем? Ах, вскочить бы на лошадь, не спрашивая, чья она, носиться бы чёртом вперегонку с ветром, по полям, лесам и оврагам, любить бы девушек, смеяться бы над всеми людьми...» (С., т. 7. С. 324–325).

Мы видим, как типично святочный сюжет – встреча с нечистой силой, в роли которой выступают обычные грабители (отказ от поэтики чудесного

¹¹⁸ *Семина С. И.* Рассказ А. П. Чехова «Воры»: опыт лингвокультурологического прочтения // Вестн. Таганрогского пед. ин-та. 2010. № S2. С. 65–69.

и сверхъестественного), – модифицируется, акцентируя внимание на этике и ценностях отдельного человека. Герой не просто спасается от злых сил (хотя ему пришлось заплатить за свое спасение лошадь, которую ночью увели конокрады), а переосмысливает свою жизнь, переживая бытийный опыт столкновения с моралью дикой воли: «Почему кто не служит и не получает жалованья, тот непременно должен быть голоден, раздет, не обут? Кто это выдумал? Почему же птицы и лесные звери не служат и не получают жалованья, а живут в свое удовольствие?» (Там же. С. 325) Святочное «чудо» происходит, но реализуется оно путем осознанного выбора героя в пользу «свободной жизни» – вмешательство сверхъестественных сил здесь исключено.

Таким образом, А. П. Чехов значительно видоизменяет жанр святочного рассказа, внедряя в традиционные компоненты его поэтики (календарную приуроченность, пространную экспозицию, благополучную развязку и т. п.) психологизм и философско-этическую проблематику.

В ранних святочных рассказах писателя прослеживаются юмористические и сатирические изображения сюжетных ситуаций и персонажей, а также пародирование жанра, «износившегося» к 1880-м гг. Мотив тайны, отчасти возникший под влиянием устойчивых фольклорных образов и мотивов, связан с задачей реалистического объяснения «мистических» и «необъяснимых» фактов, с которыми то и дело сталкиваются персонажи календарных рассказов. «Чертовщина» оборачивается обыденностью, вера в духов и приметы высмеивается, а персонаж оказывается в неловком положении из-за своего суеверия. Чехов сознательно отказывается от такого сюжетного хода, как вмешательство потусторонних сил, отрицает романтические штампы и не боится нарушения канона «святочного чуда». Человек может изменить свою судьбу, уверен писатель. Для этого ему не нужно ждать «чуда» или божественного промысла, верить в приметы или обращаться к духам. Он должен действовать и не бояться отвечать за свои поступки. В одном из писем к А. С. Суворину (1894 г.)

А. П. Чехов утверждает, что русский человек должен «желать. Ему нужны прежде всего желания, темперамент. Надоело кисляйство» (П., т. 5. С. 345).

В произведениях писателя, написанных в переломный 1886 г. и позже наблюдается жанровое сращение притчи и анекдота, позволяющее Чехову усложнить художественную картину мира, сделать ее более многомерной и диалектической¹¹⁹.

1.6. Рождественские рассказы А. П. Чехова

Помимо обращения к святочному рассказу, А. П. Чехов, вплоть до поездки на Сахалин (1890 г.), активно осваивал рождественский жанр. Так, писателем было написано в период с 1883 по 1900 гг. двенадцать рассказов, которые мы относим к этому жанру: «В рождественскую ночь» (1883), «Бабье царство» (1884), «Сон», «Восклицательный знак» (оба – 1885), «Ванька», «На пути» (оба – 1886), «Мальчишки», «Каштанка», «Рассказ госпожи N» (три рассказа – 1887), «Сапожник и нечистая сила» (1888), «Гусев» (1890), «На святках» (1900). Перечисленные произведения обладают жанровыми признаками рождественского рассказа: праздничный хронотоп, особый тип героя, рождественские мотивы и т. д.

В 1890 г. был опубликован рассказ «Гусев», в некоторой степени отразивший впечатления автора от путешествия на Дальний Восток. Его внутренняя связь с рождественским хронотопом, проявляющаяся только в сновидении героя, а также размещение рассказа в рождественском выпуске «Нового времени», позволяет отнести произведение к рождественскому жанру. Позднее, в 1900 г., А. П. Чехов публикует рассказ «На святках», тематически связанный со ставшим хрестоматийным рождественским рассказом «Ванька» и также, несмотря на заглавие, рассматриваемый нами в рамках рождественской словесности.

Самый ранний рождественский рассказ А. П. Чехова «В рождественскую ночь» (1883), первоначально имевший название «Беда за бедой», был опубликован

¹¹⁹ Методологически проблему совмещения жанровых традиций притчи и анекдота поставил В. И. Тюпа в книге «Художественность чеховского рассказа». М. : Высшая школа, 1989. С. 13–32.

в праздничном выпуске сатирического журнала «Будильник». Однако несмотря на обличительно-карикатурный характер еженедельника и подпись «А. Чехонте», используемую писателем на раннем этапе творчества, это произведение отличается от святочных сценок и юмористических «мелочишек» смысловой неоднозначностью. Некоторые современники выявляли в произведении особое «художественное чутье» и «естественность» развязки, другие же находили в нем изрядную долю мелодраматизма и романтическую патетику (см. коммент.: С., т. 2. С. 535–536).

Неопытный читатель нередко не обращает внимания на гротескные приемы, употребляемые Чехонте, которые наличествуют в этом рассказе и определяют его пародийную природу. А. В. Кубасов и вовсе считает этот рассказ удачной стилизацией романа В. Гюго «Труженики моря» (1866) ¹²⁰.

Действительно, в тексте встречаются псевдоромантические описания непогоды и близящегося шторма, а также утрированное воссоздание, в неистово-романтическом духе, надвигающейся беды. Так, буквально с первых строк читатель сталкивается с «непроницаемым мраком», сильным дождем, которому «конца не было», завыванием злого ветра – пародийным изображением бури в канун Рождества (С., т. 2. С. 286–287).

Герои и персонажи рассказа весьма экзальтированы: они не стесняются в выражении своих чувств («молодая женщина не была в силах удержать этот вопль», «по лицу разлилась горькая улыбка», «Старуха взвизгнула», «Денис крякнул. Он всегда крякал, когда ему хотелось плакать») и в делах руководствуются, прежде всего, импульсивными порывами, а не доводами рассудка (Там же. С. 289–291). Самоубийство Литвинова не поддается разумному объяснению. Неужели он раньше не понимал, какие чувства испытывает к нему молодая жена (сначала он счастливо смеется, когда видит жену, а потом осознает, что она пришла к морю, потому что желала убедиться в его смерти)? Ему не жаль

¹²⁰ Кубасов А. В. Проза А. П. Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург : Гос. пед. ун-т, 1998. С. 142–152.

оставлять только что родившегося ребенка? Зачем Наталья, не до конца оправившись после родов, пришла во время разыгравшейся непогоды на берег, подвергая свое здоровье опасности? Как Литвинов, по-видимому, верующий человек (он обращает внимание на церковный благовест, призывающий на рождественскую утреню), решается на грех добровольного лишения себя жизни? Почему он, «высокий, статный мужчина», наверняка обладающий недюжинной силой, не сумел справиться с болезненным юродивым Петрушей и не повернул лодку назад к берегу? Автор и не стремится разрешить эти очевидные для читателя вопросы – вместо этого он «весело хохочет над преувеличениями романтизма <...> в описаниях бурных страстей и смертельных исходов <...>»¹²¹. Писатель, таким образом, прибегает к романтической стилизации и пародии, разрушая принципы построения «канонического» рождественского рассказа: рождественское «чудо» не реализуется, герои не испытывают благостного примирения друг с другом, рассказ оканчивается трагически.

Однако в то же время в рассказе «В рождественскую ночь» соединяются фольклорные и религиозно-христианские мотивы, наличествует особый рождественский хронотоп, что позволяет интерпретировать его в ином ключе¹²².

Во-первых, поездка Литвинова с артелью на подледную рыбалку под Рождество вовсе не случайна. Рыба – христианский символ, отсылающий к явлению Богочеловека, «потому что в бездне настоящей смертности, как бы в глубине вод, Он мог оставаться живым, т. е. безгрешным»¹²³. В преломлении христианской семантики смерть помещика трактуется как духовный подвиг, попытка примириться с женой и обрести желаемое семейное единение. Кроме того, употребление в пищу рыбных блюд в канун святого праздника (Литвинов

¹²¹ *Фортуатов Н. М.* Указ. соч. С. 87.

¹²² *Бердников Г. П.* А. П. Чехов. Ростов-на-Дону : Феникс, 1997. 637 с.; *Ларионова М. Ч.* А. П. Чехов: литература ... 2010; *Семенюта С. О.* Визуальные образы в рождественских рассказах А. П. Чехова // *Вестн. ЧГПУ.* 2017. № 1. С. 157–162; *Терехова Е. А.* Указ. соч. и др.

¹²³ *Блаженный Августин.* Творения. О граде Божьем (книги I–XII). СПб. ; Киев : Изд-во «Алетейя», 1998. С. 258.

стремился доставить рыбу до Рождества) является обрядовым действием, подразумевающим «символ рождения и новой жизни»¹²⁴.

Во-вторых, жена Литвинова, Наталья, обращается к Николаю Чудотворцу, спускаясь по ветхой лестнице, в которой насчитывалось ровно девяносто ступеней, – фольклорная мифологема, предполагающая связь земного мира с хтоническим. Последний представлен в таких «нечистых» местах, как овраг, обрыв, крутой спуск и является частотным в поэтике А. П. Чехова (например, «Воры» (1890), «В родном углу» (1897), «В овраге» (1900) и др.). Погружаясь в иной мир, молодая женщина чувствует страх и ищет защиты у святого, соприкасаясь с другим пространством, из которого на нее «пахнуло сыростью» (С., т. 2. С. 286). Именно с личностью героини связано рождественское «чудо» – ее духовное преображение в результате глубокого потрясения и раскаяния (подробнее об этом далее).

В-третьих, символично имя калеки – Петруша. Петруша повредился умом из-за сильных болей в ноге. Имя отсылает к апостолу Петру, держателю ключей от Рая и покровителю рыбаков. Литвинова зовут Андрей – как Андрея Первозванного, брата Петра. Вместе они плывут навстречу гибели – громадной льдине, призванной освободить Петрушу от нестерпимых мучений, а Литвинова – от жизни без любви. М. Ч. Ларионова подчеркивает фольклорно-мифологические свойства этого персонажа, наделяя его функциями перевозчика душ умерших – Харона¹²⁵. Кроме того, юродство Петруши согласно христианской традиции можно расценивать как подвиг во имя Христа, отказ от мирских радостей и принятия на себя страданий за грехи человечества.

Рождественские евангельские мотивы (мотив человеческого единения, жертвенности во благо искупления содеянного, возрождения и вечной жизни и др.), названные выше, тесно переплетаются с фольклорными мотивами, на первый взгляд скрытыми от читателя. Так, основное действие рассказа разворачивается в непогоду: упоминается недавняя метель – святочный мотив нечистой силы, которая

¹²⁴ *Гура А. В.* Символика животных в славянской народной традиции. М. : Индрик, 1997. С. 748.

¹²⁵ *Ларионова М. Ч.* А. П. Чехов: литература ... С. 117.

стремится навредить человеку. Поступки героев очевидно напоминают о таком обряде, как ряжение: Наталья притворяется, что любит своего мужа; Литвинов, в свою очередь, обманывается верой в ее любовь и мнимое семейное счастье. К мотиву оборотничества А. П. Чехов обращался неоднократно, о чем уже сообщалось в настоящей работе.

Наконец, можно говорить о рождественском «чуде», которое, однако, в рассказе Чехова видоизменяет свою природу. Так, первое «чудо» – спасение артели Литвинова – объясняется упорством и желанием ее членов и самого помещика вернуться домой к своим семьям. Здесь чудесное зависит не от Божьего промысла, а от стойкости рыбаков (Литвинов, например, стремится к молодой жене и новорожденному сыну). Второе «чудо» – внезапное душевное воскресение молодой женщины и пробудившаяся любовь к умершему мужу вследствие испытанных ею нравственных испытаний (греховное желание смерти супругу, постылая жизнь с нелюбимым человеком) – поддается христианской трактовке, свойственной рождественскому жанру. Наконец, третье «чудо» – освобождение Петруши и Андрея Литвинова от физических и нравственных страданий – в смерти – также интерпретируется в христианском ключе: после смерти несчастных ждет вечная жизнь.

Таким образом, уже «ранний» Чехов, соединив фольклорные и религиозно-христианские мотивы, равно как и пародийные элементы, придает «обветшавшему» жанру рождественского рассказа явную новизну. В другом календарном рассказе писателя – «Сон» (1885) – также допускается *сочетание фольклорных и христианских мотивов*. Несмотря на подзаголовок «святочный», рассказ обладает характерными чертами рождественского жанра.

Сюжет произведения основан на курьезном случае, произошедшем с оценщиком в ссудной лавке. В ночь под Рождество он остался сторожить вещи бедняков в ссудной кассе. Однако ночное бдение с револьвером не приносит оценщику желанного отдыха – вместо этого он вспоминает, что «сам был бедняк и знал, что значит голод и холод», чувствует угрызения совести за то, что

материальное довольство заставило его «ради куска хлеба презирать горе и слезы» (С., т. 3. С. 153).

Затем все-таки заснувшему герою и вовсе начинает чудиться, будто бы заложенные вещи оживают и просят «отпустить их домой», а в окна непрерывно заглядывают старухи, нищие и другие «маргинальные» персонажи, ожидая милости от оценщика. Чехов прибегает к приему *одушевления в изображении предметного мира*: чужие вещи в рассказе «оживают», говорят разными голосами, заставляют испытывать героя страх и стыд за свою службу, заключающуюся в обирании неимущих – здесь обнаруживается праздничная фантастика. Если героя рождественской повести Ч. Диккенса «Рождественская песнь в прозе» (1843) сочувствовать беднякам заставили духи, то у Чехова «побудительную» роль выполняют вещи несчастных. А. П. Чудаков подчеркивает, что «мир духа в чеховской прозе в каждый момент изображенной жизни не отделен от своей материальной оболочки, слит с нею. В самые сложные и острые моменты жизни духа внимание повествователя равно распределено между внутренним и внешним. Внутреннее не может быть отвлечено от внешне-предметного, причем от вещей в их непредвиденном разнообразии и сиюминутном состоянии»¹²⁶. В поэтике Чехова предметный мир, с одной стороны, призван обеспечить бытовое правдоподобие и детализацию, к которым так стремился писатель, а с другой – носит персональный характер и соотносится с разными лицами, раскрывая их нравственные качества. «Предметность» в поэтике Чехова способствует более глубокому пониманию авторской позиции.

Финал рассказа нарушает границы рождественского жанра: героя определяют в арестантские роты за то, что он роздал все вещи из кладовой ссудной кассы бедным. Однако оценщик не согласен с вынесенным приговором, оправдываясь «онирическим» характером своего деяния: «Я уверял судей, что то был сон, что несправедливо судить человека за кошмар. Судите сами, мог ли я

¹²⁶ Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: возникновение и утверждение. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 169.

отдать ни с того ни с сего чужие вещи ворам и негодьям? Да и где это видано, чтоб отдавать вещи, не получив выкупа? Но суд принял сон за действительность и осудил меня» (С., т. 3. С. 155). Рождественское «чудо» в действительности не реализуется: милосердие, сопереживание и доброта больше не ценятся в мире, где царит несправедливость и господствует власть денег и чинов. Автор-повествователь подчеркивает, что альтруизм в современном обществе невозможен, что зло таится в самих людях и даже святой праздник, который должен способствовать душевному единению всех людей, оборачивается простой формальностью (главный персонаж даже пропускает праздничную обедню, чтобы ни на минуту не расставаться с нажитым «добром»).

Упоминаемые в тексте священные объекты (лампадный огонек, образ, колокольный звон) все же способствуют пробуждению в герое высоких нравственных чувств. Но духовное возрождение становится возможным только во сне! В настоящей жизни герой искренне считает себя невиновным и не может даже допустить мысли, что мог вернуть доверенное ему чужое имущество даром, без залога. Чехов прибегает к сарказму, описывая пробуждение совести в оценщике как нечто фантастическое и ирреальное: «Совесть в ссудных кассах имеется только под закладом. Здесь она понимается, как предмет продажи и купли, других же функций за ней не признается... Удивительно, откуда она могла у меня взяться?» (Там же. С. 152).

Стоит упомянуть, что внезапная для такого героя «нравственная» мотивировка поступка не удовлетворила Н. А. Лейкина – именно его юмористическому журналу изначально предназначался рассказ. Он находил «Сон» слишком длинным: «Мне кажется, надо переделать весь конец и выяснить для читателя, почему оценщик попал в арестантские роты, почему он свое преступление считает сном, а не действительностью. Сделайте оценщика больным человеком что ли, страдающим галлюцинациями, лунатизмом что ли, хотя последняя болезнь и отрицается. Возьмите Гризингера, почитайте и найдите оценщику какую-нибудь подходящую болезнь, в припадке которой могло бы быть

им совершенно бессознательное расхищение вещей и отдача их нищим и настоящим вора́м, которые фигурируют в рассказе» (см. коммент.: Там же. С. 571). Мы солидарны с мнением А. С. Собенникова, который считает, что реально-бытовая мотивировка, предлагаемая издателем, «делала бы художественный образ мира плоским, однолинейным, а самому рассказу придавала бы черты медицинского случая. Чеховское же повествование балансирует на грани смешного и серьезного, пафоса и иронии, анекдота и притчи»¹²⁷.

В 1885 г. в декабрьском номере «Осколков» выходит рождественский рассказ писателя «Восклицательный знак». В нем А. П. Чехов мастерски высмеивает невежественность коллежского секретаря Ефима Фомича Перекладина, который за сорок лет своей службы ни разу не употребил восклицательного знака. Осознание этого факта и неприятная беседа с юношей, пенявшим ему на отсутствие должного образования («Но привычка совсем не то, что образование. Мало того, что вы знаки препинания правильно ставите... мало-с! Нужно сознательно ставить!»), раздосадовали Перекладина и стали причиной фантазмагорического сна героя (С., т. 5. С. 266). Во сне Ефим Фомич «вспоминал» правила употребления знаков препинания, но ему никак не удавалось понять, в каких случаях следует писать восклицательный знак! А. П. Чехов, пародируя узость мышления «маленького человека», прибегает к праздничной фантастике, включая в повествование эпизод с появившимся в ночи привидением (элемент чудесного), которое упрекало героя в его бездушии, душевной трусости, отказе от чувств: «Деревяшка бесчувственная!» (Там же. С. 270). Проблема деградации «маленького человека», как культурного сословия, будет углублена Чеховым в позднейших рассказах (см., например: «Верочка» (1887), «Ионыч» (1898), «Человек в футляре» (1898) и др.).

В анализируемом нами рассказе, календарно приуроченном к святочному времени, можно найти отсылки к фольклорным элементам. В тексте неоднократно употребляется слово «черт» и его производное «чертобесие». Желю герой называет «нечистой силой», а во сне восклицательные знаки кажутся ему «огненными»,

¹²⁷ Собенников А. С. Указ. соч. С. 104.

словно вышедшими из геенны огненной, самого Ада. В персонаже проявляется бесовское начало, с которым он не расстается вплоть до развязки, трактуемой двояко. с одной стороны, герой, наконец, за сорок лет эмоционально откликнулся на «вызов» жизни, доказал, что его нельзя называть «машиной», а с другой – пробудившиеся в его душе чувства были отнюдь не благостными: «И, ставя эти три знака, он восторгался, негодовал, радовался, кипел гневом» (Там же). Рассказ оканчивается благополучно: после того, как коллежский секретарь вывел на бумаге несколько восклицательных знаков, преследовавший его морок исчез, т. е. рождественское «чудо» свершилось – герой остался удовлетворенным своим положением. Однако нравственного перерождения не случилось: Перекладин так и не освободился от доминирования стихийных чувств, не смог совладать со своей гордыней и спасти душу от чертобесия (напомним: слово, употребляемое автором в рассказе).

Заметим, что А. П. Чехов стремился к обновлению жанра рождественского рассказа не только посредством *пародийного высмеивания* обветшавших к концу века романтических штампов и самоограничения в персонажах всяческого проявления свободомыслия. Писатель также не приемлет лжи и «обыденщины», зашоренности, которые буквально отравляют жизнь человека, способствуя его разобщению с другими людьми. Темой освобождения от социальных предрассудков и поиска личной свободы проникнуты три рождественских произведения Чехова: рассказы «На пути» (1886) и «Рассказ госпожи NN» (1887), повесть «Бабье царство» (1894). В них рождественское «чудо» и типичные рождественские мотивы не реализуются, что позволяет Е. В. Душечкиной назвать их «антирождественскими» текстами ¹²⁸.

«На пути» можно принять за типичный рождественский рассказ, образцы которого представлены в ранних юмористических произведениях А. П. Чехова («Сон», «Восклицательный знак» (оба – 1885) «Ночь на кладбище» (1886) и др.). Так, в нем соблюдены формальные признаки жанра: календарная приуроченность

¹²⁸ Душечкина Е. В. Русский святочный ... С. 227.

(действие разворачивается в канун Рождества), таинственное появление нового постояльца в станционной избе посреди бушующей метели, колядование «со звездой», надежда на счастливый финал (мотив рождественского «чуда»). Однако в этом рассказе *жанровое содержание прозаизируется*.

Так, таинственным гостем оказывается не сверхъестественное существо, а живая барышня – Мария Михайловна Иловайская, вынужденная остановиться на ночлег в спальном комнате трактира из-за непогоды. Колядки ряженных тематически отличаются от веселых рождественских песнопений с пожеланиями здоровья, удачи и счастья в рассказе (героиня из всей песни слышит только куплет об убийстве жида). Хромой мальчик, в ночи принесший самовар путникам до обедни, подталкивает их к нарушению поста и греховному разговению, тем самым приобретая сходство с искусителем. В произведении большое внимание уделено непогоде и inferнальному началу. Злобная вьюга, чьи звуки сливались в «нечеловеческую музыку», напоминает об игрищах бесов (аллюзия с «Бесами» А. С. Пушкина) (С., т. 5. С. 463). В трактире, на первый взгляд кажущемся единственным спасительным островком от разыгравшейся стихии, в которой «слышались и злобствующая тоска, и неудовлетворенная ненависть, и оскорбленное бессилие того, кто когда-то привык к победам...», оказывается невозможно укрыться от бесовского начала (Там же). Так, например, Иловайской, по наблюдению С. Я. Сендеровича, присущи змеиные черты: она такая же юркая, острая и имеет портретное сходство со змеей (мотив оборотничества) ¹²⁹.

Коренное отличие сюжета рассказа от сюжетной схемы рождественского жанра заключается *в утрате надежды на светлое будущее* – если к середине произведения читатель верит, что жизнь героев может сложиться по-другому благодаря возникающему любовному чувству, – то в финале выясняется, что их дороги расходятся и надежды на счастье (по крайней мере, для главного героя) нет. *Мотив «чуда»*, один из главных в рождественском календарном комплексе, и вовсе *не воплощается*: в потемках героине мир только *кажется* «фантастичным, полным

¹²⁹ Сендерович С. Я. Указ. соч. С. 40–41.

чудес и чарующих сил». Наутро же впечатление, произведенное попутчиком, как и сказочность, таинственность мироздания, рассеиваются (оппозиция «казалось – оказалось» (В. Б. Катаев), выявляемая во многих произведениях писателя, ср., например, «Тапер» (1885), «Житейская мелочь» (1886), «Дуэль» (1890–1891), «Бабье царство» (1894) и др.) (С., т. 5. С. 474).

Чехов обманывает жанровые ожидания читателя, обновляя жанр рождественского рассказа, что позволяет ему «бросить взгляд в самый корень» (С. Я. Сендерович), т. е. затронуть важный аспект духовной жизни русского человека ¹³⁰. Автор вводит в рассказ «литературоцентричную» исповедь главного героя – Григория Петровича Лихарева, пытающегося приблизиться к разгадке тайны смысла жизни: в его жизнеописании повторяется и рудинский мотив энтузиазма без прочного дела, и печоринский (шире – романтический) мотив скитальчества...

Лихарев объясняет случайной попутчице, что в его душу «природа вложила необыкновенную способность верить. Полжизни я состоял, не к ночи будь сказано, в штате атеистов и нигилистов, но не было в моей жизни ни одного часа, когда бы я не веровал» (С., т. 5. С. 468). Новым предметом страстного увлечения героя были женщины, он пытался понять их роль и предназначение, смысл жизни, который, по его мнению, заключался «именно в этом безропотном мученичестве, в слезах, которые размягчают камень, в безграничной, всепрощающей любви, которая вносит в хаос жизни свет и теплоту...» (Там же. С. 472).

Иловайскую, горячо верующую девушку, поразила страстность и убежденность речи Лихарева: «Жестикулируя, сверкая глазами, он казался ей безумным, исступленным, но в огне его глаз, в речи, в движениях всего большого тела чувствовалось столько красоты, что она, сама того не замечая, стояла перед ним как вкопанная и восторженно глядела ему в лицо» (Там же. С. 473). Героиня поняла, что Лихарев – натура беспокойная и деятельная. Он способен любить, жертвовать собой и горячо веровать. Заметим, что этих «вер» у него много: он

¹³⁰ Там же. С. 43.

попеременно верит в науку, позитивизм, нигилизм, славянофильство и т. д. Однако никогда вера героя в то или иное учение не успевает заостряться и остыть. Лихарев не просто верит в то, что проповедует сам, но и ведет за собой других (в развязке рассказа искушению последовать за ним, как это делали жена и другие женщины, «не спрашивая, не рассуждая», едва ли не поддалась разумная и осторожная Иловайская) (Там же. С. 477).

В 1889 г. в письме к А. Н. Плещееву А. П. Чехов наметил свою гуманистическую программу: «Буду держаться той рамки, которая ближе к сердцу и уже испытана людьми посильнее и умнее меня. Рамка эта – абсолютная свобода человека, свобода от насилия, от предрассудков, невежества, чёрта, свобода от страстей и проч.» (П., т. 6. С. 186). Но Лихарев, повторим, не свободен от своих убеждений: «Каждая моя вера гнула меня в дугу, рвала на части мое тело» (С., т. 5. С. 470). Он не живет полной жизнью: его мировоззрение сформировано привнесенными извне идеями, которые кратко переживаются героем как свои собственные, а затем отвергаются. Такие идеи овладевают человеком «насильно» и не могут дать истинного знания.

Мария Михайловна Иловайская также не обретает счастья в финале рассказа. Начав убеждать героя отказаться от поездки на тяжелую работу, она, подобно Анне Акимовне из повести «Бабые царство», смалодушничала, испугалась ответственности за судьбу «пропащего, брошенного человека» (Там же. С. 476). Чтобы как-то облегчить участь духовного скитальца, она даже хотела «откупиться» от него (сравним: Анна Акимовна также хочет предложить крупную сумму денег Пименову), но в последний момент, засмутившись, сунула четвертную бумажку себе в карман. Поступки героини свидетельствуют о невозможности для нее самопожертвования, о ее неспособности поддаться лучшим порывам души и спасти от духовной гибели другого человека.

А. П. Чехов сознательно разрушает сложившуюся сюжетную схему рождественского рассказа, отказываясь от благополучного финала и надежды на светлое будущее для героев. Рождество и праздничный хронотоп

(в предрассветном забытьи Иловайской мир казался «фантастичным, полным чудес и чарующих сил. Все только что слышанное звучало в ее ушах, и жизнь человеческая представлялась ей прекрасной, поэтической сказкой, в которой нет конца») не спасают героев от собственного безволия и общепринятых социальных правил, чужих «кружковых» идей и убеждений. Писатель пытается обосновать концепцию невозможности духовной целостности и гармонии с собой в отрыве от свободы во всех ее проявлениях. Комплекс проблем, среди которых выделяются проблемы выбора, веры в идеал, отказа от быта, жертвы и самоотречения, определяет ведущую проблематику тем зрелого творчества Чехова.

Тема несвершившегося «чуда» воплощается также в рождественском рассказе «Рассказ госпожи NN», впервые опубликованном в «Петербургской газете» 25 декабря 1887 г. Изначально рассказ назывался «Зимние слезы» – заглавие отвечало чувствам героини, которая не смогла преодолеть социальный барьер и стать счастливой. И даже праздничный хронотоп не помог прийти к ожидаемой сюжетной развязке.

Фабула рассказа проста: молодая, знатная и богатая девушка Наталья Владимировна и судебный следователь Петр Сергеич полюбили друг друга в пору сенокоса, в деревне. По возвращении в город герои вдруг почувствовали, что не могут быть вместе ввиду их социальной и классовой принадлежности: «В городе мы сильнее чувствовали стену, которая была между нами: я знатна и богата, а он беден, он не дворянин даже, сын дьякона, он исправляющий должность судебного следователя и только; оба мы – я по молодости лет, а он Бог знает почему – считали эту стену очень высокой и толстой, и он, бывая у нас в городе, натянуто улыбался и критиковал высший свет, и угрюмо молчал, когда при нем был кто-нибудь в гостинной» (С., т. 6. С. 452). Однажды в зимнюю пору, по прошествии более десяти лет, когда их отношения, едва начавшись, были окончены, Петр Сергеич нанес праздничный визит Наталье Владимировне. Встреча всколыхнула в героине былые чувства и надежды: она вспомнила, какое счастье испытала тем летом в деревне, но из-за нерешительности и боязни нарушить общественные условности все

превратилось лишь в воспоминание: «Я видела по его глазам, что ему жаль меня; и мне тоже было жаль его и досадно на этого робкого неудачника, который не сумел устроить ни моей жизни, ни своей» (Там же. С. 453).

Автор отказывает героям в рождественском «чуде» из-за их «социальной осторожности» и недостатка воли изменить свою судьбу. Сословные предрассудки и мнение большинства оказываются для них важнее, чем личное счастье. В финале рассказа героиня смотрит на затухающие угли в камине и слышит сердитый вой ветра в печной трубе – *символ нереализованного семейного очага*, растроченной понапрасну жизни, которая потеряла смысл после добровольного отказа от истинной любви.

Повесть «Бабье царство» была опубликована в рождественском номере «Русской мысли» (1894). Завязка произведения (знакомство читателей с богатой фабриканткой, наследовавшей дело отца, Анной Акимовной, ее поездка к бедному семейству Чаликовых, встреча с работником завода Пименовым) разворачивается накануне двенадцатого праздника. Основное действие выпадает непосредственно на Рождество: описываются фольклорно-этнографические особенности праздничного времени одновременно с включением в повествование религиозных рождественских мотивов, элементов светского этикета. Так, служанка Маша намерена гадать на суженого, в то время как весь дом собирается на утреннюю обедню (кроме Анны Акимовны – та проспала, и ее терзала мысль о греховности проступка; этот эпизод говорит об «укреплении» позиций особой формации людей, безразличных к церкви и фактически оторванных от веры). Анна Акимовна наряжается в новое платье, чтобы принимать визитеров и отдать дань давно изжившей себя традиции почитания власть предержащих бедными людьми. Несмотря на то что ей претит обычай нанесения визитов («В праздники хочется отдыхать, сидеть дома с родными, а бедные мальчишки, учитель, служащие обязаны почему-то идти по морозу, потом поздравлять, выражать свое почтение, конфузиться...»), очевидно, что героиня не спешит его отменять, как и не стремится положить конец праздничным «денежным подачкам» посетителям,

вызывающим в ней только стыд и неловкость. Все равно «все знакомые будут говорить за глаза и писать ей в анонимных письмах, что она миллионерша, эксплуататорша, что она заедает чужой век и сосет у рабочих кровь» (С., т. 8. С. 275, 258).

А. П. Чехов последовательно развенчивает штампы, присущие рождественской словесности. Так, Рождество предполагает целью смягчение души, всепрощение, воздаяние почестей Господу и всеобщее единение и смирение христиан перед грядущей судьбой. Однако прощение пропадающего кучера Пантелеймона сопровождается отнюдь не благостными репликами тетушки: «Ну, вставай, боров! Пошел с глаз! Последний раз тебя прощаю, а случится опять грех – не проси милости!» (Там же. С. 272). Анна Акимовна не проявляет должного сострадания к двум девочкам-сиротам из приюта. Она, как настоящая барыня, позволяет им поцеловать свою руку и полюбоваться новым красивым платьем, не преминув отметить, что одна из девочек «косенькая» и ей будет трудно найти себе жениха (Там же. С. 271).

Приход певчих воспринимается как наказание, их пение пугает обитателей дома. Дьякон и вовсе не настроен на благочестивый лад: его занимают мирские дела, рассуждения о погоде, а не о мире горнем. Праздничная суета, по сути, буднична: «Пели, закусывали, уходили» (Там же. С. 272). Ни о каком духовном озарении речи не идет: перед глазами читателя проходит обширная галерея сменяющих друг друга персонажей, которые исправно исполняют предписанные социумом роли, ожидая милости от богатой хозяйки. Описание душевного состояния Анны Акимовны выстроено по нисходящей: если рано утром ее охватила радость, что на дворе Рождество и «стало легко, свободно и чисто на душе, как будто и душа умылась или окунулась в белый снег», то уже ближе к обеду «праздничное настроение стало уже прискучать», а вечером она рыдала «от стыда и скуки», от того, что ее сокровенному желанию – выйти замуж за честного человека, – не суждено сбыться (Там же. С. 269, 275–276, 296).

Мотив семейного очага и чудесного спасения от душевного одиночества не может реализоваться в условиях развращенного материальными благами общества. И хотя героиня осознает, что живет в мире ненастоящих ценностей, это прозрение оборачивается для нее только слезами – в будущем она продолжит бездействовать и мириться со своей участью, так как поправить положение уже нельзя: «Досаднее и глупее всего казалось ей то, что сегодняшние мечты насчет Пименова были честны, возвышенны, благородны, но в то же время она чувствовала, что Лысевич и даже Крылин для нее были ближе, чем Пименов и все рабочие, взятые вместе» (Там же. С. 296).

Спасение главной героини не состоится, потому что таков порядок жизни в ее социальных и моральных проявлениях. Рождественское «чудо» не реализуется, вопреки тому, что героиня внутренне готова к нему: она стремится к постижению смысла бытия, рассуждает о несправедливости жизни и способна к самоотдаче. Анна Акимовна осознает, что ведет неправильную жизнь, и задумывается над тем, чтобы изменить текущий порядок – выйти замуж за хорошего честного человека. В. Б. Катаев определял жанр таких произведений А. П. Чехова как «рассказ открытия», герои которого в результате некоего жизненного события «вдруг» задумываются над тем, как, собственно, они живут¹³¹. Однако для героини «Бабьего царства» «все уже погибло», ей слишком поздно «выдумать какую-нибудь новую, особенную жизнь», потому что в нужный момент (когда она было согласилась на сватанье за Пименова) она не смогла отказаться от сословных предрассудков (С., т. 8. С. 295–296).

Фигура героини драматична. с одной стороны, она осознает, что «ненастоящая» жизнь в узких социальных рамках ей больше не под силу, с другой – боится что-либо менять, слушает свою тетушку, которая велит ей выходить замуж исключительно за человека высшего круга. Несчастлива в рассказе не только Анна Акимовна – ее служанка Маша также страдает от неразделенной любви

¹³¹ Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М. : Изд-во МГУ, 1979. С. 11–12.

и невозможности устроить свою судьбу. Нежелание самодовольного лакея жениться на бесприданнице-горничной, годившейся, по его мнению, только «для дурного поведения» потому, что однажды ее обнял какой-то бедный студент, доставляют искренне полюбившей этого персонажа Маше много страданий. Характерное авторское уточнение: «Кто знает, если бы ее обнял богатый студент или офицер, то последствия были бы другие...» – усиливает впечатление от развращенности нравов и порочности и «низшего», и «высшего» (статский генерал Крылин, присяжный поверенный Лысевич) общества (Там же. С. 277).

Анна Акимовна упускает шанс, уготованный ей ожиданием праздника, – стать счастливой и возвыситься над обыденностью и общей неустроенностью своей жизни. Чтобы изменить судьбу, нужно действовать – так писатель хочет продемонстрировать, что «человек, однажды сказавший: “Так жить нельзя”, сделал тем самым еще очень немного»¹³².

Иной, элегической тональностью окрашены два других рождественских рассказа писателя: «Ванька» (1886) и «На святках» (1900). В них *реализуется рождественское «чудо», которое становится возможным в «особенном», не художественном, а, скорее, бытийном пространстве*. Е. В. Душечкина отказывает этим произведениям в вероятности свершения чудесного¹³³, однако другие исследователи придерживаются противоположной точки зрения, которую разделяем и мы¹³⁴.

«Ванька» едва ли не самый известный и узнаваемый рождественский рассказ А. П. Чехова. Л. Н. Толстой находил его одним из наиболее удачных чеховских рассказов, называя рассказом «первого сорта» (см. коммент: (С., т. 5. С. 677). Ставшее хрестоматийным произведение, однако, не утратило свежести прочтения; сохранился и социально-обличительный посыл, в рамках которого чаще всего

¹³² Там же. С. 151.

¹³³ Душечкина Е. В. Русский святочный... СПб, 1995.

¹³⁴ Боровская Е. Р. Рождественский рассказ А. П. Чехова «Ванька» // Церковь и время. 2003. № 3 (24). С. 211–225; Есаулов И. А. О некоторых особенностях рассказа А. П. Чехова «Ванька» // Проблемы исторической поэтики. Т. 5. Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 1998. С. 480–483; Собенников А. С. Указ. соч.

и рассматривается содержание рассказа. Действительно, Чехов обратился к одной из наиболее остро звучащих тем не только своего, но и нашего времени: эксплуатации детского труда, жестокого обращения с детьми, которые не доедают, терпят многочисленные лишения и побои. Так и Ванька Жуков – мальчик-сирота, три месяца назад определенный в ученики к сапожнику Аляхину, – страдает от жестокости хозяина и хозяйки, которые за малейшую провинность устраивают мальчику «выволочку» и не обеспечивают должным провиантом (Там же. С. 479). В попытках спастись от ненавистных хозяев сирота в рождественскую ночь пишет письмо своему дедушке Константину Макарычу, который служит ночным сторожем, с просьбой забрать его обратно в деревню, потому что ему «нету никакой возможности, просто смерть одна» (Там же. С. 480).

Описание того, как именно Ванька собирается писать письмо (встает на колени перед скамейкой, достает хозяйские чернила и смятый листок, время от времени оглядывается на образ и вздыхает, опасаясь быть застигнутым врасплох), а также его содержание выполнены в сентиментальном модусе, редком в поэтике прозы писателя. Это объясняется, во-первых, обращением автора к «детскому вопросу» и соответствующему (сочувственному, сопереживающему) читательскому восприятию, а во-вторых, приемом воспроизведения наивности ребенка и его нетронутого социальными штампами сознания. Ванька как на духу описывает свои злоключения у сапожника и просится домой: «<...> я Христа ради попрошусь к приказчику сапоги чистить, али заместо Федьки в подпаски пойду» (Там же). В раскрытии темы детских страданий существенную роль играет рождественский хронотоп – мальчик принимается за письмо именно в ночь под Рождество: в его сознании сохраняется вера в «чудо», избавление от тягот и невзгод, которыми полна его жизнь. Кроме того, особое «сказочное» настроение создают атрибуты, присущие жанру рождественского рассказа: елка, золотой орех – желаемый подарок для мальчика, упоминание праздничных традиций и обрядов (пение на клиросе, хождение со звездой), «великолепная погода» с тихим и прозрачным воздухом, сугробами и ясно различимым Млечным путем в небе.

В бытовом плане «чудо» не реализуется, так как Ванька буквально посылает письмо «на деревню дедушке», не указывая ни точного адреса, ни адресата. Однако в рассказе сокрыт и другой пласт, приподнятый над обыденной реальностью, – бытийный, вписанный в контекст христианского праздника. И в нем рождественское «чудо» сбывается.

Так, принимаясь за письмо, Ванька вглядывается в темное оконное отражение, припоминая свои счастливые будни в деревне. Окно, как и двери, русская печь и дом в целом (в оппозиции дом – отсутствие дома) являются архетипическими образами, к которым нередко обращался писатель¹³⁵. Это позволяет говорить о заложенных в некоторых его произведениях фольклорных кодах (см., например: «Спать хочется» (1888), «Убийство» (1895), «Человек в футляре» (1898), «Три сестры» (1900) и др.). В народе верили, что окно – это канал связи между посюсторонним и потусторонним мирами: в дни поминовения через окно подавали пищу «умершим родителям», а во время похорон открывали ставни, чтобы «облегчить» душе путь выхода из жилища; считали, что в окно нельзя выбрасывать сор, выливать воду, так как рядом может стоять небесный ангел, охраняющий вход в жилище; весть, полученная через окно, расценивалась как «весть с того света»¹³⁶.

Ванька, глядя в законную тьму, вспоминает свое детство: деда «с вечно смеющимся лицом и пьяными глазами», старую собаку Каштанку и хитрого, изворотливого кобеля Вьюна. Он зримо представляет, что сейчас делает дед: «балагурит с дворней», «заливается веселым смехом», а Вьюн и Каштанка непременно вертятся рядом (С., т. 5. С. 478–479). Ванька становится очевидцем воображаемых событий – прием верификации, характерный для бывальщин. Ему

¹³⁵ Доманский Ю. В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте : пособие по спецкурсу. Тверь : Тверской гос. ун-т, 2001. 94 с.; Ларионова М. Ч. Миф, сказка и обряд в русской литературе XIX в. Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовского ун-та, 2006. 256 с.; Мелетинский Е. М. О литературных архетипах // Чтения по истории и теории культуры. М. : РГГУ, 1994. Вып. 4. 136 с.

¹³⁶ Русский гуманитарный энциклопедический словарь : в 3 т. / под ред. П. А. Клубкова, И. Я. Лапидус, С. Д. Мангутовой и др. СПб. : Владос, 2002. Т. 2. 719 с.

удается установить коммуникацию с близким ему человеком посредством иного, раскинувшегося за окном пространства: «Можно сказать, что взгляд внука, устремленный в темное окно, и взгляд деда, обращенный на “ярко-красные” окна деревенской церкви, в рождественскую ночь мистически встречаются...»¹³⁷. Сиротство Ваньки также указывает на близость к границе с потусторонним миром, ставя его в один ряд с «пограничными» существами, ощущающими присутствие чужеродной силы: стариками, тяжелыми больными, калеками.

Мальчик со светлой грустью вспоминает, как они с дедушкой ходили в лес «за елкой для господ» (С., т. 5. С. 480). Воспоминание из прошлого не случайно – сейчас Ванька оказывается оторванным не только от родного человека и своей малой родины, но и от народа, который в Рождество веселится, колядует, участвует в разнообразных праздничных обрядах. На самом деле мальчик остается в городском доме в одиночестве – его хозяева ушли к заутрене. Ему непонятен ход жизни в Москве, где нет овец и злых собак, где ребята не ходят со звездой и на клиросе детям петь запрещается. Ванька одинок в Рождество – мотивы семейного очага и единения с миром не реализуются в действительном мире. Однако в его памяти выстраиваются события праздничного времени: поход с дедом за елкой, украшение господами ритуального дерева, возможность получить вкусное угощение...

После отправки письма, обреченного никогда не дойти до адресата, Ванька видит счастливый сон: Вьюн вертит хвостом возле печи, на которой сидит дедушка и читает письмо внука кухаркам. Таким образом, в ирреальном мире «чудо» и все рождественские мотивы получают воплощение: Ванька больше не страдает от одиночества, он любит и любим, его не обижают и не бьют, он сыт и обут, даже любимый питомец оказывается рядом.

В рождественском рассказе «На святках» (25 декабря 1899 г.) также отчетливо прослеживается мотив рождественского «чуда», который развертывается в сюжетной ситуации прочтения довольно бессмысленного и

¹³⁷ Есаулов И. А. Указ. соч. С. 482.

абсурдного письма родителей-стариков дочерью Ефимьей, вышедшей замуж и уехавшей в город несколько лет назад. В характере и судьбе героини чеховского рассказа, по мнению директора Музея-заповедника А. П. Чехова в Мелихове, Ю. К. Авдеева, писатель отразил жизнь горничной Анюты, которая была выдана замуж против своей воли и вскоре умерла (см. коммент.: (С., т. 10. С. 450)).

Сюжетно рассказ, по верному замечанию А. В. Кубасова, может быть соотнесен с пушкинским «Станционным смотрителем» (1830) ¹³⁸. В обоих произведениях прочитывается архетипическое событие возвращения к Отцу, изложенное в притче о блудном сыне (Лк. 15:11-32). И пушкинская Дуня, и чеховская Ефимья оставляют своих родителей ввиду замужества, однако если у дочери станционного смотрителя Самсона Вырина судьба складывается счастливо – она любит и любима супругом, – то Ефимья отчаянно боится своего мужа – до такой степени, что «трепетала, приходила в ужас от его шагов, от его взгляда, не смела сказать при нем ни одного слова» (С., т. 10. С. 185). У обеих женщин есть дети; они искренне любят своих стариков-родителей, но по стечению обстоятельств не могут приехать и навестить их. А. В. Кубасов отмечает варьирование персонажной схемы в произведениях: если Дуня соотносится с Ефимьей, то Минский – с отставным солдатом, мужем Ефимьи Андреем Хрисанфычем, а «роль» Вырина поделена между родителями девушки – Василисой и Петром ¹³⁹. Исследователь отмечает и другие «общие места» двух произведений, последовательно доказывая сходство приемов стилизации в названных произведениях Чехова и Пушкина. Обращение к наследию великого поэта косвенно подтверждается и датой написания рассказа «На святках» – 1899 год был годом столетия со дня рождения великого поэта.

Письмо, которое старики Василиса и Петр за плату диктуют мордатому, здоровому, праздношатающемуся Егору «с красным затылком», в действительности оказывается лишь бессвязным и разрозненным набором

¹³⁸ Кубасов А. В. Указ. соч. С. 373.

¹³⁹ Там же. С. 375.

поздравительно-праздничных формулировок с пожеланиями здоровья и родительского благословения, а также выражения раболепия и чиновничества от бестолкового Егора, который без всякого стеснения вписывает в чужое письмо свои мысли о Бахусе – древнегреческом боге растительности, виноделия и вина. Недаром само письмо пишется в трактире – «нечистом» месте, обруганном Василисой – крестьянкой, всю жизнь много работавшей и поднимавшей семью, далекой от спокойной и сытой жизни, которой наслаждается Егор. «Писарь» погряз в пошлости и разврате. Крестьянская же семья чиста и доверчива, чувствительна и милосердна, искренне любит свою дочь и беспокоится о ней.

Иное дело – муж Ефимьи, Андрей Хрисанфыч, показанный в рассказе сухим бесстрастным человеком, настоящим солдафоном, стремящимся выслужиться перед начальством. Ему нет дела до чувств жены. Слезы Ефимьи не тронули черствого сердца бывшего солдата – лишь напомнили о его невыполненном обещании отослать письма жены старикам-родителям в деревню. Однако саму Ефимью еще «не заела» городская среда, противопоставленная в художественном мире рассказа среде деревенской, не коснулись греховные помыслы и настроения: она залилась слезами, едва только прочла первые строчки письма из деревни. В памяти молодой женщины, подобно памяти Ваньки из предыдущего анализируемого нами рассказа, воскресли, казалось бы, давно позабытые архетипичные картины счастливой «народной» жизни: «деревья белые-белые», «дедушка лысенький на печке», «собачка желтенькая», «и церквочка в селе, мужички на клиросе поют» (С., т. 10. С. 184–185). Она плакала от жалости к своей и родительской участи, желая, по воле Богородицы, унести из чуждого ей опошлившегося и ненастоящего мира в деревню, где «душевно живут, Бога боятся...» (Там же. С. 185). Ее слезы и искреннее сопереживание родительским заботам свидетельствуют о том, что «неудачная» на первый взгляд коммуникация – одна из наиболее устойчивых тем в произведениях писателя – все-таки

состоялась¹⁴⁰. Можно говорить и о реализации рождественского «чуда»: Ефимье удалось уловить скрытый смысл послания, даже не дочитав письма до конца. В один из святочных вечеров семья вновь соединилась.

В следующих двух рассказах – «Мальчики» и «Каштанка» (оба – 1887), как и в рассказе «Ванька», автор воссоздает мир «детский» и «взрослый», сосредоточивая внимание на детском мироощущении и поведении. Со второй половины 1880-х гг. в контекст творчества писателя органично включаются рассказы о детях и животных (всего Чехов создал более тридцати произведений «детской» и «анималистской» тематики).

А. П. Чехов стремится вжиться в мир ребенка – «детский» мир далек от обыденного, «взрослого», нормированного и заостренного в своем развитии, не способного по-новому оценить то или иное событие. Дети непосредственны, верят в чудеса и волшебство, им свойственны эмоциональность восприятия и умение открывать для себя новые грани повседневных явлений. Для Чехова было очень важным стремление к естественности, развитию, отказ от ценностей «буржуазной цивилизации», желание напомнить о «простейших, непреходящих ценностях <...> – нравственном здоровье, гуманности, свободе от предрассудков, расчете, корысти – и выразить мечту о другом состоянии мира – о счастье, гармонии, единении людей»¹⁴¹. Неслучайно эти произведения были написаны в конце декабря и предназначались к печати именно в праздничных номерах, становясь как бы «рождественским подарком» для читателей – ведь в Рождество актуализируется социальная проблематика, усиливаются нравственные требования к человеку: необходимость проявлять милосердие, эмпатию, стремиться укрепить семейные связи, очиститься от бремени мелких прегрешений и вступить в грядущий год с благими намерениями и помыслами.

¹⁴⁰ Степанов А. Д. Проблема коммуникации у Чехова. М. : Языки славянской культуры, 2005. 400 с.; Щеглов Ю. К. Избранные труды / сост. А. К. Жолковский, В. А. Щеглова. М. : РГГУ, 2013. 956 с.; Синякова Л. Н. Письмо как способ коммуникации: два рассказа А. П. Чехова с «эпистолярным» сюжетом («Письмо» и «На святках») // Вестн. НГУ. Серия : История, филология. 2017. Т. 16, № 2. С. 146–155.

¹⁴¹ Семанова М. Л. Чехов – художник. М. : Просвещение, 1976. С. 46.

После публикации «Каштанки» в газете «Новое время» 25 декабря 1887 г. (впервые рассказ появился с заглавием «В ученом обществе»; позднее заглавие было изменено автором, вероятно, с целью упрощения его запоминания детьми) А. П. Чехов получил признание детской читательской аудиторией. В письме к брату М. П. Чехову (1888) он писал, что «... детишки не отрывают от меня глаз и ждут, что я скажу что-нибудь необыкновенно умное. А по их мнению, я гениален, так как написал повесть о Каштанке. У Сувориных одна собака называется Федором Тимофеичем, другая Теткой, третья Иваном Иванычем» (П., т. 2. С. 213). «Каштанка», тем не менее, является как «детским», так и «взрослым» произведением, которое затрагивает темы жизни городских низов, человеческих взаимоотношений, преданности и душевного покоя.

В повествовательной структуре рассказа пересекаются авторское описание действительности, окружающей простых людей, и ее восприятие основным персонажем – собакой. с одной стороны, читателям рассказывается о судьбе Каштанки – помеси таксы с рыжей дворняжкой, о том, как она потерялась и как ее приютил у себя добрый незнакомец, м-г Жорж, оказавшийся дрессировщиком. с другой стороны, в рассказе описываются переживания, чувства и настроения собаки. Так, ею, в зависимости от внешних обстоятельств, попеременно овладевали «отчаяние и ужас», она «плакала», «бегала взад и вперед», а после того, как забыла дорогу домой к хозяину-столяру, думала, что такая жизнь невыносима и «нужно застрелиться!» (С., т. 6. С. 430–432). Собака наделяется способностью переживать те же чувства, что и люди, мыслить, испытывать горечь потери и одиночество. Более того, Каштанка не знает лицемерия и ханжества, она верная и любящая, по-настоящему тоскует по своему прошлому хозяину Луке Александрычу и особенно по его сыну Федюшке, прощая им все обиды и лишения, – в этом прощении угадывается рождественский мотив примирения с врагами, мотив жертвенности и раскаянья за проступки. Во сне Каштанке даже кажется, что Федюшка, который мучил ее до такого состояния, что «зеленело в глазах и болело во всех суставах», вдруг превратился в пса и они вместе с Каштанкой «добродушно понюхали друг

другу носы и побежали на улицу» – в душе собаки нет зла на мучавших ее хозяев (Там же. С. 434). Наоборот, своими нравственными качествами Каштанка даже превосходит человека, который называет верную собаку всего лишь «насекомым существом» и внушает ей, что «супротив человека ты все равно, что плотник супротив столяра» (Там же. С. 431).

Преданность Каштанки своим прошлым хозяевам потрясает. Несмотря на доброту и заботу, которой окружает ее новый хозяин, смену имени, дружеские отношения с другими питомцами дрессировщика, Каштанка постоянно грустит и нередко оказывается подвержена меланхолии. Она «помнит» запах близких когда-то ей людей: «...засыпая, она всякий раз чувствовала, что от этих фигурок пахнет клеем, стружками и лаком» (Там же. С. 440).

Настоящее рождественское «чудо» случается тогда, когда в цирке Каштанку узнают Лука Александрыч и Федюшка. В финале рассказа повествуется о том, что уже через полчаса после неожиданной встречи Каштанка шла за столяром и его сыном «и ей казалось, что она давно уже идет за ними и радуется, что жизнь ее не обрывалась ни на минуту» (Там же. С. 449). Очевидно, что автор сочувствует Каштанке, отождествляя ее эмоции и оценки с человеческими, заставляя читателей сопереживать, симпатизировать собаке и жалеть ее, пробуждая в своей душе самые возвышенные чувства. Таким образом, «чудо» случается дважды: для преданной собаки, которая, наконец, обретает потерянных хозяев, и для читателей, воспринимающих повествуемое сквозь призму простых и «домашних» переживаний доброты, радости и надежды.

Следующий рождественский рассказ «Мальчики» (1887) еще современники писателя рекомендовали для семейного чтения, отмечая безобидный юмор и мастерски воссозданную психологию детей (см. коммент.: (С., т. 6. С. 699–700)). Поэтому нет ничего удивительного в том, что и сегодня этот рассказ, подобно «Ваньке» и «Каштанке», входит в корпус детской литературы.

На первый взгляд «Мальчики» – это юмористический рассказ о двух приятелях-гимназистах – Володе Королеве и его приятеле Чечевицыне, которые,

начитавшись популярных в то время (1880-е гг.) приключенческих романов Т. М. Рида и Ф. Купера, решились покинуть уютные домашние стены и отправиться на поиски сокровищ и незабываемых впечатлений в дальние страны.

Однако А. П. Чехов не ограничивается описанием забавного случая, произошедшего с двумя юными гимназистами на рождественских каникулах, – в рассказе затрагиваются серьезные темы. Так, И. А. Сыров, исследуя социально-исторический смысл произведения, приходит к выводу, что в лице отца Володи Королева, который не сразу заметил, что его сын бежал из дома, Чехов выявляет характерную черту русского дворянства, заключающуюся в «безразличии и невнимании к процессам, уже активно происходящим в России»¹⁴². По мнению автора статьи, именно такие, казалось бы, ничем не примечательные и даже несимпатичные люди, как Чечевицын, в будущем станут вершить историю. Этим пассионариям, в отличие от праздных дворян, хватит решительности и воли, чтобы «довести дело до конца». Недаром Чечевицын сознательно выбирает себе героическое прозвище – Монтигомо Ястребиный Коготь, называя друга Володю всего лишь своим «бледнолицым братом» и таким образом демонстрируя доминирующую позицию в их дружеских отношениях. И. А. Сыров подчеркивает, что подобные клички-псевдонимы будут встречаться позднее у «большинства революционеров XX века: Сталин (Джугашвили), Молотов (Скрябин), Володарский (Гольдштейн) и др.»¹⁴³. Автор работы, впрочем, указывает, что политическая установка в художественный замысел рассказа явно не входит.

Чехов, скорее, снова, как и во многих других своих произведениях, обращается к теме бегства из повседневности, мечты о незаурядной жизни и свободе. Откуда же у этих мальчиков, которые и так наслаждаются всеми прелестями беззаботного детства, подобные стремления? Почему их так влечет действительность, которую они вообразили себе, опираясь на литературные образцы? Дело в том, что эти мальчики, как и взрослые, несвободны – они оторваны

¹⁴² Сыров И. А. Имплицитная смысловая структура художественного текста (на материале рассказа А. П. Чехова «Мальчишки») // Филолог. класс. 2005. № 13. С. 33.

¹⁴³ Там же.

от дома, от семьи, обучаясь в дальней гимназии. И в родительском выборе помещения своих отпрысков «в учебные заведения без всякого предварительного соображения с их способностями и силами, как бы на мучительство» и кроются, по мнению современника писателя, А. Басаргина, «аномалии воспитания, <...> физическое и нравственное уродование наших детей» (см. коммент.: (С., т. 6. С. 700)).

Некоторые эпизоды рассказа фиксируют разобщенность представленных в произведении двух миров – «взрослого» и «детского». Так, родители Володи при первой встрече не замечают его приятеля Чечевицына во многом потому, что он некрасив, молчалив, угрюм и «по наружности его можно было бы принять за кухаркиного сына» – отсылка к неимущим классам (Там же. С. 425). Сама фамилия – Чечевицын – вызывает устойчивую ассоциацию у младшей сестры Володи и, конечно, у читателей – с бобовым растением и чечевичной похлебкой, которая была очень дешева и питательна, а потому и доступна низшим слоям населения. Если сам Володя (чья фамилия – Королев – словно подчеркивает аристократическое происхождение мальчика) не замечает классовых различий между собой и своим товарищем и ценит личностные качества друга, то его родители подсознательно, даже не отдавая себе в том отчета, противопоставляют двух мальчиков. Родителям Володи Чечевицын не нравится. Королев-старший даже позволяет себе произнести строгий обвинительный монолог о приятеле сына, потому что вид и его поведение представляются ему неблагонадежными. В глазах отца Володи Чечевицын безоговорочно становится зачинщиком побега. Сестры же Королева, наоборот, сумели разглядеть в этом неулыбчивом замкнутом ребенке необыкновенного, выдающегося и мужественного человека, настоящего героя со сложившимися убеждениями и принципами (С., т. 6. С. 428–429).

Действие в рассказе разворачивается под Рождество – мальчики сбегают из дома в сочельник. В повествование включено описание праздничной и зимней атрибутики: мороз, иней, оледеневшие сани, подготовка украшений для елки, радостное ожидание праздника. Принадлежность к жанру рождественского

рассказа подтверждается также особым типом героев – детьми, которые проходят определенное испытание (побег) и возвращаются в лоно семьи – рождественская интерпретация мотива возвращения блудного сына и его единения с близкими людьми, мотива семейного очага и всепрощения.

Рассказ оканчивается благополучно – можно считать, что рождественское «чудо» состоялось (мальчики вернулись в домашние стены живые и здоровые). Однако «чудо» свершилось лишь в отношении Володи – он на самом деле раскаивается в своем поступке и начинает еще сильнее любить свою семью. Даже до побега мальчик колеблется, видя, как добры и отзывчивы к нему домочадцы; он заявляет Чечевицыну, что «хочется дома пожить» (Там же. С. 428). Володя часто плачет, предчувствуя скорую разлуку, целует своих сестер, молится за маму, и только уговоры товарища и данное слово заставляют юного искателя приключений покинуть родное гнездо.

Чечевицын же одинок. Он отчего-то не едет на праздники домой, ему чуждо ощущение семейного уюта, он исключен из мира семейных уз. В рассказе мать мальчика, приехавшая забрать ребенка, предстает как «случайное лицо», которое автор никак не характеризует. с одной стороны, Чечевицын вызывает симпатию читателя, с другой – на протяжении всего рассказа автор наделяет его негативно-антропологическими качествами: у него «щетиновые волосы», он «худ», глаза у него «узенькие», а губы – «толстые». Чечевицын, видя, как дороги Володе его близкие, тем не менее требует осуществления задуманных планов, по-настоящему становясь зачинщиком побега (изначально идея о путешествии в Америку принадлежала Володе). Он храбр и стоек, но в его душе не происходит перерождения, он не раскаивается в своем поступке, осознавая, сколько хлопот причинил близким своего товарища, – наоборот, он горд и самолюбив. При прощании с Володей лицо Чечевицына «было суровое, надменное» – у детей таких лиц не бывает (Там же. С. 429). Надменность персонажа исключает возможность

видеть доброту и красоту в жизни, в природе и человеке – качество, неимение которого автор ставил в вину своим современникам ¹⁴⁴.

Таким образом, несмотря на целевую аудиторию рассказа – детей, можно говорить о включении писателем в повествование социально-исторических наблюдений, что позволяет ярче обозначить характеры героев. В рассказе получают развитие ключевые темы творчества А. П. Чехова: свобода личности, добровольный жизненный выбор, сочувственное отношение к детям.

Несколько особняком от предыдущей группы произведений в силу своей очевидной *притчевой природы и явного дидактизма*, мало свойственного писательской манере Чехова, стоит его рождественский рассказ «Сапожник и нечистая сила» (1888). Сюжет рассказа таков: в ночь под Рождество сапожник Федор Нилов вынужден шить сапоги заказчику, который показался ему мистической фигурой из-за своих странных занятий (при последней встрече заказчик что-то толк в ступке, содержимое которой «вдруг вспыхнуло и загорелось ярким, красным пламенем, завоняло серой и жжеными перьями») и стойкого запаха керосина, сопровождавшего этого человека (С., т. 7. С. 222). Готовые сапоги сапожник ночью понес заказчику и обнаружил, что перед ним сам черт. Обрадовавшись такой удаче и желая попытать счастья, Федор заключает с ним договор: злой дух делает его богатым, а сапожник подписывает соглашение о продаже своей души нечистой силе. Однако желанное благосостояние не приносит счастья сапожнику – он начинает бояться грабежа, ему становится скучно, и даже новая «статусная» жена быстро надоедает: «“Ну, жизнь анафемская! – подумал Федор. – Живут люди! Ни тебе песню запеть, ни тебе на гармонии, ни тебе с бабой поиграть... Тьфу!”» (Там же. С. 227). И когда черт приходит за своей платой за услугу и уносит разбогатевшего сапожника в ад, тот просыпается. Наутро, по пути в церковь, Федор, видя богатые экипажи и чинных вельмож, больше не завидует им: он осознает, что «богатым и бедным одинаково дурно. Одни имеют возможность ездить в карете, а другие – петь во все горло песни

¹⁴⁴ История русской литературы ... С. 203.

и играть на гармонике, а в общем всех ждет одно и то же, одна могила, и в жизни нет ничего такого, за что бы можно было отдать нечистому хотя бы малую часть своей души» (Там же. С. 228).

Мотив продажи души дьяволу – едва ли не самый распространенный в мировой литературе. А. В. Кубасов и С. Н. Тихомиров выявили некоторые литературные и культурные источники, к которым, вероятно, обращался при написании рассказа автор. Это «Фауст» И. В. Гете (1832), «Повесть о Савве Грудцыне» (XVII в.), а также усвоенные из фольклорной и христианской традиций приметы, присущие нечистой силе (запах серы и керосина, лошадиные копыта, хвост)¹⁴⁵. Добавим, что на Чехова мог оказать влияние, в числе многочисленных источников, цикл повестей Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1829–1831), в котором черт выглядит как «совершенный немец» и именуется «проклятым немцем» (ср. у Чехова: «фамилия у него была немецкая, что и не выговоришь») (С., т. 7. С. 222).

Праздничная фантастика (встреча и заключение договора с чертом), рождественский хронотоп и включение в сюжетную мотивировку такого элемента, как сон, способствующий установлению связи между реальным и ирреальным мирами, позволяют рассматривать рассказ в рамках рождественского жанра. Однако Чехов в очередной раз сознательно разрушает канон – рождественское «чудо» в рассказе не реализуется. Вопреки установившимся нормам герой не испытывает радости в день рождения Бога – наоборот, ему тоскливо и одиноко. Более того, в финале рассказа сапожник задается экзистенциальными вопросами человеческого бытия и приходит к неутешительному выводу: все мы умрем; и богатые, и бедные будут лежать в одной черной земле, поэтому нет никакой разницы, как люди проживают свою жизнь. У героя обостряется ощущение

¹⁴⁵ Кубасов А. В. Указ. соч.; Тихомиров С. Н. Образ дьявола в творчестве А. П. Чехова: «Сапожник и нечистая сила», «Чайка», «Случай из практики»: ст. в сб. мат-ов Междунар. науч.-практич. конф. / под науч. ред. Л. А. Трубиной, Е. Г. Чернышевой, Д. В. Абрашовой. 15–16 марта 2018. М.: МГПУ, 2018. С. 40–47.

бессмысленности бытия, пропадает надежда на гармоничное существование человека на земле.

Пессимистический финал не устроил даже самого автора: известно, что А. П. Чехов был недоволен рассказом и послал его в печать исключительно из-за денежной нужды. Он сообщал А. С. Суворину: «Сегодня я буду писать Худекову на такую жалкую тему, что совестно. Не писал бы, да сто рублей не хочется потерять» (П., т. 3. С. 93). Писатель продолжит исследование экзистенциальных ситуаций в своих поздних рассказах «Студент» (1894) и «Архиерей» (1902), однако в отличие от «Сапожника...» эти произведения наделены жизнеутверждающим пафосом.

Рождественский рассказ «Гусев», который написан А. П. Чеховым в 1890 г., фабульно связан с путешествием писателя на Сахалин. В денщике Гусеве Чехов воплотил черты знакомого каторжника Егора, с которым познакомился на острове (см. коммент.: (С., т. 7. С. 683)). Кроме того, рассказ вобрал в себя впечатления писателя от возвращения на родину через Индийский океан. За время долгого плавания А. П. Чехову довелось стать свидетелем столь поразившего его погребения на корабле, которое описывается в рассказе: «По пути в Сингапур бросили в море двух покойников. Когда глядишь, как мертвый человек, завороченный в парусину, летит, кувыряясь, в воду, и когда вспоминаешь, что до дна несколько верст, то становится страшно и почему-то начинает казаться, что сам умрешь и будешь брошен в море» (П., т. 4. С. 140).

Сюжетно произведение не соотносится с жанром рождественского рассказа: в нем повествуется о мучительной болезни и смерти главного героя и его оппонента Павла Иваныча в корабельном лазарете по пути следования судна с Дальнего Востока в Россию. Время действия также не определено: в основном актуальные события рассказа разворачиваются в сумерках или в потемках. Место действия – одинокое судно в океане – «суггестивно подразумевает тему непрочности и зыбкости существования человека»¹⁴⁶.

¹⁴⁶ Снякова Л. Н. Рассказы А. П. Чехова сахалинского периода ... С. 154.

Тем не менее с Гусевым, как с чеховскими героями Ванькой и Ефимьей, случается рождественское «чудо»: ему удается в конце жизни отвернуться от мирского и уберечь себя от зла, ненависти и чувства несправедливости, которыми преисполнен его сотоварищ Павел Иваныч. В отличие от последнего, готового всячески обличать «двуногую мразь», простой денщик неоднократно обращается к воспоминаниям о своей родине и семье брата Алексея, его детях Ваньке и Акульке: «Рисуется ему громадный пруд, занесенный снегом... На одной стороне пруда фарфоровый завод кирпичного цвета, с высокой трубой и с облаками черного дыма; на другой стороне – деревня... Из двора, пятого с краю, едет в санях брат Алексей; позади него сидят сынишка Ванька, в больших валенках, и девчонка Акулька, тоже в валенках. Алексей выпивши, Ванька смеется, а Акулькина лица не видать – закуталась» (С., т. 7. С. 328). Герой мечтает очутиться в родной деревне, вспоминает морозы, большие сугробы и зимнее веселье: «А какое наслаждение, когда опрокидываются сани и летишь со всего размаху в сугроб, прямо лицом в снег, а потом встанешь весь белый, с сосульками на усах; ни шапки, ни рукавиц, пояс развязался... Люди хохочут, собаки лают... » (Там же. С. 335). Между Гусевым и его родной деревней, близкими людьми устанавливается невербальный коммуникативный канал, посредством которого они *воссоединяются*. Солдат обращается к воспоминаниям из прошлого, которые примиряют его с действительностью, помогая уйти в Царство Божие успокоенным, не одиноким человеком.

На протяжении всего повествования раскрывается тема размытости границы между жизнью и смертью, на которой балансируют герои. На первый взгляд кажется, что в рассказе преобладает установка на безысходность и тщетность борьбы со смертью – так обреченно герои уходят из брэнного мира. Однако конфликт между жизнью и смертью дублируется в оппозиции верха (неба) и низа (моря). Выстраивается особый пространственно-временной план, который, по мнению Л. И. Донецких и Е. И. Лелис, позволяет раскрыть авторское осмысление

диалектики жизни и смерти ¹⁴⁷. Так, в последнем эпизоде рассказа лирически воссоздан красочный, фантастический пейзаж: «А наверху в это время, в той стороне, где заходит солнце, скучиваются облака; одно облако похоже на триумфальную арку, другое на льва, третье на ножницы. . . Из-за облаков выходит широкий зеленый луч и протягивается до самой середины неба; немного погодя рядом с этим ложится фиолетовый, рядом с ним золотой, потом розовый. . . Небо становится нежно-сиреневым. Глядя на это великолепное, очаровательное небо, океан сначала хмурится, но скоро сам приобретает цвета ласковые, радостные, страстные, какие на человеческом языке и назвать трудно» (С., т. 7. С. 339). Несмотря на то что совсем недавно океан, не знающий «ни смысла, ни жалости», поглотил тело Гусева, бессрочноотпускного солдата, глубоко связанного с крестьянским миром и «мужицкими» традициями и поэтому глубоко «природного», способного, в отличие от Павла Иваныча, осознать гармонию природы и человека, – он теряет свою враждебность. В финале торжествуют свет, красота, надежда на счастливое будущее, реализуется мотив всеобщего примирения и покоя, характерный для жанра рождественского рассказа. Мажорный финальный аккорд звучит как отрицание тоскливых мыслей и настроения безнадежности, которые определяли эмоциональную тональность основной части произведения.

Таким образом, в настоящей главе мы обратились к фольклорным истокам святочного рассказа. Выделили типологические особенности святочных быличек и бывальщин, проследили этапы становления святочного и рождественского рассказов, которые непосредственно связаны с фольклором.

Опираясь на материал сочинений русских писателей-романтиков начала XIX в., мы пришли к выводу о тесном симбиозе устных образцов жанра и святочных рассказов. Мы полагаем, что жанр святочного рассказа завершил свое

¹⁴⁷ *Донецких Л. И., Лелис Е. И.* Грамматические средства формирования подтекстовых смыслов в рассказе А. П. Чехова «Гусев» // *Вестн. Удмуртского ун-та.* 2013. Вып. 4. С. 108.

становление уже в первой трети XIX в. с одной стороны, можно говорить об органическом усвоении становящимся жанром святочных сюжетов и мотивов, бытовавших в фольклорной традиции (вещие сны, встреча с инфернальными существами, полуночные гадания и проч.), а с другой – об определенной литературной обработке, черты которой во многом были заимствованы из романтизма (тяга к экзотике, мистика, одиночество героя и т. п.).

По прошествии первой трети XIX в. жанр святочного рассказа продолжил функционировать, но уже в иных вариантах: в 1840–1850-х гг. он претерпевает содержательные и структурно-композиционные изменения, связанные с распространением реалистической эстетики. с середины века жанр святочного рассказа широко входит в периодическую печать. Это способствует его шаблонизации, а также возникновению многочисленных пародий и появлению низкосортной календарной словесности. Переломить сложившуюся литературную ситуацию удалось в 1870-е гг. Н. С. Лескову, преемником которого выступил А. П. Чехов.

Рождественский рассказ становится известным в России гораздо позже литературного святочного рассказа: впервые рождественские тексты публикуются ближе к середине, а обретают популярность уже в последней трети XIX в. Однако к концу века этот жанр, подобно жанру святочного рассказа, также испытывает кризис и перерождается усилиями литературных поденщиков в весьма посредственную массовую литературу.

Заслуга А. П. Чехова состоит в том, что писатель сумел выработать оригинальные образцы святочной и рождественской словесности. Качественно обновляя жанр, Чехов не только выстроил обширную галерею персонажей всех классов и сословий, но и затронул глубокие социальные и философские вопросы.

В своих ранних святочных и рождественских рассказах писатель обличает развращенное общество, обогащает праздничную мотивику, прибегает к приему «двойной оптики». А. П. Чехов пародирует и снижает сюжетные элементы календарных жанров, превратившиеся к концу XIX в. в клише. Однако даже

в небольших юморесках и сценках писателя обнаруживаются присущие его мировоззрению ценности: отрицание пошлости, утверждение свободы, вера в справедливое устройство общества.

В зрелых календарных произведениях А. П. Чехова отчетливо проявляются лиризм и психологизм. Писатель расширяет формальные признаки жанров, включает новые сюжеты и мотивы, нередко отказывается от благополучного финала и реализует святочное и рождественское «чудо» не прибегая к ирреальному, фантастическому миру. Чехов последовательно обосновывает идею невозможности обретения духовной целостности и гармонии с собой в отрыве от чувства свободы, обращается к экзистенциальной проблематике и отказывает героям в надежде на духовное возрождение, если им свойственно безволие и нежелание изменить свою жизнь.

Глава 2

Жанры новогодней словесности и их трансформация в прозе А. П. Чехова

Писатель неоднократно обращался к праздникам, входящим в святочный цикл. Оговоримся, что календарный святочный период семантически вбирает в себя довольно много разнородных на первый взгляд элементов: языческий праздник Коляды с его традициями ряженья, святочных игрищ, колядования; Рождество Христово православного календаря; Новый год светского календаря. Подобная ассимиляция объясняется принятием в X в. христианства на Руси, в результате чего значительная часть православных праздников приходилась на те же самые дни, что и древнерусские календарные празднества. Н. С. Полищук подчеркивает: «Праздник Рождества Христова соединился в то время с древнеславянским праздником, посвященным зимнему солнцевороту»¹⁴⁸.

Однако Новый год – гражданский, светский праздник – начал входить в святочный цикл лишь после 1699 г.: царь Петр I, стремившийся видоизменить традиционный быт и способствовать дальнейшей европеизации государства, своим декабрьским указом того же года изменил и порядок летоисчисления (отсчет времени от Рождества Христова, а не от сотворения мира), и дату празднования начала Нового года. Теперь все должны были поздравлять друг друга с Новым годом 1 января. До этого момента Новый год отмечали и 1 марта (вплоть до 1492 г.), и 1 сентября. Таким образом, «обновленный» царем праздник «наложился на два церковных праздника, отмечаемых 1 января: Обрезание Господне и день памяти одного из отцов Церкви – святителя Василия Великого, архиепископа Кесарии Каппадокийской, считавшегося в России еще и покровителем свиней и свиноводства, почему и называли его порой “Василий-свинятник”»¹⁴⁹.

Светский Новый год «игнорировал» религиозные смыслы, присущие, например, Рождеству. Подобное положение дел объясняется в том числе и

¹⁴⁸ Полищук Н. С. Развитие русских праздников // Русские / отв. ред. В. А. Александров, И. И. Власова, Н. С. Полищук. М. : Наука, 1999. С. 577.

¹⁴⁹ Там же. С. 576.

петровским указом (не только политикой большевиков, с 1925 г. проводивших активную борьбу с православными праздниками и религией в целом), который способствовал тому, что Новый год с течением времени стал восприниматься народом исключительно как гражданский праздник, в отрыве от церковной практики.

С течением времени календарные тексты видоизменялись, обогащаясь новыми сюжетами и мотивами. Например, с середины XIX в. вплоть до начала XX в. в «каноническом» святочном рассказе, в котором преобладали фольклорные мотивы, появляются рождественские темы и мотивы (тема социального неравенства, борьбы «верхов» и «низов» общества, евангельская тематика, мотив семейного очага, мотив искупительной жертвы и т. п.). В творчестве А. П. Чехова, активно обращавшегося к календарным жанрам, также прослеживаются модификации традиционных святочных сюжетов и мотивов. Эти изменения составят предмет следующих параграфов.

2.1. Становление и бытование новогодней словесности в 1830–1870-е гг.

В России столичные и поместные дворянские семьи усваивают традицию устройства елочных утренников, пришедшую из Германии, ближе к концу 1840-х гг. в связи с увлечением немецкой философией и знакомством с повестями Э. Т. А. Гофмана «Повелитель блох» (1822) и «Щелкунчик и Мышиный король» (1816), действия которых разворачиваются в рождественскую ночь и сюжетно связаны с такой деталью, как новогодняя елка. Однако по-настоящему «новогодней» елка стала только с 1935 г., после выхода на страницах газеты «Правда» статьи П. П. Постышева «Давайте организуем к новому году детям хорошую елку!», – до этого, начиная с середины XIX в., ее считали рождественским деревом, призванным славить Иисуса Христа.

Крестьяне же вплоть до начала XX в. не стремились включать елочные забавы в привычный праздничный ритуал. Т. А. Агапкина указывает на зависимость этого явления от этнологически-негативной коннотации ели:

«В восточнославянской мифологии ель имела самое непосредственное отношение прежде всего к смерти и была связана с целым комплексом похоронно-поминальных ритуалов и верований»¹⁵⁰. Например, в небольших поселениях и деревнях до сих пор распространен обычай устилать еловыми или пихтовыми ветвями путь от дома покойного до его могилы с целью «стереть» дорогу, «запутать» мертвого, если тот захочет вернуться к очагу. «Боязнь покойника была видна и в живых представлениях о нечистой силе, которая беспокоила живых, приходя к ним в образе умершего»¹⁵¹. Люди верили, что лапник поможет стереть следы и не допустить проникновения враждебной силы в мир живых. В некоторых селах, где жили старообрядцы (в частности, бегуны – представители беспоповского направления старообрядчества), над могилами умерших не ставили крестов, а хоронили под ельником: «Выкопавши яму, кладут туда тело умершего без гроба, каждения и без всякого поминовения, поставя елошку на место, яко будто век тут ничего не бывало»¹⁵².

Кроме того, считалось крайне нежелательным сажать ель во дворе или палисаднике – подобный запрет был связан не столько с тем, что ель практически не пропускает сквозь свои ветви солнечных лучей, сколько с верованием о несчастливой судьбе женщины, проживающей в таком доме. «На Брянщине считали, что нельзя иметь ель у тех домов, где много девочек, иначе они останутся вековухами»¹⁵³. Исследовательница добавляет, что отношение ели к погребальной обрядности заметно также и в «русских свадебных песнях, где ель – частый символ невесты-сироты»¹⁵⁴. Наконец, были повсеместно распространены поверья о связи ели и осины (это дерево считали особенно «вредным» и бесовским, поэтому не использовали его для изготовления домовины) с «нечистиками»: лешими, чертями,

¹⁵⁰ Агапкина Т. А. Ель // Живая старина. 1997. № 1. С. 4.

¹⁵¹ На путях из Земли Пермской в Сибирь: очерки этнографии северноуральского крестьянства XVII–XX вв. / отв. ред. В. А. Александров. М. : Наука, 1989. С. 295.

¹⁵² Там же.

¹⁵³ Агапкина Т. А. Указ. соч. С. 5.

¹⁵⁴ Там же.

кикиморами и лесовиками ¹⁵⁵. Именно под этими хвойными деревьями пропадали дети – считалось, что их похищали лесовики или бесы. Запрещалось прятаться под елью в грозу, потому что, согласно поверью, в «чертово» дерево непременно ударит молния.

Еще одним доказательством негативной оценки хвойных деревьев могут служить сведения об их размещении на крышах различных питейных заведений: трактиров, кабаков, корчем и шинков ¹⁵⁶. Такое указание позволяло легко опознать место, где предаются кутежу. Этот обычай просуществовал вплоть до XIX в. – оно было живо в памяти А. С. Пушкина, который упоминает о нем в «Истории села Горюхино» (1830) ¹⁵⁷.

Таким образом, крестьянство, как наиболее близкое к народной традиции сословие, крайне неохотно приобщалось к новоявленному обряду наряжать елку. Это был чуждый для них элемент, которому, по свидетельству Е. В. Душечкиной, с середины XIX в. начали решительно придавать «псевдофольклорный» характер благодаря стараниям периодики, появлению рождественских и святочных сборников с рассказами, детских журналов. Так, во многом через официальные каналы, распространялась елочная мифология ¹⁵⁸. Этим объясняется отсутствие обращения к елочному ритуалу в святочные дни в некоторых областях нашей страны, а также на границе с Украиной, в Белоруссии, где елку наряжали и использовали в качестве обрядового дерева на свадьбы, Масленицу и даже Пасху.

В начале XIX в. обычай устраивать елки детям (а позднее и взрослым) не был распространен даже в Петербурге. Заметки о столичных елочных базарах появляются на страницах популярной газеты «Северная пчела» (1825–1864) только накануне 1840 г. Однако календарные произведения, приуроченные к празднованию Нового года, в периодике встречаются раньше, хоть и крайне

¹⁵⁵ Зеленин Д. К. Избранные труды : в 4 т. М. : Индрик, 1994–2004. Т. 2 : Очерки русской мифологии: умершие неестественной смертью и русалки. 1995. 432 с.

¹⁵⁶ Полищук Н. С. Указ. соч. С. 576.

¹⁵⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. 4-е изд. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1977–1979. Т. 6 : Художественная проза. 1978. С. 122.

¹⁵⁸ Душечкина Е. В. Русская елка ... С. 130.

редко, что объясняется небольшим числом отечественных газет и журналов в целом – в 1809 г. насчитывалось всего 77 именований, а к концу века одних только общеполитических газет выпускалось более 9 тысяч ¹⁵⁹.

Так, на страницах «Северной пчелы» первое упоминание о празднике датируется 1826 г. Заметка принадлежит перу Ф. В. Булгарина, как и многие последующие за ней новогодние очерки, размещенные в выпусках газеты от 30, 31 декабря и 2 января. В литературно-общественном журнале «Телескоп» (1831–1836), издаваемом Н. И. Надеждиным, также имеется публикация от 1832 г., приуроченная к празднованию наступающего Нового года, но, как и в «Северной пчеле», не встречается упоминаний о елках. Наконец, в газете «Литературные прибавления к “Русскому инвалиду”» (1831–1839, с 1840 – «Литературная газета») лишь в выпуске № 1 от 1837 г. впервые встречается новогодний рассказ В. Ф. Одоевского «Новый год (Из записок ленивца)». В целом же можно говорить, что в периодике начала XIX в. еще не закрепились традиции размещения новогодних рассказов и «мелочишек» на регулярной основе – тем ценнее для исследователя обнаруженный календарный материал.

Новогодние очерки «Северной пчелы» выходили в газете регулярно: практически каждый выпуск, приуроченный к концу календарного года или началу нового, содержал новогодние стихотворения, «юмористические поурри», «беседы» и др. Большинство из них было написано автором-издателем Ф. В. Булгариным. В них наличествуют элементы фантастики (женщина из фантазий героя, духи прошлого и нового, наступающего года), сатирическое высмеивание пороков общества (честолюбие, тщеславие, поклонение лженаукам, злость, ревность, отсутствие здравого смысла), фольклорные элементы (святочные гадания, предсказывание будущего) ¹⁶⁰.

¹⁵⁹ Яковкина Н. И. История русской культуры. XIX в. [Электронный ресурс]. 2002. Режим доступа: <https://history.wikireading.ru/283854>

¹⁶⁰ См.: Булгарин Ф. В. Праздничные поздравления // Северная пчела. 1833. № 1. 2 января. С. 3–4; Булгарин Ф. В. Встреча Нового года с прошлым // Северная пчела. 1838. № 297. 31 декабря. С. 1187–1188; Булгарин Ф. В. Святочная игра в последний день уходящего 1839 года

В очерке «Мои недостатки, или исправление с Нового года» (1826) герой заверяет читателей о начале новой, «праведной» жизни с Нового года. Перечисляя пороки, которые препятствуют его личному счастью и свободе совести, герой сообщает, что с 1 января 1827 г. он «намерен исправиться, и с Нового года издерживать не более прихода: есть устрицы и пить шампанское только за чужой счет, обедать почаще в гостях, платить долги, не играть в вист на большие суммы, не ездить туда, где существуют вечные домашние лотереи и подписки <...>»¹⁶¹. Также он подчеркивает, что «вознамерился с Нового года не говорить ни о ком дурно за глаза по одним догадкам и предположениям»¹⁶². В новом году герой надеется жить по средствам, помогать бедным людям, усердно учиться и не выискивать ошибок в прошлогодних заметках журналистов. Юмористический очерк оканчивается предложением к читателям «положить руку на сердце и, сознавшись со мною, хотя и не публично, в своих недостатках, начать исправление с Нового года»¹⁶³.

Очевидно, что Ф. В. Булгарин придавал большое значение осмеянию пороков общества того времени, так как в каждом его новогоднем тексте (без исключений!) читается призыв к улучшению нравов и морального облика человека или всего человечества. Так, в очерке «Встреча нового года с прошлым» (1838) герою пригрезились два антропоморфных существа: наступающий Новый год и уходящий Старый, которые предстали в облике прекрасных юношей, однако «возвращающийся с земли был в изнеможении, горесть резко изображалась на лице его, а другой был во всей крепости духа, с улыбкой на устах»¹⁶⁴. Видения рассуждали о людях, которые разучились сострадать ближним, хранить честь и верность своему слову. Их большие охотничьи сумки были набиты

// Северная пчела. 1839. № 294. 30 декабря. С. 1173–1174; Булгарин Ф. В. Канун нового года (юмористический попури) // Северная пчела. 1841. № 292. 31 декабря. С. 1166–1167.

¹⁶¹ Булгарин Ф. В. Мои недостатки, или исправления с Нового года // Северная пчела. 1826. № 1. 2 января. С. 3.

¹⁶² Там же.

¹⁶³ Там же. С. 4.

¹⁶⁴ Булгарин Ф. В. Встреча Нового года с прошлым ... С. 1187.

неправедными делами, которые за год сотворили люди, а также особыми игрушками – «все то, из чего вы свертываете друг другу шеи и за что вы низвергаете один другого в пропасть», – на поверку оказавшимися мыльными пузырями и блестками мишуры ¹⁶⁵. Угаром и дымом, опасным для сердца, оказались комплименты и праздничные поздравления от «визитеров», стремившихся как можно скорее объехать значительных лиц в первый день наступившего новолетия ¹⁶⁶. Герой в беседе с вымышленной женщиной – «существом оригинальным» – удостоверился в истинной сути подобных нелепых традиций и в финале очерка решил не ехать «с поздравлениями в праздник, ибо в будние дни хожу только к людям, у которых в голове есть мысли, а в сердце чувствования» ¹⁶⁷, получив одобрение вымышленной гостьи.

Вообще сюжет о «визитерах» является одним из самых популярных в святочной и пасхальной словесности XIX в. (ср., например, святочные и пасхальные рассказы Н. А. Лейкина «Новый год» (1877), «Новый год» (1879), «Получение медали» (1880) и др., А. П. Чехова «Либерал», «Орден» (оба –1883), «Праздничная повинность» (1885), «Визитные карточки» (1886) и др.). Обычай наносить визиты сильным мира сего сразу по окончании утренней службы 1 января (а также на Рождество Христово и на Пасху) возник еще в конце XVIII в. Он получил особое распространение в среде мелких чиновников, желавших выслужиться перед начальством, для чего следовало расписаться в особых листах. Было принято посещать также родственников, друзей и кумов. Н. С. Полищук сообщает, что постепенно, с середины XIX в., новогодние визиты «стали заменяться денежными пожертвованиями на различные благотворительные цели или общим съездом в сословных собраниях и клубах для взаимных поздравлений». Постаревшие современники эпохи Павла I и Екатерины II отказывались признавать отмирание «служебно-праздничного» обряда, чем немало досаждали молодым родственникам, которые, в большинстве своем, были обязаны им своим карьерным

¹⁶⁵ Там же. С. 1188.

¹⁶⁶ Булгарин Ф. В. Праздничные поздравления ... 1833. С. 3–4.

¹⁶⁷ Там же. С. 4.

продвижением по службе ¹⁶⁸. Как можно убедиться, уже Ф. В. Булгарин, а в дальнейшем и многие другие сочинители, осуждали ставшую к середине XIX в., скорее, принудительной традицию нанесения визитов и стремились убедить читателей от нее отказаться.

Часто повторяющейся темой новогодних очерков, размещенных в «Северной пчеле», «Телескопе» и «Литературном приложении...», можно назвать тему обретения надежды на лучшие времена и события, которыми будет полон наступающий Новый год. Страх неизвестности, который сопутствовал новолетию, отступал на второй план перед любопытством о грядущей судьбе обывателя: «В условный день торжественно возобновляющегося летосчисления грудь преимущественно наполняется предчувствиями, волнуется надеждами и боязнию. <...> Что скрывается в этой неисповедимой мгле?» ¹⁶⁹; «Беседа была веселая. Мы только что вырвались из школьного заточения, мы только что вступали в свет: широкая дорога открывалась перед нами – простор молодому воображению. Сколько планов, сколько мечтаний, сколько самонадеянности и – сколько благородства! Счастливое время! Где ты?» ¹⁷⁰ Подобный мотив не случаен – он объясняется присущей новогоднему празднику семантикой обновления, преобладания всего нового над старым, в том числе победой жизненной материи над омертвевшей.

Сюжет новогоднего праздника входит в святочный комплекс, который соединяет мотивы и соответствующие явления народных гуляний, святочных гаданий, ряжений и молодежных вечеров. Упомянем и различные обряды, призванные благословить урожай и скотину хозяев на ближайший год. Именно поэтому новогодним текстам свойственны фольклорные элементы, которые мы находим и в произведениях Ф. В. Булгарина. Например, в очерке «Встреча Нового года» (1842) рассказчик в ходе святочного гадания с водой, оловом и воском

¹⁶⁸ *Полищук Н. С.* Указ. соч. С. 582.

¹⁶⁹ Вступление в Новый год // *Телескоп*. 1832. Ч. 7. № 1. С. 5–6.

¹⁷⁰ *Одоевский В. Ф.* Новый год (Из записок ленивца) // *Литературные прибавления к «Русскому инвалиду»*. 1837. № 1. С. 2.

предлагает свои услуги чародея-прорицателя, предсказывая читателям осуществление их мечтаний и сокровенных желаний ¹⁷¹.

Кроме того, в образцах детской периодической литературы (журналы «Звездочка» (1842–1863), «Детский отдых» (1881–1907), «Мир Божий» (1892–1906) и др.) регулярно встречаются так называемые новогодние номера, структура которых соотносится с календарным временем наступающего Рождества, Пасхи или Нового года. Издавали также особые тематические поздравительные книги для детей, получившие необычайное распространение к середине XIX в. и в дальнейшем способствовавшие расцвету святочного рассказа. Заметим, что сборники новогодней, рождественской и святочной словесности популярны и в наше время, причем издатели ориентируются не только на детскую, но и взрослую аудиторию ¹⁷².

Таким образом, несмотря на отсутствие «елочных» текстов вплоть до 40-х гг. XIX в., читатель мог усваивать характерные новогодние мотивы и особую специфику, которые с дальнейшим развитием жанра хотя и видоизменялись, но всегда оставались очевидны для обывателей. Назовем основные параметры новогоднего текста начала XIX в.:

1) *календарная приуроченность*: номера периодических изданий с новогодними поздравлениями выпускались в большинстве случаев либо 30, 31 декабря, либо 2 января. События в новогодних очерках разворачивались в период святочного цикла (как правило, во время «страшных» дней – с 1 по 5 января), чем объясняется двойственность мироощущения рассказчика – его способность наряду с обыденными занятиями общаться с ирреальными существами;

2) *тематика*: рассуждения о быстротечности жизни, стремление к благополучию, возлагание надежд на грядущий год, духовное обновление человека, установка на избавление от социальных пороков;

¹⁷¹ Булгарин Ф. В. Встреча Нового года // Северная пчела. 1842. № 1. 2 января. С. 1171–1172.

¹⁷² См. Введение. С. 5.

3) *фантастические элементы*: антропоморфные духи, видения, оживающие в воображении символические идеи, ведущие беседу с героем-рассказчиком;

4) *фольклорные составляющие*: святочные гадания, ряжения и другие обрядовые действия святочного цикла. Отсутствие в сюжетной линии демонологических персонажей, способных причинить вред человеку (в отличие от образцов суеверного мемората и фабулата);

5) *сюжетные клише*: сюжет о «визитерах», юмористическое отрицание людских пороков, напутствие уходящего года наступающему, неизменное пожелание счастливого Нового года в окончании новогоднего очерка.

В 30–40-е гг. XIX в. в печати только начинает складываться мотивный комплекс новогодней словесности (в частности, мотив прощания уходящего года с населением обширной империи, мотив осознания важности каждого мгновения и особая вера в возможность духовного возрождения человека в наступающем году), к которому будут активно обращаться литераторы последующих десятилетий. Однако свое окончательное оформление новогодний рассказ или очерк как специфичная жанровая разновидность календарного рассказа с присущими ей темами, типами персонажей и сюжетной композицией получит только во второй половине XIX в.¹⁷³

В 1860–1870-е гг. периодическая печать переживает новый этап своего развития: основываются или получают небывалую популярность «толстые» журналы («Вестник Европы» (1802–1830, 1866–1918), «Современник» (1836–1866), «Русская беседа» (1856–1860) и др.), чаще всего выходящие ежемесячно и адресованные в большинстве своем образованной части русского общества. Возникают «тонкие» журналы, иллюстрированные еженедельники («Нива» (1869–1918), «Развлечение» (1859–1916), «Родина» (1879–1917) и др.),

¹⁷³ В 1840–1850-е гг., по нашим наблюдениям, происходит спад новогодних публикаций – возможно, это объясняется общей тенденцией литературного процесса: ориентацией на художественно-документальные жанры (натуральная школа), формированием русского классического романа (И. С. Тургенев, И. А. Гончаров и др.) и отвлечением внимания прессы на злободневные социальные вопросы.

предназначавшиеся для чтения средним классом (купцы, мелкие чиновники, провинциальная интеллигенция и проч.), а также распространяются общественно-литературные газеты («Петербургский листок» (1864–1918), «Петербургская газета» (1867–1918), «Московский листок» (1881–1918) и др.). Если на страницах «толстых» журналов обсуждались политические и экономические вопросы, текущие новости и правительственные распоряжения, а также печатались повести и романы крупных писателей, то в еженедельниках и газетах по большей части размещались рассказы, стихотворения и фельетоны, сатирические очерки, многочисленные объявления и анонсы. Несмотря на дифференциацию целей, структуры, идеологической направленности и тематического наполнения таких изданий, в них все же встречаются подборки календарных материалов, в большинстве случаев приуроченные к зимним праздникам.

Так, в сатирическом приложении «Свисток» журнала «Современник» от 1 января 1861 г. помещен очерк неизвестного автора «На рубеже старого и нового года. Грезы и видения Нового поэта¹⁷⁴», в котором посредством гротеска, аллегорий и фантастических элементов высмеиваются так называемые ученые редакторы журналов и газет, не желающие придерживаться либерального курса и критикующие любое «вольномыслие» литераторов. В очерке раскрываются также политические и социальные проблемы, осуждается неограниченное могущество власть предержащих, как правило, не отличающихся умом и манерами. Редакторы и начинающие критики с яростью бросаются на скромных литераторов, кричат, оскорбляют их. Например, героя очерка последние характеризуют следующим образом: «Ты *наглая* бездарность! Ты *невероятная* бездарность! Ты *колоссальная* бездарность, – бездарнее тебя еще ничего в мире не было!» (курсив наш. – Я. О.)¹⁷⁵

¹⁷⁴ Под этим псевдонимом в журнал «Современник» 1847, 1849–1862 гг. писал И. И. Панаев – известный литературный критик, журналист и писатель. См. подробнее: Масапов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей : в 4 т. М. : Изд-во Всесоюз. кн. палаты. Т. 2. 1957. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/masanov/map/0.htm>

¹⁷⁵ На рубеже старого и нового года. Грезы и видения Нового поэта // Современник. 1861. Т. 85, № 1. С. 32.

Высказывания сопровождаются сатирическим хохотом, чадом и резким звуком свистка – того самого неугодного цензора «Свистка», в котором помещались критические заметки и обличения подобного положения дел. Именно эти какофония и смрад и будят героя, заснувшего в новогоднюю ночь в своей спальне.

Содержание очерка не соответствует ожиданиям читателей: отсутствуют как сюжетные клише, присущие новогодним рассказам 1830–1840-х гг., так и привычные фольклорные элементы. Празднование Нового года у героя происходит в уединенной обстановке: он пренебрегает визитами и запирается в своей комнате, отказываясь верить в чудо, духовное и нравственное обновление общества, которое, согласно канону, должно произойти в наступающем году: «Никакие желания, никакая надежда, никакие ожидания не раздражали моей крови, – а сколько петербургских чиновных и сановных сердец бьется накануне этого дня желаниями и ожиданиями наград, украшений, повышений и тому подобное!»¹⁷⁶

Герой прощается с уходящим 1860-м годом, не забывая отметить те события на политической и литературной арене, которыми он запомнился (выход романа И. С. Тургенева «Накануне», драмы А. Н. Островского «Старый друг лучше новых двух», разрешение на постановку комедии «Свои люди – сочтемся» того же драматурга и т. п.). с присущим изданию социальным критицизмом автор уделяет особое внимание политике гласности, которая позволила оценить истинную сущность некоторых событий и политических деятелей: «Как они смешно размахивали своими картонными мечами! Как гордо издевались над своими жертвами! ... И кто забавнее – герои или жертвы – решить трудно»¹⁷⁷. В отличие от более ранних новогодних рассказов в повествовании отсутствуют традиционные формулы пожелания читателям здоровья, удачи и всяческих благ. Даже помещенное в экспозиции поэтическое описание снежного новогоднего вечера в Петербурге с его ясным небом, окутанными снежным покрывалом карнизам и карнидами, приглушенным светом фонарей, внезапно прерывается

¹⁷⁶ Там же. С. 12.

¹⁷⁷ Там же. С. 14.

сетованиями героя по поводу увеличения стоимости дров. Социальные вопросы волнуют автора даже в столь радостную зимнюю ночь, и он выражает сочувствие бедным людям, которым «теперь вовсе не до поэзии зимы»¹⁷⁸.

Таким образом, традиция осмеяния пороков общества в новогодних очерках, начатая еще Ф. В. Булгариным, продолжилась в революционно-демократической периодике, заменившей традиционные новогодние стихотворения и юмористические зарисовки политической и социальной сатирой.

С 1870 г. издается еженедельный иллюстрированный журнал «Нива», который приобретает необычайную популярность среди населения. Его тираж к 1880 г. насчитывал 55 тыс. экземпляров, к 1891 г. – 115 тыс., а к 1900 г. – 235 тыс. экземпляров. Репутации серьезного издания журналу удалось достичь благодаря размещению на его страницах произведений Д. И. Фонвизина, А. С. Грибоедова, И. А. Гончарова, И. С. Тургенева и других известных писателей. В 1899 г. именно в «Ниве» был напечатан роман Л. Н. Толстого «Воскресение». Кроме того, отдельного внимания заслуживают напечатанные в «Ниве» репродукции полотен известных художников, таких, как В. М. Васнецов, В. В. Верещагин, И. Е. Репин и др.

Приближающиеся праздники отмечались в журнале выходом целых выпусков, посвященных «триаде» праздничных циклов: Рождеству, Новому году и святкам, Пасхе. Так, в исследованных нами номерах за 1870-е гг. практически в каждом первом и последнем (№ 52) обнаруживаются календарные произведения, приуроченные к зимним праздникам: подборки новогодних и рождественских сенок, очерков, стихотворений, праздничных иллюстраций и объявлений о продаже елочных игрушек, начале работы елочных базаров, оформлении «подарков к празднику» – годовых подписок на различные издания, полные тома подшивок того или иного журнала за определенный год.

В журнале активно размещались характерные «новогодние» стихотворения, такие, как, например, «Елка» (1872), «Новый год (экспромт)» (1874), «С новым

¹⁷⁸ Там же. С. 11.

годом» (1877) с поздравлениями читателей с наступающим Новым годом. В последнем стихотворении грядущий год представляется младенцем, которого с радостью приветствуют жители Земли. Нередко встречаются развернутые пояснения к праздничным литографиям. На одной такой литографии изображен мальчик в ночной рубашке, крепко сжимающий в руках куклу с бубенчиками и в колпаке ¹⁷⁹. Ниже изображения помещено описание утра ребенка, а также его беседа с рассерженной старушкой-няней, которая обеспокоена тем, что ребенок простудится, стоя в детской в исподнем.

В связи с тем, что журнал публиковал новости политической, литературной и социальной жизни, в новогодних и рождественских выпусках помещались фельетоны, являющиеся отголосками событий уходящего года. Иногда заметки представляли собой сжатый обзор наиболее важных государственных и политических явлений, произошедших на политической арене за недавнее время ¹⁸⁰, в некоторых случаях в них содержалось формальное поздравление читателей с Новым годом, перемежающееся рассуждениями на социальные и экономические темы ¹⁸¹. Другие же примеры «новогоднего» жанра содержали описание зимнего сезона, для которого характерно «усиленное движение, вызываемое наплывом всякого народа и предстоящими праздниками» ¹⁸². Автор фельетона сатирически относится к многочисленным коммерческим предложениям, находя в них исключительно «бедность мысли и содержания, погоню за внешностью в ущерб внутреннему достоинству <...>» ¹⁸³. Особое негодование сочинителя вызывают некачественные детские книги, выпущенные «по случаю». Чтобы обезопасить читателей от покупки товара ненадлежащего качества, фельетонист советует прислушиваться к наставлениям журнала «Нива», стремящегося «указать на те детские книжки, которые могут хоть сколько-нибудь

¹⁷⁹ На елку: утро после елки. Эх какой! // Нива. 1878. № 52. С. 1.

¹⁸⁰ Старый год // Нива. 1873. № 1. С. 14–15.

¹⁸¹ Фельетон // Нива. 1872. № 1. С. 12–14; Фельетон // Нива. 1872. № 14. С. 222–223.

¹⁸² Фельетон // Нива. 1871. № 51. С. 818.

¹⁸³ Там же.

удовлетворить этой насущной потребности» (речь идет о семейном чтении. – *Я. О.*)¹⁸⁴.

В «Ниве» регулярно публикуются материалы этнографического, фольклорного и исторического характера, вызывающие постоянный интерес у читающей публики. Поэтому в его последнем выпуске за 1874 г. ожидаемо помещен этнографический очерк В. И. Немировича-Данченко «Святки», в котором рассказывается о святочном вечере в Костромской губернии. По дороге в эту «глушь» ямщик с рассказчиком заплутали на равнинах из-за поднявшейся метели, поэтому были рады уже ближе к полуночи обнаружить село, чьи жители сообразно обычаям гадали, обряжались в вывернутые шкуры медведя и пугали маленьких детей, рассказывали друг другу «страшные» святочные былички и бывальщины¹⁸⁵. Зарисовки народного быта, соседствовавшие на страницах журнала с рождественскими и святочными рассказами¹⁸⁶, способствовали популяризации святочной словесности. Уже в следующие десятилетия количество размещаемых в печати календарных произведений, в том числе новогодних «мелочишек» и юморесок, значительно возрастет.

Кроме того, праздничные зимние выпуски журналов оформлялись чрезвычайно красочно: их украшали многочисленные рисунки и литографии с изображением веселящихся пар на рождественских балах; наряжающих елку семей с детьми; родителей, которые втайне от малышей упаковывают подарки; вечерних святочных посиделок с гаданиями; утра после елки. Нередко встречаются аллегорические изображения наступающего и старого, уходящего года в виде юного мальчика и старика с седой бородой, держащего часы, которые отсчитывают мгновения до Нового года, – эмблема праздника стойко держится с 40-х гг. XIX в.

Таким образом, на основании рассмотренных примеров календарной словесности 1860–1870-х гг. можно констатировать постепенное исчезновение

¹⁸⁴ Там же.

¹⁸⁵ Святки (из очерков В. И. Немировича-Данченко) // *Нива*. 1874. № 52. С. 822–823.

¹⁸⁶ См., например: Рождественская ночь (святочный рассказ) // *Нива*. 1878. № 52. С. 970–971; Тильда Эверс. Святочный рассказ Эрнста Циля // *Нива*. 1878. № 52. С. 978–982.

малых эпических форм (рассказ, очерк, новелла и т. д.), приуроченных к празднованию Нового года. В печати все реже встречаются средние по объему новогодние прозаические тексты, уступая место юмористическим сценкам, фельетонам, анекдотам и праздничным картинкам. Впрочем, «новогодний» характер сохраняют стихотворения для детей и взрослых с пожеланиями счастливой встречи праздника, удачи и благосостояния. Обычаи нанесения визитов, описание особенного духа праздника с присущей ему спешкой, продажей сладостей на елку и покупкой подарков подчас сатирически затрагиваются в фельетонах и всевозможных юмористических сценках.

Встречающиеся в периодике 1860–1870-х гг. немногие произведения малых эпических жанров нерепрезентативны для выделения типологических черт жанра новогоднего рассказа. Периодическая печать активно сотрудничает с авторами рождественского и собственно святочного рассказа, отводя новогодней словесности место на периферии праздничных выпусков. Это объясняется популяризацией сюжетов святочных быличек и бывальщин, что освещено в предыдущей главе. Кроме того, наличие весьма объемного корпуса переводов и переложений святочной словесности (А. Додэ, Г. Х. Андерсен, Г. де Мопассан и др.), а также начало работы в жанре святочного рассказа такого выдающегося писателя, как Н. С. Лесков, кодифицируют литературный святочный рассказ. Тем не менее уже с конца 1870-х гг. начинает прослеживаться кризис святочной словесности в целом, вызванный небывалым ростом количества такого рода сочинений, что предсказуемо привело к «заштампованности» жанра: «Святочный рассказ, выросший из фольклорного текста, неизбежно должен был прийти к кризису, что и произошло в период его наибольшего расцвета и распространения»¹⁸⁷.

¹⁸⁷ Душечкина Е. В. Русский святочный ... С. 207.

2.2. Новогодняя словесность в периодической печати последних десятилетий XIX в.

Последние десятилетия XIX в. периодическая печать продолжала сотрудничать с авторами, чьи произведения затрагивали календарную тематику. Лавинообразный рост календарной прозы на протяжении последней трети XIX в. привел к окончательной выработке и кризису жанра святочного рассказа. По этому поводу сетовал Н. С. Лесков в письме к А. С. Суворину от 11 декабря 1888 г.: «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 и скоро испошлились. Я совсем не могу более писать этой формой»¹⁸⁸. В справедливости замечания автора «Запечатленного ангела» можно убедиться, обратившись к «толстым» и «тонким» журналам конца XIX в., а также рассмотрев календарное творчество Н. А. Лейкина – юмориста, беллетриста и издателя популярного литературно-художественного еженедельного журнала «Осколки», основной контент которого составляла критика мещанских вкусов и чиновничьего аппарата (последняя носила поверхностный характер).

В «тонких» журналах за 1880–1890-х гг. («Будильник» (1865–1871, 1873–1917), «Зритель» (1881–1885), «Осколки» (1881–1916), «Развлечение» (1859–1916), «Шут» (1879–1914) и др.) в последних нескольких номерах уходящего года и первом – втором выпусках года наступившего помещались карикатуры, так или иначе связанные с обычаями празднования Нового года и Рождества, сопровождающиеся кратким текстом юмористического содержания; бытовые сценки, в которых объектами сатирической насмешки становились чиновники, ожидающие наград «по случаю», их неверные и хитрые жены, визитеры, стремящиеся во время дежурных праздничных визитов обольстить дочь богатого генерала, и другие «праздничные мелочишки».

¹⁸⁸ Лесков Н. С. Собр. соч. : в 11 т. / под общ. ред. В. Г. Базанова [и др.]. М. : ГИХЛ, 1956–1958. Т. 11. 1958. С. 406.

Юмористические журналы того периода характеризуются отсутствием святочных рассказов, новогодних очерков и каких-либо иных малых прозаических форм. Исключения составляют так называемые грезы или фантазии, действие которых календарно соотносится с окончанием года. Так, интересна фантазия «Перед Новым годом в аду» (1892), сюжетной подоплекой которой является связь бесовского мира, происков Сатаны с новейшими изобретениями в области науки и медицины¹⁸⁹. В сатирическом отрывке «Суд над старым годом» (1893) 31 декабря Плутон и его помощники учиняют дознание уходящему 1892 году, которому вменяют в вину все значительные события, произошедшие в течение 12 месяцев, в том числе обострение панамского скандала, вспышку холеры и даже дозволение «читать лекции гг. Мережковскому и Верещагину»¹⁹⁰.

Учитывая интересы читательской аудитории (в большинстве своем подобные журналы были рассчитаны на непривилегированные сословия), издатели юмористических журналов не затрагивали глубоких политических и экономических вопросов и избегали обсуждений социальных проблем, уделяя внимание сатирическим зарисовкам быта помещиков и мещан, а также недавним событиям общественной жизни, вызвавшим определенный резонанс. с другой стороны, нельзя не признавать попыток борьбы таких изданий с несправедливостью существующей социально-экономической системы. Это выражалась в обличении власть предержащих, осуждении коррупции, проституции, неэффективной программы оказания помощи малоимущим¹⁹¹. Многочисленные диалоги и миниатюры, рисунки и небольшие фельетоны на злободневные темы размещаются в журналах на протяжении всего года, в том числе и в праздничных выпусках.

Преобладающим жанром юмористических журналов конца XIX – начала XX вв. являются сценки, позволявшие легко обыгрывать речевые и поведенческие

¹⁸⁹ Кулицкий Е. Перед Новым годом в аду (фантазия) // Шут. 1892. № 1. С. 7.

¹⁹⁰ Асильсергеич В. Суд над старым годом // Шут. 1893. № 1. С. 7.

¹⁹¹ См., например: «Будильник», 1900, № 50; «Осколки», 1890, № 53, «Шут», 1900, № 1 и проч.

штампы той эпохи. Довольно часто публикуются стихотворения: как «поздравительные», имеющие целью пожелать читателям счастья в Новом году, так и юмористические, карикатурно описывающие праздничные явления визитерства, суету, пьянство, взяточничество:

«Праздника первые дни
Шумно встречает столица.
Всюду, куда ни взгляни,
Видишь веселые лица.
Брошены дело и труд;
Льнут к богачам паразиты...
Вчетверо ваньки дерут
С едущих делать визиты...
Красные видишь носы,
Видишь подвыпивших сильно...
Даже столичные псы
Машут хвостами умильно...»¹⁹².

Много места занимают карикатурные изображения женской моды, супружеской неверности, приобретающей едва ли не массовый характер в период маскарадных увеселений и новогодних и рождественских приемов. Сотрудниками журналов высмеиваются визитеры, раболепно ожидающие начальника в передней, повесы и неудавшиеся любовники. Как правило, иллюстрации и подрисовочные подписи занимают едва ли не больше половины объема каждого выпуска – издатели уделяли значительное внимание оформлению журналов, соревнуясь друг с другом и стараясь нанять наиболее успешных художников. А. П. Чехов, радея за судьбу журнала «Осколки», сотрудником которого он состоял, в личной переписке с Н. А. Лейкиным неоднократно советовал последнему «подтянуть художественный отдел. Все хорошо в “Осколках”, но художеств<енный> отдел

¹⁹² Случ. поэт. На праздниках // Шут. 1883. № 52. С. 3.

критикуется даже в мещанском училище. Рисунки почти лубочные» (П., т. 1. С. 144).

Выработались праздничная сюжетика, тематика в структуре соответствующих выпусков «тонких» журналов. Так, ставший уже каноническим для новогодних текстов сюжет «о визитерах» дополнился мотивами сватовства предприимчивого молодого гостя к дочери вышестоящего чиновника и стремлением произвести благоприятное впечатление на хозяйку, чтобы добиться продвижения по службе: «Черт возьми, наговорю-ка я ей еще чего-нибудь: женщина, как видно, умная, и я через нее, быть может, карьеру сделаю!..»¹⁹³

Нанесение визитов обходилось недешево: визитер должен быть нанять извозчика, а также дать на чай дворнику или прислуге, которые сопровождают его к значительному лицу. Нередко и «принимающая сторона», особенно если это были чиновники с небольшим достатком, после праздников подсчитывала убытки и старалась поправить пошатнувшееся материальное положение. Поэтому в прессе часто обыгрываются ситуации «разорения» нерадивых граждан, вынужденных нести бремя давно изжившей себя традиции:

«Я нищ, банкрот, я разорен!

Проклятые визиты.

Пьет кровь мою со всех сторон

Прислуга, как москиты <...>»¹⁹⁴.

Показательны так называемые праздничные картинки, размещенные на страницах юмористических журналов:

«На улице.

- Ну что, матушка, Аглая Петровна, хорошо празднички проводите?
- Ничего... да сам-от больно кутит...
- Да ну...
- И...Стра-ась!..Вчера домой наложенным платежом вернулся...

¹⁹³ Эм. Принимают // Шут. 1883. № 1. С. 3.

¹⁹⁴ Точка. Визиты // Шут. 1897. № 1. С. 3.

– Что же это обозначает?

– А обозначает, что, значит, на манер бесчувственного тела, без копейки в кармане, его извозчик доставил. Извозчику, поверите ли, два с четвертью пришлось заплатить»¹⁹⁵.

«Между супругами.

– Да, Котик, дорого праздники нам стали...

– Ах, уж и не говори!..

– Хорошо бы, Котик, на лето перевести праздники...

– ?!

– Чего ты так удивляешься! Летом, если и в рубашке одной после праздников останешься, то все-таки не так холодно»¹⁹⁶.

Или другой пример:

«Господин покупает елку.

– Прочно ли она стоит? Удержит ли много украшений?

– Не извольте беспокоиться, елка прочная, устойчивая, – ежели, даже, после праздничных расходов, сами пожелаете на ней повеситься, так и то удержит»¹⁹⁷.

Для покупки подарков и проведения елочных вечеров требовались значительные финансовые средства. В многочисленных новогодних сценках и анекдотах обыгрываются комические ситуации на распродажах и ярмарках, а также описываются положения, в которых оказываются персонажи (чаще всего мужчины), желающие сэкономить на праздничных товарах: «Верите ли, до чего я запарился перед праздниками с этими покупками... Пришел в шляпочный магазин и спрашиваю окорок... Мне и говорят: “мы, говорят, окороками не торгуем”... Ах, я говорю, виноват... Дайте мне, я говорю, две медных кастрюли»¹⁹⁸.

¹⁹⁵ *Бижу*. Праздничные мелочишки // Шут. 1898. № 1. С. 15.

¹⁹⁶ Там же.

¹⁹⁷ *Миамов*. За праздничными покупками // Шут. 1897. № 52. С. 10.

¹⁹⁸ На рождество // Шут. 1897. № 52. С. 10.

К концу XIX в. новогодние праздники характеризовались не только обязательным нанесением визитов, покупкой подарков, украшением елки и елочными представлениями, но и устройением званых обедов. Даже мелкий чиновник старался распорядиться насчет небольшого банкета, пригласить коллег и знакомых. Обеды требовали обилия закусок, напитков и обязательного основного блюда (которым, как правило, был жареный гусь). Подсчеты съеденной снеди и выпитого алкоголя в Северной Пальмире неоднократно были представлены корреспондентами «Шута» в гротескной форме ¹⁹⁹. Как и наши современники, люди XIX в. нередко не знали осторожности в еде, поэтому мотив обжорства во время новогоднего застолья встречается довольно часто ²⁰⁰.

Особое место в новогодних выпусках периодической печати занимают сюжеты о представлении к очередной награде чиновников: «<...> представления к наградам с конца XIX века приурочивались к праздникам Святой Пасхи и Рождества Христова» ²⁰¹. Мотив награждения «по случаю» не был распространен в календарной словесности в начале и середине XIX в. Решение о награждении медалью, орденом или оружием принимало начальство, чиновники не могли просить о награде. Кроме того, промежуток между последним награждением и новым представлением к награде должен был составлять не менее трех лет. Нетерпение чиновников, их желание похвастаться очередной наградой на званом обеде и тем самым продемонстрировать превосходство над соперником, провоцировало комические ситуации, представленные авторами многочисленных «тонких» журналов ²⁰².

¹⁹⁹ *Петушок*. Итоги праздников // Шут. 1892. № 2. С. 3; *К. Ф.* Итог праздников // Шут. 1893. № 2. С. 3.

²⁰⁰ *Ф-и*. Праздничные разговоры // Шут. 1893. № 1. С. 3; *Альцест*. Пессимисты на праздниках // Шут. 1893. № 52. С. 3.

²⁰¹ *Кузнецов А. А.* Награды : энциклопедический путеводитель по истории российских наград. М. : Современник, 1998. С. 18.

²⁰² *Мелкая сошка*. Сказка о праздничном «гусе», или вместо «гуся» – «свинья» // Шут. 1893. № 52. С. 7; *Бурбон*. Праздничный гусь // Шут. 1897. № 51. С. 7; *Лангелен В.* Орден получил // Шут. 1899. № 52. С. 7.

Спиритические практики, получившие распространение в образованном обществе последней трети XIX в., на страницах юмористических журналов соседствовали с сообщениями о святочных гаданиях, имеющих непосредственную связь с народным сознанием. Авторы высмеивали способы гадания, нередко предлагая собственные, упрекали гадалщиц и гадалщиков в умственной несостоятельности и откровенной глупости, а незамужним девушкам советовали запастись приданым вместо того, чтобы проводить ночи, выливая воск в блюдо с водой и бросая башмак за ворота:

«<...> Всех верней гаданий – злато.

Если ж нет его, – то, знай,

Ты не словишь жениха-то,

Хоть гадай, хоть не гадай»²⁰³.

Городское общество стремительно отдалялось от народа, его традиций и обычаев. Долгие зимние праздники не приносили горожанам удовольствия — они лишь формально следовали общепринятой обрядности. Религиозно-символический смысл понятий Рождества, Нового года и Святков к концу XIX столетия утратился.

Профессиональные литераторы отказывались от журнальной работы в праздничных выпусках, справедливо угадывая в ней ремесленный труд. Позднее изменить журнальный вариант календарной прозы удалось лишь А. П. Чехову. Но для этого ему пришлось немало потрудиться во второсортных изданиях, в том числе и в журнале «Осколки», издателем которого, напомним, был Н. А. Лейкин.

Плодовитый литератор, редактор и беллетрист Н. А. Лейкин обладал невероятным трудолюбием, что позволяло ему регулярно размещать в своем журнале образцы святочной словесности. Творческое наследие этого литератора насчитывает несколько десятков святочных, новогодних, рождественских и пасхальных текстов («В Крещенский сочельник», «На масляной», «На святках»,

²⁰³ Щур. Праздничное гадание // Шут. 1897. № 2. С. 5.

«Первый день Пасхи», «Прощеное воскресенье» (все пять – 1879), «Праздники дают себя знать...» (1880) и т. д.).

Повторяются не только темы, но даже заглавия произведений Н. А. Лейкина, различаясь только годом написания (ср. «Новый год» (1879) и «Новый год» (1884)). Например, в сценке «Новый год» действие разворачивается в купеческом доме в первый день наступившего года. Реализуется все тот же сюжет «о визитерах», дополненный мотивом ожидания выгодной партии для незамужней дочери зажиточного человека: «Близ закуски сидит разряженная жена Переносьева, еще не старая, но уже совсем дряблая от сидячей жизни женщина, и дочь Переносьева, курносенькая, но пикантная девушка, пятьдесят тысяч приданого которой решено приложить не менее, как к двухсоттысячному капиталу»²⁰⁴; «В залу являются гости с поздравительными визитами. Визиты принимает “сам”, “сама” и их дочь-невеста»²⁰⁵. Все вновь прибывшие гости славят и поздравляют с наступившим Новым годом высокоблагородие, выпивают, закусывают и смиренно ожидают «поздравительного» подарка от хозяина – денежную купюру.

Перед читателем проходит галерея социальных типов того времени: обряженный в лучший мундир и увешанный медалями хозяин, его напомаженная супруга и дочь на выданье, франт, чья голова «завита бараном, а от самого несет пачулей», бедный отставной унтер-офицер с сыном-подростком, заставляющий читать мальчика стих и тем самым выпрашивать у хозяина денег, непримечательный чиновник, вместо которого ожидают увидеть генерала, в конечном итоге так и не явившегося...²⁰⁶ Визиты сопровождаются рассказами о ряженных, которых «папенька выгнал», гаданиями, которые не состоялись, опять-таки, из-за того, что «папенька свечки задул»²⁰⁷. Повторим: отказ следовать народным традициям объясняется «обособлением», по слову Ф. М. Достоевского,

²⁰⁴ Лейкин Н. А. Новый год [Электронный ресурс]. 1879. Режим доступа: http://az.lib.ru/l/lejkin_n_a/text_1879_06_rossiyane_olderfo.shtml

²⁰⁵ Лейкин Н. А. Новый год [Электронный ресурс. 1884. Режим доступа: http://az.lib.ru/l/lejkin_n_a/text_0080.shtml

²⁰⁶ Лейкин Н. А. Новый год. 1879.

²⁰⁷ Там же.

средне-высших классов от демократических низов общества. Скука, жадность, отупение, самолюбование и желание выслужиться перед начальством – вот что на самом деле скрывается за показной любезностью власть имущих.

В новелле «Подарки на елку» (1880) беседа двух подруг оборачивается склокой из-за отказа одной одолжить другой денег на подарок любовнику. Подвергаются ироническому переосмыслению вечные ценности: супружеская верность, семейный очаг, дружба... Это те нравственные качества, которые в праздники должны только укрепляться, но на деле не представляют никакой ценности в мире героев Лейкина ²⁰⁸.

В социально-сатирической новелле «Елка» (1880) некая купеческая семья устраивает елку и вечер с танцами. Кажущееся на первый взгляд благородным решение хозяина пригласить на елку детей из приюта для бедных опошливается, когда выясняется истинная цель поступка – жажда похвалы от начальства. Скупость, черствость и жестокосердие заставляют хозяина раздавать бедным детям гнилые прошлогодние орехи, так как, по его признанию, они «неизнеженные и всякую гниль съедят, а побаловать их все-таки надо» ²⁰⁹. Ожидание новогоднего чуда оборачивается для приютских детей расстройством и слезами, в то время как дети богатых чиновников удостоены более «статусных» подарков вроде арапчонка на барабане. Генеральским же детям и вовсе заготовлены отдельные бонбоньерки. Ободранная и вынесенная из залы еще во время вечера елка, угнетенные дети из приюта, суэта и невеселая атмосфера, отравленная социальными предрассудками и отказом от народных корней, указывают на духовное оскудение общества.

Наконец, Н. А. Лейкин не мог не использовать распространенный сюжет о награждении чиновников в период зимних праздников. В сценке «Получение медали» (1880) рассказывается, как купец Парамонов едва не лишился назначенной награды, приняв курьера за ряженого: «Не пускать, не пускать! Нет их! Еще стянут

²⁰⁸ Лейкин Н. А. Подарки на елку [Электронный ресурс]. 1880. Режим доступа: http://az.lib.ru/l/lejkin_n_a/text_1880_34_mednye_lby_oldorfo.shtml

²⁰⁹ Лейкин Н. А. Елка [Электронный ресурс]. 1880. Режим доступа: http://az.lib.ru/l/lejkin_n_a/text_1880_40_mednye_lby_oldorfo.shtml

что-нибудь. Вон у Сидоровых вчера часы пропали <...>»²¹⁰. Строгий отец попрекает дочь гаданием по книге, отказывается пускать ее погостить у подруги на святки, потому что рядом квартируется полк солдат. Однако это не мешает ему сватать девушку за курьера, который принес ему медаль и с которым он ранее не был даже знаком: «Друг! Ничего для тебя не пожалею! Бери даже дочь родную! Выпьем!»²¹¹. Финал сцены комичен: курьер, хозяин и посторонние молодцы, заглянувшие на огонек, отправляются «в “Орфеум” медаль spryskivatsya», оставляя хозяйку в расстроенных чувствах – она переживает за физиономию благоверного, которому еще в Новый год нужно начальство поздравлять²¹².

Тем не менее календарное творчество Н. А. Лейкина, создавшего более полутора тысяч сенок, юморесок, пародий и новелл, сюжетно и тематически мало отличается от текстов, размещаемых авторами в праздничных выпусках юмористических журналов и еженедельников. Его персонажи – купцы, мелкие чиновники и прислуга, погрязшие в безнравственности, оторванные от своих национальных корней. Социальная сатира обнаруживается в темах произведений, перечислении деталей (начищенные медали, кувшин с рижским бальзамом, картавый попугай, произносящий хвалебные речи «самому»), устойчивых мотивах и их вариантах.

Наконец, кризис новогодней словесности можно проследить не только на материале массовых иллюстрированных юмористических журналов, но и в «серьезных» политических и литературных журналах и газетах, например – в газете «Новое время» (1868–1917), возглавляемой А. С. Сувориным с 1876 по 1917 гг.

Суворинское издание имело репутацию официозного и было ориентировано на высшие слои общества и интеллигенцию, однако, в соответствии с традицией, в его заключительных выпусках уходящего года и первом выпуске наступившего

²¹⁰ Лейкин Н. А. Получение медали [Электронный ресурс]. 1880. Режим доступа: http://az.lib.ru/l/lejkin_n_a/text_0090.shtml

²¹¹ Там же.

²¹² Там же.

регулярно размещались календарные материалы. Количество публикаций строго фиксировалось (не более одной-двух праздничных заметок или рисунков). В номерах встречались как карикатуры (в большинстве случаев высмеивающие традицию нанесения визитов в первый день Нового года или «первые шаги» Нового года в нравственно разложившемся обществе), так и святочные рассказы (примером может послужить рассказ, повествующий о кузнеце, которого черти в одну из святочных ночей заставили ковать подковы для своих лошадей – герой спасся только благодаря первому крику петухов)²¹³.

На страницах «Нового времени» размещались сведения о праздновании Нового года в других странах. Например, в первом выпуске 1888 г. читателей знакомили с традициями проведения детских елок во Франции²¹⁴. Кроме того, приводятся переводы образцов святочной словесности, шуточные анекдоты и новогодние картинки, «официальные» поздравления с наступившим Новым годом (см. выпуски 1888, 1899, 1900 гг.).

Наиболее распространенным сюжетом, как и в остальной периодике, остается знакомый нам сюжет «о визитерах»:

«— А что сказали они, когда узнали от вас, что меня нет дома?

— Господин сказал своей даме: “вот так удачно попали!”»²¹⁵

В рассказе «Визитер-убийца» (1899) обнаруживаются сюжетные клише новогоднего рассказа:

— *нанесение визитов*: коллежский советник Петр Семенович Шпинатов, как и богатый домохозяин и владелец двух каменных домов Касьян Касьянович Единорогов, одинаково тяготеют обязанностью нанесения визитов. Кажущийся безнадежным финал (Шпинатов ударил по голове Единорогова тяжелой лопатой и ограбил его) оканчивается комически: живой и здоровый Единорогов благодарит чиновника за то, что тот оглушил его, благодаря чему богач Единорогов был вынужден изменить свои планы и остаться дома;

²¹³ *Домовой*. Кузнец Степаныч (святочный рассказ) // Новое время. 1899. № 8204. С. 5–6.

²¹⁴ Святочный детский праздник в Париже // Новое время. 1898. № 7849. С. 11.

²¹⁵ Новогодние визиты // Новое время. 1899. № 8207. С. 10.

– *«визитерское» переутомление*: герою не верят, когда он сообщает об убийстве Единорогова, списывая все на переутомление от визитов, которые он наносил три дня подряд (всего он посетил 148 семейств);

– *финансовые трудности*: Шпинатов решает совершить грех смертоубийства ради сорока копеек, которых ему не хватает, чтобы раздать прислуге в случае посещения значительных лиц и родственников;

– *семейные склоки, связанные с праздничными тратами*: жена Шпинатова, желая принарядиться к празднику, безотлагательно требует сорок рублей: «Чтоб мне было к завтраму сорок рублей – или я вам больше не жена!»²¹⁶;

– *обсуждение подарков*: «Твоя пензенская тетушка что-то расщедрилась на Новый год: целую сотенную отпустила!..»²¹⁷;

– *устройство праздничного вечера*: «Скромная зала Шпинатовых, превращенная на этот раз в столовую, имела очень парадный вид и была полна народа, – а в глубине ее, у небольшого стола с закуской, даже происходила некоторая давка»²¹⁸;

– *комическая развязка*: «убийство» Единорогова, праздничные кутежи и внезапное финансовое благополучие Шпинатова оказываются сном, по окончании которого мелкий чиновник неторопливо начинает одеваться, чтобы через некоторое время почтить присутствием значительных лиц.

Таким образом, можно заключить, что в последнюю треть XIX в. происходит элиминация жанра святочного рассказа и новогодней словесности в частности. Наблюдается кризис и тематическое «опрошение» календарной прозы. В периодической печати конца XIX – начала XX в. распространяются «праздничные мелочишки», приуроченные к празднованию Нового года и святочным дням. Исключения составляют переводные новогодние, святочные

²¹⁶ Щеглов И. Визитер-убийца // Новое время. 1899. № 8204. С. 7.

²¹⁷ Там же.

²¹⁸ Там же. С. 6.

и рождественские рассказы, которые публикуются в «толстых» литературных журналах.

2.3. Жанры новогодней словесности в творчестве А. П. Чехова

Являясь активным сотрудником сразу нескольких периодических изданий («Будильник» (1865–1917), «Волна» (1884–1886), «Мирской толк» (1879–1884), «Осколки» (1881–1916), «Развлечение» (1859–1918), «Стрекоза» (1875–1918)), А. П. Чехов был вынужден откликаться на запросы публики и регулярно посылать редакторам журналов тексты, сюжет которых приурочен к какому-либо празднику. Творческое наследие писателя насчитывает семнадцать рассказов, новелл и юмористических произведений (новогодние «потрехушки» и «побрехушки»), рассматриваемых нами в качестве *новогодних текстов*. Они отличаются специфическим праздничным хронотопом и фабульной структурой, характерным набором тем, мотивов и особыми сюжетными коллизиями.

Несмотря на то что к 80-м гг. XIX в. жанры новогодней словесности уже переживали кризис, как и святочный рассказ в целом, А. П. Чехову удалось преодолеть безвкусицу и однообразие царивших в периодической печати календарных произведений: «Как не задохнулся его талант в тисках бульварной прессы, где он начинал свой путь, – в мире “тупости, бестолочи и пустозвонства”, как он сам заговорил?»²¹⁹

Издатели юмористических журналов ограничивали творческие возможности талантливого писателя, предъявляя строгие требования к объему, темам, которые отвечали вкусам непритязательного читателя, и форме (юморески, сценки, праздничные картинки). В многочисленных письмах к Н. А. Лейкину Чехов сетует, что ему не удается уложиться в заданные параметры и приходится изымать сюжетообразующие фрагменты текста: «“До 29-го июня” написал, но никуда не послал. Для Вас длинно. Если хотите, то вышлю. <...> Строк в рассказе много.

²¹⁹ Фортунатов Н. М. Указ. соч. С. 12.

Мерять не умею, а думаю, что 200–250 будет *minimum*. Заглавие не важно. Изменить можно... Сокращать жалко» (П., т. 1. С. 77).

Соблюдение требования не превышать объем публикации не позволяло писателю на первых порах затрагивать глубокие социальные темы: «Талант Чехова признавали все единогласно, но к тому, на что он направит еще не определившуюся большую силу, относились с некоторым сомнением»²²⁰. Однако двадцатитрехлетний писатель отказывался от ремесла литературного поденщика: «Я газетчик, потому что много пишу, но это временно... Оным не умру» (П., т. 1. С. 70).

Длительное время сотрудничая с «Осколками» и ведя переписку с издателем журнала – Н. А. Лейкиным, А. П. Чехов, хотя и не отказывая своему адресату в выдающейся работоспособности и некоторой доле таланта, уважая его как коллегу по писательскому цеху (и даже называя Лейкина «крестным батькой» (П., т. 2. С. 164)), – все же не стремился к написанию преимущественно «мелких» форм в погоне за гонораром: «Писал я и всячески старался не потратить на рассказ образов и картин, которые мне дороги и которые я, Бог знает почему, берег и тщательно прятал» (П., т. 1. С. 218). Начинаящий писатель вырабатывал индивидуально-творческую поэтику, преодолевая требования нормативной поэтики календарных жанров.

Новогодние рассказы и сценки А. П. Чехова обладают рядом жанровых особенностей: они приурочены к светскому календарю (Новый год), их действующие лица наделены «говорящими» фамилиями (Пустяков, Спичкин, Леденцов в рассказе «Орден»; Лягавая-Грызлова, Окуркин в рассказе «Праздничная повинность» и др.), имеют сходную завязку (нанесение визита) и несложную фабулу. Обязательна комическая развязка. Так, рассказ «Орден» оканчивается сетованиями коллежского регистратора Пустякова на то, что он не нацепил себе чужого «Владимира», а ограничился лишь «Станиславом», потому

²²⁰ Короленко В. Г. Собр. соч. : в 10 т. М. : Гос. изд-во худ. лит-ры, 1953–1956. Т. 8. Литературно-критические статьи и воспоминания ; Исторические очерки. 1955. С. 86.

что на праздничном обеде у купца Спичкина увидел знакомого, также щеголявшего не принадлежавшим ему орденом: «И то был не Станислав, а целая Анна! Значит, и француз сжульничал!» (С., т. 2. С. 305). В «Новогодних великомучениках» чиновники все-таки решают отправиться на поклон к «ведьме» Лягавой-Грызловой из страха лишиться должности (С., т. 3. С. 158), а жена несчастного чиновника – персонажа рассказа «Новогодняя пытка (очерк новейшей инквизиции)» – читает ему нотации за то, что «от вас вином пахнет, что вы не умеете толком рассказать, какое на Леночке платье, что вы – мучитель, изверг и убийца...», а затем и вовсе падает в обморок, почувствовав духи кухни и вынуждая истерзанного мужа бежать за доктором (С., т. 6. С. 11).

Заглавия новогодних рассказов Чехова: «Новогодняя пытка (очерк новейшей инквизиции)», «Праздничная повинность» и др. – отсылают к ужасам служебного праздничного ритуала. Недаром новелла «Новогодние великомученики» начинается со слов: «На улицах картина ада в золотой раме» (С., т. 4. С. 279).

В корпусе новогодних текстов Чехова особое место занимают юмористические рассказы и комические зарисовки, в которых обыгрывается такая празднично-служебная традиция, как *нанесение визитов значительным лицам* – с течением времени обычай нанесения визитов распространился также на празднование Пасхи («Либерал», «Пережитое», «Орден» (все три – 1883), «Предписание (из захолустной жизни)» (1884), «Праздничная повинность», «Праздничные (из записок провинциального хапуги)» (оба – 1885), «Визитные карточки», «Новогодние великомученики» (оба – 1886), «Новогодняя пытка (очерк новейшей инквизиции)» (1887)). Сюжет о «визитерах», к которому мы обращались в предыдущем параграфе, распространяется в периодической печати начиная с 60-х гг. XIX в. Для А. П. Чехова, который в своих произведениях часто обращался к непосредственно пережитым житейским историям, явление «визитерства» было знакомо не понаслышке: «Шляются визитеры и мешают писать это письмо», – жаловался он Н. А. Лейкину в письме от 25 декабря 1883 г. (П., т. 1. С. 93).

Чаще всего чиновники боятся потерять место, если не поздравят своих начальников (рассказ «Праздничная повинность»), а также всеми силами стараются произвести благоприятное впечатление на вышестоящее должностное лицо, пусть даже для этого им придется надеть на благотворительный обед чужой орден «Станислава» (рассказ «Орден»).

Нанося визиты «значительным лицам», чиновники нередко получали «праздничные» – небольшую сумму, которая символизировала благосклонность дарителя. Мотив получения «праздничных» встречается у А. П. Чехова в зарисовке «Праздничные (из записок провинциального хапуги)»: «Упражнять вас в этом чувстве мы (т. е. визитеры. – Я. О.) по-настоящему должны всегда, в будень и в праздник, но так как на нас лежит много других обязанностей и помимо взимания праздничных, то обыватель должен довольствоваться несколькими днями в году, уповая, что в будущем с упрощением человеческих отношений праздничные будут взиматься ежедневно» (С., т. 3. С. 213). Скрытое сравнение «праздничных» со взятками, ежедневно получаемыми чиновниками, указывает на болезнь общества – скудоумие служащих всевозможных канцелярий и общую бездуховность.

«Праздничные мелочишки», «Предписание (из захолустной жизни)» и «Визитные карточки» стоят несколько особняком от остальных новогодних текстов автора или публикуемых в журнале («Осколки»), в которых реализуется сюжет о «визитерах». Это короткие произведения с редуцированной фабулой и необычным тематическим разрешением сюжета о «визитерах». В юмористической зарисовке «Визитные карточки» сюжет представляет собой перечисление визитных поздравительных карточек, присланных рассказчику на Новый год исключительно для того, чтобы «почтальон сбил новые подметки и лишний раз подмигнул моей горничной» (С., т. 4. С. 283). Иронический подтекст и юмористический модус повествования обуславливают появление комической ономастики. Таковы надворный советник и кавалер Геморрой Диоскоревич

Лодкин, загадочная дама Дизентерия Александровна Громоздкая, сотрудник юмористического журнала по фамилии Дьяволов и прочие примечательные лица.

«Мелочишка» «Предписание (из захолустной жизни)» построена в форме официальной записки, содержащей рескрипт о надлежащем поведении в передней значительных лиц. В частности, визитерам запрещается курить, шуметь, толпиться и рекомендуется приносить в дар уже забитую живность, чтобы «свиными, гусиными и прочими криками поздравители не нарушали надлежащей тишины и спокойствия» (С., т. 3. С. 150). Достоверность ситуации приношения даров наряду с «говорящими» фамилиями (чиновник Пауков, секретарь Ехидов) переориентируют жанр «мелочишки» с новогоднего на очерковый (сатирический очерк). Иногда мелкие чиновники пытаются «бунтовать» и хотят отказаться от департаментского праздничного ритуала («Либерал (Новогодний рассказ)», «Праздничная повинность»), но все их попытки заканчиваются крахом: герои худеют, бледнеют, тают на глазах и дрожат от ужаса, думая, что обидели то или иное значительное лицо и что на их карьере (даже на всей жизни в целом!) будет поставлен крест.

В новогодних рассказах писателя тщательно воссоздан вещный контекст, отчетливо проступают «чеховские» детали: чужой «Станислав», «Анна» 3-й степени, орден Владимира 4-й степени («Орден»); лицо княгини желто-лимонного цвета, большое кресло благодетельницы, ожидающей визитеров («Праздничная повинность»); фалда бегущего коллежского регистратора, снующие сани и кареты, «Станислав» 3-й степени («Новогодние великомученики»); «нацепленный на шею Станислав», «закрученные штопором усы», «надушенный платок» («Новогодняя попытка (очерк новейшей инквизиции)»).

Как подчеркивает А. В. Кубасов, вещь в чеховском мире обладает высоким уровнем условности, особенно – ордена и медали, которые часто фигурируют в произведениях писателя ²²¹. Внешние статусные отличия столь важны для персонажей, что орден в рассказе «Орден» становится полноправным

²²¹ Кубасов А. В. Проза А. П. Чехова ... Екатеринбург, 1998.

действующим лицом, персонифицируется, наделяется особой властью (персонажи рассказов стараются приколоть ордена на видное место). Подобное одушевление неживого предмета, «вещную метафору», заключающуюся в «невязке двух образов, живого и вещественного», Ю. Н. Тынянов считал ведущим приемом в создании комизма ситуаций²²².

Комизм присущ и состоянию *страха*, который переживает персонаж и который, в конце концов, и развивает действие. Персонажи боятся потерять место («Праздничная повинность», «Либерал»), быть уличенными во лжи («Орден»), утратить расположение вышестоящего чиновника из-за некрасивого росчерка в листке в передней («Пережитое»), боятся раздосадовать значимых лиц своим отсутствием, забывая, что подобных «визитеров» у них – десятки («Новогодние великомученики», «Новогодняя пытка (очерк новейшей инквизиции)»). Мотив страха, сопряженный с мотивом непознаваемости, тайны устройства мира, будет повторяться во многих произведениях писателя, в том числе некалендарных («Страхи», «Ведьма», «Калхас» (все три – 1886), «Черных монах» (1893) и др.), занимая немаловажное место в его творческом наследии²²³.

Возможности просодики (для описания нарастающей нервозности используется повтор букв («тирран»), членения слов на слоги («бес-со-вест-ный», «за-му-учил!», «уми-ра-ю!»)) используются для усиления эмоционального воздействия на читателя. Кочующие из рассказа в рассказ образы замученных тиранами-начальниками чиновников-визитеров, их страдания все же должны не только вызвать улыбку, но и заставить задуматься над социальными проблемами.

Выработанная молодым писателем форма новогоднего рассказа осуществляется и в чеховском рассказе, тематически связанном с историями о нанесении праздничных визитов, но календарно не относящемся к святочному циклу, – «Раз в год» (1883). В отличие от календарных текстов, рассмотренных нами ранее, в данном произведении события приурочены не к празднованию

²²² Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. С. 202.

²²³ Петракова Л. Г. Указ. соч.; Шехватова А. Н. Указ. соч.; Кройчик Л. Е. Поэтика комического в произведениях А. П. Чехова. Воронеж : Изд-во ВГУ, 1986. 278 с.

Нового года, а к именинам героини – старой княжны, которая, нарядившись в лучшее кисейное платье и приколов к груди розу, с нетерпением поджидает визитеров-поздравителей, которых должно прийти не менее двадцати человек. Ради их визита дом прибран и вычищен, швейцар Марк обряжен в изъеденную молью ливрею, а «кошка с котятками и цыплята заперты до вечера в кухню» (С., т. 2. С. 135). Обращает на себя внимание «чеховская» деталь, говорящая, с одной стороны, о тщательности приготовлений встречи с гостями, а с другой – о былой роскоши и могуществе княжеского дома: старая ливрея прислуги с гербовыми пуговицами, роза на тощей груди именинницы, обветшалое, но несомненно дорогое когда-то платье. Сюжетный конфликт носит драматический характер: к героине, как и в прошлые годы, никто не является. Тогда она отправляется в спальню, где нюхает нашатырный спирт и жалуется, что ее все забыли, тогда как без ее стараний «из них ничего бы не вышло!» (Там же. С. 136). Ее горячо поддерживает верный лакей Марк, полагая, что люди «испортились» и что каждый сверчок должен знать свой шесток (Там же. С. 135). Чтобы смягчить участь любимой хозяйки, Марк уговаривает ее племянника, повесу Жака, за пятьдесят рублей нанести визит тетушке.

В этом произведении обнаруживается начало новой чеховской поэтики, в которой, по мнению Г. П. Бердникова, драматизируется на первый взгляд легкая, а порой и комическая, будничная ситуация ²²⁴. Старая княжна оказалась всеми забытой и никому не нужной, даже своему ближайшему родственнику, который помнил про нее, пока она могла дать ему рекомендации в обществе и оказать финансовую помощь. Подобной участи удостоилась и Лягавая-Грызлова – ей отказался нанести визит даже ее крестный Ефим Ефимович Верхушкин (С., т. 3. С. 157). Однако старая вдова вице-губернатора все-таки заставила явиться на поклон визитеров, на деле подтвердив мертвую хватку, какая бывает у легавых пород собак, с древних времен использующихся охотниками ради выслеживания дичи на охоте (фамилия определяет характерные черты персонажа). Анимализация,

²²⁴ Бердников Г. П. Указ. соч. С. 122.

как средство чеховского комизма, по мнению А. В. Кубасова, «становится одним из возможных путей выявления для авторской позиции»²²⁵.

Таким образом, уже в самых ранних «пестрых» календарных рассказах и «мелочишках» Чехова обнаруживаются моменты свойственного его зрелому творчеству психологизма. Писатель, осознавая «заштампованность» жанра святочного рассказа и новогодней словесности в целом, все же вплоть до 1887 г. продолжает создавать произведения в традициях жанра новогоднего рассказа. Его тексты, тематически относимые к нанесению визитов, отличается, в большинстве случаев, законченная сюжетная ситуация, повторяемость образов (раболепные чиновники, скудоумие значительного лица), усиление комизма за счет привнесения в текст языковой игры, различных стилистических фигур и тропов, гротескного описания деталей, передающих эмоциональное состояние действующих лиц.

Помимо сюжета о «визитерах» в новогодних текстах Чехова реализуется распространенный в календарной словесности *сюжет о прощании с минувшим годом* («Завещание старого, 1883-го года», «Контракт 1884 года с человечеством» (оба – 1884), «Дело о 1884 годе (от нашего корреспондента)» (1885)). Например, в опубликованной в первом номере журнала «Будильник» за 18874 г. «мелочишке» «Завещание старого, 1883-го года» вспоминаются события и громкие имена ушедшего года. Старый год обсуждает видных дельцов (К. Е. Саврасенко, И. И. Шестеркина и др.), события из аристократической и театральной жизни и даже судебную тяжбу артистов Московской императорской оперы, которая, очевидно, была на слуху у образованного читателя. Неоднократно упоминаются также лица, связанные с журнальной и литературной деятельностью (например, уходящий год намерен прихватить с собой «в Лету» редактора журнала «Москва» Е. Сталинского, а также бездарного рассказчика и чтеца Гулевича). 1883 год завещает своему сыну, 1884 году, окончить начатые им дела, продолжать веселить публику. Единственное, что не оставляет «по наследству» уходящий год, – это денег, так как «за все мое годовое пребывание на земном шаре не видал их нигде,

²²⁵ Кубасов А. В. Проза А. П. Чехова ... С. 50.

даже в касе такой богатой дороги, как Лозово-Севастопольская» (С., т. 2. С. 300). Юмористическое прощание с прошлым, насыщенное отсылками к узнаваемым лицам и явлениям, оформлено в виде завещания. Обращение к юридическому жанру, предполагавшему четкое разграничение и рубрикацию объектов, оставляемых на попечительство другим людям в случае смерти некоего субъекта, вносит определенное новаторство в знакомый читателю сюжет прощания со старым годом.

Жанровую форму «Контракта 1884 года с человечеством» также можно отнести к юридическому дискурсу – в «мелочишке» закрепляются долговые обязательства между Человечеством и Новым 1884 годом, суть которых сводится к возлаганию надежд первого на наступающий год; «ответчик» не спешит их оправдывать. Мотив надежды на светлое будущее в наступающем году не раз обыгрывался как в «серьезных», так и в юмористических периодических изданиях той эпохи, поэтому не мог пройти для писателя незамеченным. Автор обращается к наиболее заметным событиям театральной и литературной жизни уходящего года. В «мелочишке» упоминаются провальная постановка драмы Б. М. Маркевича и скандальные события в Художественном театре Москвы. Чехов фактически не меняет литературную форму и содержание предыдущей рассмотренной нами «мелочишки» – меняется лишь состав прокомментированных событий. «Контракт...» близок «Завещанию...», что свидетельствует об освоении молодым писателем жанра «мелочишки» с формальными признаками жанров правового делопроизводства.

Наконец, «Дело о 1884 годе (от нашего корреспондента)» также выстроено в жанре юридического документа – в форме судебного разбирательства над уходящим годом. Последнему вменяют в вину бездействие и отсутствие результатов социального и экономического развития общества, поэтому суд решает разжаловать 1884 год и ссылает его «в Лету на поселение навсегда» (С., т. 2, с. 161). В лице председателя суда представлен собирательный образ всего русского общества, которое не стремится меняться, но жаждет «чуда».

Уходящий год указывает председателю, что и до него «выпускали ярлыки нового образца для бутылок, клали латки на лохмотья, заставляли дураков богу молиться, а они лбы разбивали...», однако его отказываются слушать, упрекая во всех произошедших общественных неурядицах (Там же. С. 160).

Сюжеты прощания с уходящим годом, предполагающие подведение итогов, указывают на мелочность, нравственную глухоту обывателей, их несвободу от чужого мнения – все то, против чего выступал Чехов на протяжении своего творческого пути. «Духовные ценности, созданные человечеством, не исчерпывают всех необходимых для человека знаний и только тогда выполняют свое назначение, когда человек сознает это и живет активно и самостоятельно», – писал В. Я. Линков²²⁶.

В новогодней «мелочишке» «Елка» (еженедельник «Развлечение» от 27 декабря 1884 г.) *пародируется раздача «благотворительных» подарков на многочисленных новогодних и рождественских вечерах и маскарадах, устраиваемых высшим обществом. Чеховская пародия – это «остроумный набор штампов, литературных клише, старых, давно знакомых читателю мотивов»*²²⁷. Действительно, мотивы напрасного ожидания новогоднего чуда, морального разложения высших сословий регулярно встречаются в юморесках, сценках и новеллах последней трети XIX в.

Автор «Елки» подвергает сатирическому переосмыслению не только искажение первоначально благородной цели – помочь бедным и сиротам, но и осуждает ханжество зажиточных людей, стремящихся показать мнимое добродушие и щедрость лишь несколько раз в год «по случаю». Более того, у Чехова получают «подарки» с елки вовсе не малые дети, а «подагорический старикашка», «букинист», «сотрудник юмористического журнала» – т. е. вполне состоявшиеся персоны, стремящиеся заполучить такие желанные для обывателей «блага жизни», как успешная карьера, богатая жена-купчиха, различные

²²⁶ Линков В. Я. Художественный мир прозы А. П. Чехова. М. : Изд-во МГУ, 1982. С. 29.

²²⁷ Фортунатов Н. М. Указ. соч. С. 67.

«счастливые случаи» (С., т. 3. С. 146). Им неинтересны сладости и золоченые орехи – подарки для таких персонажей нужны особые, которые бы позволили улучшить их финансовое и социальное положение. Именно поэтому повышенное внимание публики вызывает богатая купчиха, «от головы до пят усыпанная жемчугом и бриллиантами», а также роскошная библиотека, из которой, однако, получателем были оставлены только новомодные книги, пользующиеся спросом у филистеров и молодых барышень: «Оракул», «Сонник», «Настольная книга для холостяков...» и др. (Там же. С. 146–147).

В «Елке» Чехова обделенным, как можно было предугадать, остается сотрудник юмористических журналов. Он был вынужден отправиться с утренника ни с чем, предпочитая уклониться от оставшихся «елочных даров»: зубной боли, уздечки, рамок, красного креста, кукиша с маслом, ежовых рукавиц, месяца тюрьмы и проч. Перечень гротескно изображенных «подарков» призван не только рассмешить читателей, но и вызвать их сочувствие весьма скромному положению литературных поденщиков (низкая плата за литературный труд – довольно болезненная тема для А. П. Чехова. В письмах молодой литератор пытается убедить издателей, в частности Н. А. Лейкина, увеличить ему сумму за строку хотя бы на несколько копеек (П., т. 1, С. 257; Там же. С. 283 и др.), а также в очередной раз указать на развращенность общества, убогие запросы обывателей, и продемонстрировать классовое и социальное неравенство.

В «новогодней побрехушке» «Мошенники поневоле» (журнал «Зритель», 1883, № 1), изображен праздничный новогодний вечер: собрание гостей, обсуждающее «светские» темы (удачное замужество и поиск достойной партии), чинные старушки, наверняка приглашенные на торжество из чувства уважения, шум, доносящийся из комнаты, где играют в лото, рисующийся франт, который ухаживает за девицами «в розовых платьях», а также хозяин Дядечкин и его сын, Гриша, страстно желающие опохмелиться (С., т. 1. С. 473). Приглашенные и сами хозяева с нетерпением ожидают наступления Нового года, однако для них этот праздник вовсе не символизирует наступления нового жизненного этапа, повода

к нравственному обновлению. Гости желают наступления полуночи лишь для того, чтобы опохмелиться (Дядечкин и Гриша), насытиться («А жрать страсть как хочется...»), завести случайные связи («Катку беспременно поцелую, когда ура крикнут») (Там же. С. 474).

В сознании персонажей Новый год вовсе не связывается с семейным единением и уютом. Для них он, скорее, просто повод скоротать еще один вечер и выслужиться перед приглашенными значительными лицами, так как на празднование не было звано «прохвостов ни одного» (Там же).

В произведении затрагиваются такие социальные проблемы, как пьянство, увлечение азартными играми, жестокое обращение с детьми. А. П. Чехов постепенно разрабатывает темы, которые в дальнейшем получают развитие в его рассказах и повестях переломного и зрелого этапа («Ванька», «Шампанское» (оба – 1886), «Спать хочется» (1888), «Мужики» (1897) и др.). Значительное внимание уделено также мотиву чревоугодия: гости постоянно думают о еде, хотят отведать закусок, не дожидаясь наступления праздника. Этот мотив наличествует в произведениях писателя, трактующих, в частности, проблему жажды материального успеха и связанной с ее разрешением темы телесного соблазна: «О брэнности (Масленичная тема для проповеди)» (1885), «Сирена» (1887), «Ариадна» (1895) и др.

Финал «мелочишки» комичен и отличается бытовым правдоподобием: хозяйка, не успевшая с главным блюдом, оборачивает ситуацию в свою пользу, переводя стрелку часов на двадцать минут назад, тем самым «Старый год обратно получает двадцать минут» (Там же. С. 475). Повторы (персонажи попеременно двигают стрелку часов, стремясь ускорить наступление Нового года и припасть к праздничному столу) усиливают комизм, вызванный нетерпением мужской части семейства предаться возлияниям. Комическое содержание «подсвечивается» потенциальным драматизмом всей ситуации разноречивых интересов собравшихся.

На рубеже 1886–1887 гг. творческий метод А. П. Чехова претерпевает изменения. По суждению Б. П. Зайцева, после выхода сборника «Пестрые рассказы» (1886), собственно, «и начинается “Чехов”»²²⁸. Сборник приносит писателю успех; он прекращает тесное сотрудничество с юмористическими журналами («Осколки», «Будильник», «Стрекоза» и др.), обращается к «серьезной» газете «Новое время», главным редактором которой был А. С. Суворин – человек, чья близость оказалась для Чехова «очень полезной и внутренне (письма к Суворину – самое интересное в его переписке) и внешне: выдвигала его литературно»²²⁹.

В произведениях Чехова переломной поры появляется лирическая интонация, а психологический анализ становится ведущим способом воссоздания внутреннего мира героя. С. Я. Сендерович замечает, что в 1886–1887 гг. произошло рождение нового чеховского рассказа, в котором писатель стремился «к осмыслению, проникновенному и положительному усмотрению сути явлений окружающего мира»²³⁰. Однако обстоятельства в повествуемых историях Чехова остаются прежними: это будничная жизнь обыкновенного человека. Поэтому сохраняются обстоятельства поведения персонажей в праздники, а мотивы, присущие ранней прозе писателя, развиваются в его зрелом творчестве. Обращение Чехова к философским и этическим вопросам корректирует художественный модус его календарных произведений.

События рассказа «Шампанское (рассказ проходимца)» (1887) календарно приурочены к встрече Нового года. Основной сюжет предваряется меморатом рассказчика, который обращается к своей прошлой жизни, – времени, когда он служил начальником полустанка одной из железных дорог и считал, что жизнь его невообразимо скучна и однообразна: «Весело мне жилось на полустанке или скучно, вы можете судить из того, что на 20 верст вокруг не было ни одного

²²⁸ Зайцев Б. К. Жуковский. Жизнь Тургенева. Чехов. Литературные биографии / сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. А. Д. Романенко. М. : Дружба народов, 1999. С. 392.

²²⁹ Там же.

²³⁰ Сендерович С. Я. Указ. соч. С. 40.

человеческого жилья, ни одной женщины, ни одного порядочного кабака, а я в те поры был молод, крепок, горяч, взбалмошен и глуп» (С., т. 6. С. 12). История рассказчика начинается с описания новогоднего вечера, которого они с женой ждали с некоторым нетерпением: у него было припасено настоящее «сокровище» – «две бутылки шампанского, самого настоящего, с ярлыком вдовы Клико» (Там же. С. 13). Бутылка выскальзывает из рук рассказчика, его супруга уверяет, что это «значит, что в этом году с нами случится что-то недоброе» (Там же. С. 14). Герой-рассказчик убежден, что ничего «недоброе» в его жизни случиться уже не может, так как его молодость и без того пропала «ни за понюшку табака» (Там же. С. 15). Сетует, что родители давно умерли, что ему не удалось получить должного образования, поэтому он не смеет надеяться на более престижное место, что у него нет «ни приюта, ни близких, ни любимого дела. Ни на что я не способен и в расцвете сил сгодился только на то, чтобы мной заткнули место начальника полустанка. Кроме неудач и бед, ничего другого не знал я в жизни. Что же еще недоброе может случиться?» (Там же. С. 15–16). Финал рассказа утверждает вторжение «недоброе» в жизнь ведущего персонажа: он увлекся приехавшей без предупреждения тетей жены, бросил последнюю, оставил свое место и в конце концов очутился на темной улице.

Отличие «Шампанского» от беллетристических пародий, сенок и юморесок раннего Чехова очевидно. Процесс приятия персонажем греха объяснен в его внутреннем монологе – в начале 1880-х гг. писатель изображал внешние положения персонажей, и комизм ситуации объяснялся несочетаемостью этих положений. Если ранее читателей знакомили с персонажами «без судьбы», представленными в настоящей комической ситуации, то в «Шампанском» личность рассказчика индивидуализирована вследствие появления биографического контекста и психологической конкретизации черт личности (самолюбие, честолюбие, позиция жертвы и т. п.). Кроме того, сюжет предполагает появление личной истории и получает динамику: герой-рассказчик в начале новогодней ночи психологически не эквивалентен себе в конце сюжетного действия (резкая смена

настроения в первые часы приезда тетушки-соблазнительницы и финальная констатация жизненного краха). Поэтика чеховской прозы разворачивается от анекдота к притче ²³¹, к которой содержательно близок рассказ ²³².

Напомним, что притча предполагает наличие двух взаимосвязанных планов – конкретного и универсального, а также действующих лиц, поступки которых оцениваются согласно этическим нормам (они предстают как субъекты этического выбора). Это протолитературный нарратив, чьей основополагающей коммуникативной целью является назидание и учительство ²³³.

Мы следуем точке зрения В. И. Тюпы, который утверждает, что у Чехова крайне мало рассказов и повестей, написанных в чистой притчевой форме, зато довольно большое число произведений, соединяющих в себе анекдотическое и притчевое начала. Поэтому исследователь делит произведения писателя на «анекдотические притчи» и «притчевый анекдот» ²³⁴. Притча и анекдот, в свою очередь, имеют сходные черты: установку на устное бытование, активную позицию слушателя, фрагментарность сюжета, сжатость, лаконизм, точность словесного выражения и т. п. ²³⁵. Рассказ «Шампанское (рассказ проходимца)» исследователь определяет как анекдотическую притчу, наблюдая в его жанровой структуре, с одной стороны, монологическое слово притчи, направленное на личностное осмысление прожитого опыта; с другой стороны – комические элементы, присущие анекдоту: одушевление природы (шепчущиеся облака, ждущие развязки луна и два пушистых облачка), сюжетный пуант и лаконизм повествования.

²³¹ См., в частности: *Тюпа В. И.* Художественность чеховского рассказа. М. : Высшая школа, 1989. 135 с.; *Тюпа В. И.* Нарративная стратегия притчи в литературной традиции // Притча в русской словесности: от Средневековья к современности : коллект. моногр. / отв. ред. Е. Н. Проскурина, И. В. Силантьев ; Ин-т филологии СО РАН. Новосибирск : РИЦ НГУ, 2014. С. 34–78.

²³² *Притча* – это малый эпический жанр, некая иносказательная история, которую можно считать примером «всеобщей закономерности» и которой «необходимо следовать, а не удивляться (отсюда ее серьезность и назидательность, противоположная смеховой тональности анекдота)». Цит. по: Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. М. : Изд-во Кулагиной ; Intrada, 2008. С. 187.

²³³ Подробнее см.: *Тюпа В. И.* Нарративная стратегия притчи ... С. 34.

²³⁴ *Тюпа В. И.* Художественность ... М., 1989.

²³⁵ Там же. С. 16–17.

Новый год, который традиционно связывается с началом нового счастливого витка жизни, не приносит герою ничего, кроме перемены его судьбы, в сюжетной перспективе – к худшему. Случайная интрижка, призванная, быть может, «встряхнуть» героя, не приводит ни к чему, кроме нового бесперспективного поворота в его жизни. В ином случае он не был бы обозначен как «проходимец», совершенно обезличенный человек, повествующий о своей жизни «с темной улицы».

Притчевый характер произведения просматривается также в осуждающей авторской интенции: герой предпочел отказаться от активного участия в своей судьбе, он сдался, даже не пытаясь изменить своей незадавшейся жизни. Чехов призывает искать источник несчастья в самом человеке, его безответственности и слабости, а не в предрассудках и мистике.

В рассказе «Супруга» (1895) реализуется частотный в юмористической периодике сюжет об обманутом муже, который «прозревает» накануне Нового года. Событие потрясения героя группируется не вокруг факта измены, но вокруг психологического состояния безысходности: обманутого супруга угнетает, что он попал в ловушку лжи, хитрости и корыстолюбия, из которой не может выбраться на протяжении уже семи лет. Женившись на коварной обольстительнице, стремящейся выйти замуж по расчету, Николай Евграфыч «опять, с недоумением, спрашивал себя, как это он, сын деревенского попа, по воспитанию – бурсак, простой, грубый и прямой человек, мог так беспомощно отдаться в руки этого ничтожного, лживого, пошлого, мелкого, по натуре совершенно чуждого ему существа» (С., т. 9. С. 99). Пустоту натуры его жены, Ольги Дмитриевны, характеризуют многочисленные ленточки, кружева, бонбоньерки, платки – «говорящие» чеховские детали. Однако в описании изменницы проглядывают и звериные, едва ли не хтонические черты: она много ест, у нее необузданная натура, она легко поддается чувственным порывам и, кроме того, похожа не то на ведьмовскую кошку («у нее в глазах, как у кошки, блеснул зеленый огонек»), не то на хищного опасного зверя («мелкие и хищные черты лица, но более

выразительные и смелые, чем у ее матери; это уж не хорек, а зверь покрупнее!») (Там же. С. 97, 99). Мать этого персонажа, которая участвовала в интригах дочери, отождествляется с хорьком – кровожадным, хищным зверем, способным разорять птичьи гнезда и уничтожать птенцов. По убеждению героя, «если бы дочь душила человека, то мать не сказала бы ей ни слова и только заслонила бы ее своим подолом» (Там же. С. 98–99). Наконец, отец жены охарактеризован как человек «хитрый и жадный до денег» (Там же. С. 98). Звериное логово, в которое попал наивный Николай Евграфыч, воспринимается окружающими в качестве образцовой семьи. Вместе с тем беспринципность и безнравственность супруги героя позволяют ей не только заводить любовников, но и угрожать истерзанному переживаниями мужу отказом съехать из дома.

Повествование завершается беседой Николая Евграфыча с прислугой, которая сообщает, что после решительного разрыва «барыня встали и просят двадцать пять рублей, что вы давеча обещали» (Там же. С. 99). Скорее всего, герой окажется не в состоянии оставить наполненную ложью и тайнами жизнь и продолжит влачить ее – новогодних перемен к лучшему не случилось.

Особого внимания заслуживает сюжетная функция поздравительной телеграммы – традиционного атрибута любых праздников. Вещь, призванная нести радость и хорошие известия, на деле оборачивается поводом к ее разысканию в гостиной и вещах жены, способствуя неприятной находке – записке от любовника. Ни о каком семейном единении в канун Нового года говорить не приходится.

Подведем промежуточный итог. Жанры новогодней словесности, представленные в периодике 1830–1890-х гг., весьма разнообразны. Если в 1830–1840-х гг. в журналах и газетах встречаются новогодние очерки с устойчивым набором новогодних сюжетов и мотивов, то начиная с 1860-х гг. они уступают место многочисленным анекдотам, юмористическим сценкам, пародиям и зарисовкам на злободневные праздничные темы. В 1880–1900 гг. этот процесс

продолжился, способствуя расширению тематики святочной, в частности новогодней, словесности и вызывая размывание жанровых границ. Характеры, тяготеющие к социальным маскам, детализация, комизм положений свидетельствуют о клишированности и кризисе праздничных жанров.

Молодой Чехов оживил новогодние жанры:

– *Обращение к «новогодним» темам и мотивам.* Продолжая разрабатывать популярный сюжет «о визитерах», Чехов активно прибегает к мотиву встречи или «передаче дел» Старого года Новому, а также осуждению Старого года за невыполнение своих обещаний. В произведениях неоднократно упоминаются мотив ряжения и маскарадного действия, мотив показного чиновничества и желания «услужить» вышестоящему лицу, мотив составления выгодной партии и т. п.

– *Сюжетное новаторство в результате обращения к жанрам юридического дискурса.* Подобным жанрам, неожиданно размещенным на страницах юмористических и сатирических журналов, удавалось привлечь внимание читателей и акцентировать внимание на злободневных темах, – чего и добивался начинающий литератор.

– *Включение в повествование актуальных событий.* Чехов с живостью отзывался на многочисленные явления, имевшие место на политической, общественной или гражданской арене того времени. В его рассказах, сценках и «мелочишках» встречаются упоминания деятелей искусства, названия реально существующих журналов и газет, волновавших общество принятых законов и проч. – в гораздо большей степени, чем у его коллег по цеху.

«Шампанское (рассказ проходимца)» и «Супруга» – новогодние рассказы, написанные Чеховым после творческого перелома 1886–1887 гг., – на первый взгляд, трудно отнести к жанрам новогодней словесности. *Календарная соотнесенность в них выражена имплицитно* – Новый год располагается на периферии сюжета, а не в центре, как в многочисленных «мелочишках» писателя. Герои уже не ждут от наступающего Нового года никаких положительных

изменений. Они отказываются от мечтаний и не строят планов на будущее. Их поглотила рутина, быт, склоки, дразги, одиночество и скука. Праздник для них не более чем очередной день в календаре.

Повествование дополняется известным *лиризмом, психологическим обоснованием характера и поступков героев*. В поэтике чеховского рассказа появляется художественный феномен внутреннего мира персонажа. Внутренние монологи героев приобретают характер не ситуативный, а бытийный. Разговоры с другими персонажами выявляют драматизм повседневности. Событие праздника не воспринимается как событие, способное перевернуть судьбу, – это продолжение будней.

А. П. Чехов, не стремясь к насильному насаждению каких-либо учений и в принципе отрицая насилие и ограничение свободы воли, тем не менее, призывал людей бороться за свои права, совершенствоваться, расти духовно и беречь собственное достоинство. В связи с этим хотелось бы привести широко известную этическую программу писателя, изложенную в 1888 г. в письме к А. Н. Плещееву: «Я боюсь тех, кто между строк ищет тенденции и кто хочет видеть меня непременно либералом или консерватором. Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником и – только, и жалею, что Бог не дал мне силы, чтобы быть им. Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах, и мне одинаково противны как секретари консисторий, так и Нотович с Градовским. Фарисейство, тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кутузках; я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи... Потому я одинаково не питаю особого пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к ученым, ни к писателям, ни к молодежи. Фирму и ярлык я считаю предрассудком. Мое святая святых — это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались. Вот программа, которой я держался бы, если бы был большим художником» (П., т. 3. С. 11).

Герои же анализируемых рассказов несчастны, так как не желают переломить ход жизненных обстоятельств, предпочитая плыть по течению. Финал рассказов открытый, *окрашенный в драматические тона*, – герой-проходимец остается на «темной улице», а доктор Николай Евграфыч, по всей видимости, так и продолжит жить с изменницей-женой.

Глава 3

Эволюция пасхального жанра в творчестве А. П. Чехова

Чехов последовательно отстаивал свои нравственные идеалы на протяжении всего творческого пути ²³⁶. Писатель придавал большое значение этическим категориям правды, милосердия, душевной чистоты. А. С. Собенников утверждает, что «“Правда” и “Справедливость” относятся к числу <...> постоянных нравственно-философских формул писателя» ²³⁷. Чехов не переносил лжи, активно «протестовал» против нее: «Неужели в последнем рассказе не видно “направлений” (речь идет о рассказе “Огни”. – Я. О.)? Вы как-то говорили мне, что в моих рассказах отсутствует протестующий элемент, что в них нет симпатий и антипатий... Но разве в рассказе от начала до конца я не протестую против лжи? Разве это не направление? Нет? Ну, так значит я не умею кусаться или я блоха» ²³⁸.

А. С. Собенников доказывает, что А. П. Чехов ставил своих героев «в позицию свободного испытания. Граница между добром и злом проходит в сердце человека. Не судить мир, а спросить с себя – вот главное требование, которое предъявляет автор своим героям. И в этом Чехов, конечно же, близок Достоевскому и Толстому» ²³⁹. По словам Э. М. Жилияковой, в творчестве Чехова «воинствующая защита философских основ материализма от разного рода идеалистических концепций сочетается с уважением к вере человека как к важнейшему условию его нравственной самостоятельности» ²⁴⁰.

Чехова нельзя причислить к разряду религиозных писателей. Он писал: «Я получил в детстве религиозное образование и такое же воспитание – с церковным пением, с чтением апостола и кафизм в церкви, с исправным посещением утрени, с обязательностью помогать в алтаре и звонить на колокольне.

²³⁶ Линков В. Я. Указ. соч.; Одесская М. М. Чехов и проблема идеала. М. : РГГУ, 2011. 495 с.; Разумова Н. Е. Указ. соч.; Собенников А. С. Указ. соч. и др.

²³⁷ Собенников А. С. Между «есть Бог» и «нет Бога» ... С. 70.

²³⁸ Цит. по.: Бердников Г. П. Указ. соч. С. 226.

²³⁹ Собенников А. С. Чехов и христианство ... С. 84.

²⁴⁰ Жилиякова Э. М. Последний псалом А. П. Чехова («Архиерей») // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Вып. 1. Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 1994. С. 276

И что же? Когда я теперь вспоминаю о своем детстве, то оно представляется мне довольно мрачным; религии теперь у меня нет. Знаете, когда, бывало, я и два моих брата среди церкви пели трио “Да исправится” или же “Архангельский глас”, на нас все смотрели с умилением и завидовали моим родителям, мы же в это время чувствовали себя маленькими каторжниками» (П., т. 5. С. 20). Православная аксиоматика не лежит у Чехова на поверхности: «Логос писателя явлен в необычной форме: в чеховском представлении о жизни, выраженном в сумме художественных текстов, а не в сумме философско-публицистических идей. Поэтому попытки найти в творчестве Чехова некую религиозную идейность заведомо обречены на провал, ибо таковой у него нет»²⁴¹.

Однако некоторые современники Чехова, например, религиозный мыслитель С. Н. Булгаков, находили в произведениях писателя «русское искание веры» и «тоску по высшему смыслу жизни»²⁴². Известное высказывание А. П. Чехова подтверждает справедливое суждение философа: «Между “есть Бог” и “нет Бога” лежит целое громадное поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец. Русский же человек знает какую-нибудь одну из двух этих крайностей, середина же между ними ему неинтересна, и он обыкновенно не знает ничего или очень мало» (С., т. 17. С. 224). Современник писателя, И. А. Альтшуллер, заметил, что «Чехов, особенно в последние годы, не переставал с трудом продвигаться по этому полю, и никто не знает, на каком пункте застала его смерть»²⁴³. Так, известно, что писатель носил нательный крестик, имел в своей библиотеке внушительную подборку богослужебных и духовных книг, что, конечно, «не всегда должно свидетельствовать о вере, но еще меньше ведь об отсутствии ее»²⁴⁴.

Мы не беремся окончательно решать вопрос о религиозности Чехова, однако в своем творчестве он стремился утвердить вечные идеалы. Эти идеалы совпадают

²⁴¹ Собенников А. С. Между «есть Бог» и «нет Бога» ... С. 6–7.

²⁴² Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель // А. П. Чехов. Pro et Contra: творчество А. П. Чехова и русской мысли конца XIX – начала XX в. (1877–1914) : антология : в 3 т. СПб. : Изд-во РХГИ (РХГА), 2002. Т. 1. С. 539.

²⁴³ Цит. по: Чехов без глянца / сост. П. Фокин. М. : Пальмира, 2016. С. 94.

²⁴⁴ Там же.

с христианскими ценностями: красота, добро, справедливость, свобода, чистая совесть. Именно они помогают чеховским героям одерживать победу над пошлой реальностью, в которой «живут все эти хмурые, нудные люди, чудаки, отвратительные пошляки, гнусные эгоисты, претенциозные бездарности»²⁴⁵. Обращение писателя к жанрам и сюжетам пасхальной словесности с характерными для них мотивами спасения души, духовного переворота и следующего за ним выбора жизненного пути вытекает из логики его нравственного мировоззрения.

А. П. Чехов чувствовал душевное волнение в канун и во время церковных праздников. Ему часто хотелось выйти за ворота и присоединиться к праздничной толпе: «Всю свою жизнь, вплоть до самой смерти, Антон редкую Пасху проводил дома – его тянуло на улицу, наполненную колокольным звоном»²⁴⁶. М. Т. Дроздова вспоминала, что писатель «уезжал за шесть верст в мужской монастырь, когда там бывали большие базары, по престольным праздникам. Он привозил деревенским детишкам гостинцы: девочкам – копеечные куклы, мальчикам – лошадки на колесиках»²⁴⁷. В своей корреспонденции писатель также неоднократно упоминал о праздничном времени, делился впечатлениями и эмоциями, которые он и его домашние испытывали во время праздничной службы. Например, в письме к А. С. Суворину в 1892 г. Чехов сообщал: «У нас Пасха. Церковь есть, но нет причта. Собрали со всего прихода 11 рублей и наняли иеромонаха из Давыдовской пустыни, который начал служить с пятницы. <...> Пасхальную утреню пели мы, т. е. моя фамилия и мои гости, молодые люди. Вышло очень хорошо и стройно, особенно обедня» (П., т. 5. С. 46). Н. А. Лейкину в 1886 г. Чехов писал, что «ночью ходил в Кремль слушать звон, шлялся по церквам; вернувшись домой во 2-м часу, пил и пел с двумя оперными басами, которых нашел в Кремле и притащил к себе разговляться... Один из этих басов великолепно изображал протодьякона. Великую вечерню слушал в Храме Христа-Спасителя и т. д.» (П., т. 1. С. 235). Последнее письмо было отправлено Лейкину

²⁴⁵ Булгаков С. Н. Указ. соч. С. 553.

²⁴⁶ Рейфилд Д. Указ. соч. С. 35.

²⁴⁷ Цит. по: Чехов без глянца ... С. 398.

вслед за запиской, в которой писатель собирался поместить в «Новом времени» хороший пасхальный рассказ, однако боялся, что не сумеет раскрыть серьезную тему. Его опасения не подтвердились: в пасхальном выпуске газеты все-таки появился необычайно поэтичный рассказ «Святою ночью» (1886).

Приведенные выше сведения о жизни писателя свидетельствуют о его естественном включении в «календарный» сегмент литературного процесса, который затрагивал не только светские, но и духовные праздники – Рождество и Пасху. Становление, развитие и типологические признаки жанра пасхального рассказа, а также его трансформация в творчестве А. П. Чехова составят предмет предлагаемой главы.

3.1. Жанры пасхальной словесности: становление, признаки, функционирование в отечественной периодике последней трети XIX в.

Первым образцом пасхального рассказа в отечественной литературе считается произведение В. Д. Григоровича «Светлое Воскресенье Христово» (1850). Но провозвестником этого жанра в истории русской литературы стал А. С. Хомяков, который в 1844 г. перевел «Рождественскую песню в прозе» Ч. Диккенса и в несколько измененном виде анонимно опубликовал ее под заголовком «Светлое Христово Воскресенье. Повесть для детей». В частности, Хомяков заменил праздник Рождества Пасхой, а также «перенес место действия в Россию, дал героям русские имена, подробно разработал русский “колорит”»²⁴⁸. Именно этот литератор актуализировал мотив морализаторства при интеграции повести в русскую словесность.

Однако окончательно жанр пасхального рассказа оформляется гораздо позже – лишь в 1870–1890-е гг., когда журналы начинают печатать тематические выпуски, приуроченные к празднованию Светлой Пасхи. Так, например, в популярном еженедельном журнале «Нива» первый пасхальный выпуск

²⁴⁸ Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Вып. 3. Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 1994. С. 254..

датируется 1892 г., хотя единичные сатирические очерки и фельетоны, в которых высмеиваются нерадивые послушники и мнимые святоши, встречаются в этом издании начиная с 1872 г.

Тем не менее этапы становления литературной пасхальной словесности, подобно словесности святочной, непосредственно связаны с творческими поисками эпохи романтизма и обращением к этнографическим источникам. Истоки прозаических пасхальных текстов отражены в работе С. Ю. Николаевой, поэтому мы не будем рассматривать их подробно, однако считаем необходимым напомнить основные выводы, к которым приходит исследовательница, и добавить некоторые свои наблюдения по этой теме ²⁴⁹.

В первой трети XIX в. в европейской и русской литературе вырабатываются основные разновидности текстов, в которые включен пасхальный сюжет: *«простонародный» рассказ* с обязательными этнографическими вставками, *мистическая повесть*, возникшая под влиянием произведений Э. Т. А. Гофмана и Н. В. Гоголя, а также *«прозаические пророчества*, в которых литургически переживается давно бывшее, где важную роль занимает образ Христа, который концентрирует в себе философские идеи» ²⁵⁰. Но такие тексты нечасто публиковались в прессе: очевидно, жанр пасхального рассказа еще не успел сформироваться. Так, в просмотренных нами журналах и газетах начала XIX в. («Бабочка» (1829–1831), «Благонамеренный» (1818–1826); «Дамский журнал» (1830–1832); «Невский зритель» (1820–1821); «Новости литературы» (1822–1826); «Санкт-Петербургский вестник» (1812; 1831); «Славянин» (1828–1832) и «Телескоп» (1831–1834)) только единожды встретилась заметка о пасхальных традициях и обрядах в журнале «Литературные листки», издававшемся Ф. В. Булгариным ²⁵¹.

²⁴⁹ Николаева С. Ю. Указ. соч. М., 2004.

²⁵⁰ Там же. С. 66.

²⁵¹ Древние обыкновения // Литературные листки. СПб. : Тип-я Н. Греча, 1824. № VI. С. 240–242.

Во второй половине XIX в. возникают тексты, в том числе и поэтические, наполненные христианской моралью и приуроченные к празднованию Пасхи и Рождества. В 1840-е гг. выпускаются красочные пасхальные альманахи и сборники, в первую очередь призванные служить подарком на Великие праздники. Однако наибольшего расцвета такие сборники (например, циклы А. Лунина «Пасхальные песни» (1895), М. Е. Салтыкова-Щедрина «Праздники» (1856–1857)) достигают уже в конце века, после 1870-х гг., когда календарная словесность становится непосредственно связанной с массовым распространением периодической печати. В 1850–1860-е гг. распространение получают также «детские» пасхальные тексты, в которых рассказывалось о высоких нравственных поступках детей, совершенных накануне или во время праздника, – так в пасхальные жанры вводился элемент нравоучения. Любопытно, что рождественские и новогодние рассказы для детей и юношества публикуются раньше, уже в 1840-е гг. (см., например, материалы в журналах, издаваемых А. О. Ишимовой, – «Звездочка» (1842–1863) и «Лучи». Последний являлся независимой частью журнала, которую печатали отдельно с 1850 г.). Это объясняется сравнительно поздним формированием жанра пасхального рассказа. Наконец, не исчезал интерес к этнографической календарной прозе: в середине века о народных обычаях и традициях празднования Пасхи писали такие авторы, как В. Д. Григорович, И. И. Панаев, И. Н. Потапенко и др.²⁵².

С 1870-х гг. наблюдается чрезвычайный рост праздничной литературы, в том числе и пасхальной. Она была функционально связана с периодической печатью и предназначалась для широких слоев населения, что способствовало ее «клишированности», утрате индивидуальных черт и неизбежному кризису пасхальных жанров в дальнейшем. Последние все больше отрывались от фольклорного начала, народного мироощущения и превращались в продукт

²⁵² Григорович В. Д. Светлое Христово Воскресение. Пасхальное предание. М. : Изд-во Приход Хр. Святаго Духа сошествия на Лазаревском кладбище, 2019. 40 с.; Панаев И. И. Петербургская жизнь. Заметки нового поэта // Современник. 1858. № 4. С. 63–94; Потапенко И. Обнять весь мир // Нива. 1897. № 14. С. 312–313 и др.

массового потребления. Однако в то же самое время в рамках жанра пасхального рассказа создаются великолепные образцы авторской календарной прозы Н. С. Лескова («Однодум» (1879), «Фигура» (1889)), Л. Н. Толстого («Свечка» (1885), «Три старца» (1886), «Воскресение» (1889–1899)), Ф. М. Достоевского («Мужик Марей» (1876)), А. П. Чехова («Казак» (1887), «Студент» (1894), «Архиерей» (1902)) и др.

Таким образом, к концу XIX – началу XX в. пасхальные жанры, подобно святочной словесности в целом, с одной стороны, достигли своего небывалого расцвета, с другой – тяготели к шаблонизации. Их формы и жанрообразующие границы стали зыбкими и подвижными, что позволило литераторам модифицировать и видоизменять такие тексты, обращаться к пародиям. И только модернизм, по мнению О. Н. Калениченко, спас пасхальную словесность от водворения на литературные задворки: «<...> под пером выдающихся писателей рубежа веков и первых десятилетий XX в. эти жанры полностью раскрыли свои богатые идейно-художественные возможности, исчерпали свой многообразный потенциал. <...> В наше время периодически возникают попытки возродить жанры праздничной литературы, однако пока что они не увенчиваются успехом. По-видимому, святочному и пасхальному рассказам суждено в будущем оставаться в тени, по праву гордясь своим ярким прошлым»²⁵³.

Опираясь на исследования теоретиков жанров пасхальной прозы (А. С. Собенников, В. Н. Захаров, Т. Н. Козина, О. Н. Калениченко, С. Ю. Николаева и др.) и пасхальные тексты, опубликованные в последней трети XIX в. в журнале «Нива», сформулируем основные жанровые признаки пасхальной словесности:

1) *календарная приуроченность*: действие в пасхальных текстах разворачивается во время всего Пасхального цикла, начиная от Великого поста

²⁵³ Калениченко О. Н. Указ. соч. С. 207.

(иногда – Прощеного воскресенья) вплоть до Духова дня, и включает в себя Страстную и Святую недели, Пасху, Вознесение, Троицу;

2) *праздничный хронотоп*: в тексте, помимо особого календарного времени, наличествует два мира: мир реальный, земной, а также мир горний – последнего герой должен достичь в результате нравственного, часто сопряженного с духовными и физическими страданиями, перерождения. Нередко можно говорить и о «зеркальном» хронотопе, «в котором пространство маркировано многомерностью, а время обладает неподвижностью и бессобытийностью»²⁵⁴. Принцип «зеркальности» способствует включению в повествование пар антагонистов (Праведник / Грешник, Христос / Иуда, Святой / Дьявол и т. д.);

3) *весенние атрибуты*: так как Пасха всегда приходится на весну, пробуждение природы коррелирует с пробуждением высших духовных ценностей в картине мира христианина: семейного благополучия, здоровья и счастья близких людей, отказа от прежней греховной жизни. Ритуальная модель «оживления природы» является архетипическим сюжетом инициации, обновления человека²⁵⁵. Герой должен пройти испытание, переродиться, уничтожить в себе «ветхого человека». В этом ему помогают огонь и вода, которые обладают амбивалентностью: на греховного человека действуют уничтожающе, а на нового, очищенного, – жизнеутверждающе;

4) *пасхальная символика и атрибутика*: пасхальные тексты отличаются набором постоянных символов, таких, как пасхальный кулич, яйцо, ангелок; колокольный звон, крест, терновый венец; храм и церковь; верба; лестница, уходящая в небеса. Более того, преобладают красный, белый, золотой, лазурный цвета, отсылающие к колористике горнего мира;

5) *праздничная фантастика и помощники*: можно говорить о наличии в пасхальных текстах элементов чудесного, вмешательстве божественных сил и служителей божьих (ангелы, херувимы, святые), которые способствуют

²⁵⁴ Николаева С. Ю. Указ. соч. С. 20.

²⁵⁵ Мелетинский Е. М. О литературных архетипах // Чтения по истории и теории культуры. М. : РГГУ, 1994. Вып. 4. С. 15.

нравственному возрождению, раскаянию героя, пересмотру им жизненной программы;

б) *особый тип героя:*

– святой человек, монах или послушник, а также безгрешный ребенок, восходящие к архетипу Праведника, который борется со злом и дьявольским искушением;

– антагонист святого человека – в нем воплощен архетип Грешника, нередко развращенный и порочный персонаж, предатель;

– Божья Мать, Сын Божий, ангелы, херувимы и др. божественные сущности;

7) *пасхальные мотивы:* частотными мотивами пасхальных текстов являются мотивы душевного возрождения человека, сопереживания, стремления к единению с миром, раскаянья грешника и поиска пути к нравственному преображению. Среди основных пасхальных мотивов выделяются мотив прощения обидчика во имя любви Христа, мотив искупительной жертвы, а также многочисленные евангельские мотивы: мотив возвращения блудного сына, фарисейства, отречения и предательства, мученичества (Страсти Христа), божественного дара и др. В пасхальной словесности, подобно святочной, распространен мотив сна, в котором все явления, события и поступки героев приобретают сакральный смысл и позволяют приблизиться к истине;

8) *пасхальное «чудо»:* главной целью пасхального текста является душеспасительное воздействие на человека. Герои пасхальных рассказов испытывают нравственное потрясение в результате каких-либо событий, что приводит их к новому осмыслению бытия. Их жизнь делится на два отрезка: жизнь во грехе до момента прозрения и осмысленная, святая, нередко мученическая судьба после, которая позволяет герою встать на путь истинный и приблизиться к Богу;

9) *морализаторство*: пасхальная словесность назидательна. Она опирается на христианские ценности и учит читателя воспитывать в себе праведного человека;

10) *счастливая развязка*: пасхальные тексты непременно оканчиваются благополучно: герою удастся не поддаться дьяволовому искушению и проявить свои лучшие моральные качества. Смерть героя в пасхальном рассказе, как и в рассказе рождественском, символизирует его переход в божественный мир. Духовно герой остается несломленным.

Характерные черты пасхальной словесности в ее журнальном бытовании в последнюю треть века попытаемся выявить на материале ежедневного иллюстрированного журанала «Нива» (1869–1918). Издатель «Нивы», А. Ф. Маркс, с самых первых выпусков ориентировался на размещение в еженедельнике календарной прозы.

С 1871 г. с № 12 по 16 в «Ниве» публикуются этнографические заметки, иллюстрации и комментарии к ним на тему Пасхи, празднования Вербного воскресения, Троицы и т. п. (например: заметка о древнем обычае дарить друг другу на Пасху красные яйца (№ 13, 1871), краткий экскурс в историю Иерусалима во времена Христа Спасителя (№ 14, 1879), описание обычая набирать святую воду в Пасхальную ночь (№ 14, 1887) и др.). В других выпусках «Нивы» размещаются переводные рассказы, приуроченные к празднику русской Пасхи (рассказ Ги де Мопассана «Крещение» – описывается обряд крещения в католической церкви, во время которого младенец умер от переохлаждения (№ 11, 1886)), множество пасхальных стихотворений (№ 14, 1884; № 14, 1892; № 12, 1893 и др.).

Среди массива «душеспасительной» литературы выделяется фельетон, опубликованный в журнале в 1872 г. Великий пост в нем назван «самым скучным временем в году» во всех городах и местечках России, кроме Петербурга, так как в столице в это время «пруд пруди» различных «концертов, начиная от концерта в пользу инвалидов и кончая убоженькими концертниками в наших второстепенных

клубах»²⁵⁶. Фельетонист высмеивает публику, которая вместо того чтобы предаваться покаянию и молитвам, вспоминая о крестных муках Богочеловека, без устали посещает концерты и спиритические вечера. Все это противоречит строгим правилам великопостного телесного и духовного очищения христиан, предназначенным для осуществления соборного единения православных христиан в событии Светлого Христова воскресения.

В рассказе Н. Успенского «Послушник» (1880) воссоздан тип послушника, заложившего ставленую грамоту сапожнику, чтобы тот ему сшил сапоги для сватовства к горбатой девушке ради большого приданого. После того как Владыка узнал о происках пройдохи-пономаря, он отправил его на восемь месяцев в Залесскую обитель для искупления грехов и велел взыскать с него три рубля за ставленую грамоту. Однако пономарь воспринял наказание как великое благо и даже не думал раскаиваться в содеянном: «Продовольствие хорошее: хлеб всегда мягкий, квас запарный, красный; рыба из своих заливных болот <...>; пиво ячменное, крепкое, сразу ошеломляющее...»²⁵⁷. Автором были поставлены под сомнение высокие моральные качества той части священнослужителей, которые в массовых изданиях, в частности пасхальных рассказах, выступали в роли праведников.

С 1892 г. «Нива» стала посвящать событию Пасхи целые выпуски. В них публиковались рассказы, востребованные невзыскательным читателем, – их отличали «душеполезный» сюжет, особые темы (душевное спокойствие и чистота, любовь, благочестие), соответствующие образы, мотивы и нравоучительные сентенции. Проанализированные нами пасхальные рассказы из «Нивы» (см. *табл. ПЗ*) позволяют сделать вывод, что их (как и подавляющее большинство пасхальной словесности, публиковавшейся на страницах журнала) можно считать «каноническими», так как в них нашли отражение основные типологические черты жанра.

²⁵⁶ Фельетон // Нива. 1872. № 14. С. 222.

²⁵⁷ Успенский Н. Послушник // Нива. 1880. № 16. С. 319.

В последней трети XIX в. периодическая печать особенно активно обращалась к календарной прозе, в том числе пасхальной. Издатели и авторы ориентировались на запросы читательской аудитории, создавая корпус пасхальной литературы с ее узнаваемыми сюжетами. Однако разнообразие жанровых подзаголовков (рассказы, очерки, новеллы в силу своей очевидной притчевой природы и явного дидактизма, мало свойственного писателю) привело к угасанию пасхальной словесности, утрате ее отличительных черт. И только Н. С. Лескову, Л. Н. Толстому, Ф. М. Достоевскому, М. Е. Салтыкову-Щедрину и А. П. Чехову удалось переломить ситуацию и качественно обновить жанр пасхального рассказа.

3.2. Пасхальный жанр в прозе А. П. Чехова

А. П. Чехов впервые обращается к жанрам пасхальной словесности в начале своей литературной деятельности, являясь сотрудником различных юмористических журналов («Стрекоза», «Зритель», «Осколки» и т. д.). Чтобы отвечать требованиям этих изданий, писатель начинает освоение пасхальных жанров с пародий и юмористических зарисовок, предметом которых становятся бытовые ситуации. С. Ю. Николаева справедливо замечает, что «пародирование жанра молодым Чеховым вызвано шаблонностью и низким художественным уровнем пасхального текста, ставшего неотъемлемым компонентом массовой беллетристики»²⁵⁸.

Календарная приуроченность, наличие характерной для пасхального цикла атрибутики и «праздничный» сюжет «о визитерах» прослеживаются в ранних юмористических текстах Чехова: «Лист (кое-что пасхальное)», «Закуска (приятное воспоминание)» (оба – 1883), «Тайна» (1886).

В первых двух сценках обыгрываются типичные «пасхальные» ситуации: подписание праздничного листа и разговение. Сюжет «Листа» сводится к высмеиванию чиновничества и амбиций напыщенного дряхлеющего «вашества», который отказывается верить, что в праздничном листе расписались

²⁵⁸ Николаева С. Ю. Указ. соч. С. 161.

его знакомые – ему кажется, что росчерки подмахнул один человек. Он вынуждает своего швейцара Ефима положить новый чистый лист и ждет визитеров. Когда же служащие отказываются явиться к нему во второй раз, старик, чтобы не быть высмеянным собственной женой, решает вместе со швейцаром расписаться за нерадивых подчиненных.

В «Закуске» повествуется о преждевременном разговении приятелей, которые не дотерпели до пасхальной заутрени и съели весь праздничный обед, не обойдя вниманием и алкогольные напитки. О желании присоединиться к крестному ходу православных, особом благостном душевном состоянии говорить не приходится: чиновники сопровождают трапезу пошлыми анекдотами, лицемерят, кривляются и стремятся одурачить друг друга: «Я, например, вот взял праздничные... Ведь взял? А завтра я приду и скажу, что не брал...»; «От закуски моей остались одни только ножи, вилки да две ложки. Остальные шесть ложек исчезли...» (С., т. 2. С. 128–129).

В пасхальном рассказе «Тайна» к насмешке над изживающей себя традицией наносить визиты значительным лицам добавляется ироническое развенчание всеобщего увлечения спиритизмом, которое Чехов (как и все таинственное, мистическое и эзотерическое) категорически не поддерживал. Л. Г. Петракова отмечает, что «в ранней прозе Чехова мистицизм персонажа – объект насмешки. Чаще всего значение тайны преувеличивается персонажами, в частности теми, кто обращается к спиритизму»²⁵⁹. В рассказе «Тайна» мотив ложного познания истины при помощи гаданий, спиритических сеансов, нумерологии и пр. включен в мотивную структуру рассказа о «визитерах».

Действительный статский советник Навагин едва не сходит с ума, пытаясь выяснить, что же за «incognito Федюков в последние тринадцать лет аккуратно расписывался каждое Рождество и Пасху» в листе для визитеров (С., т. 6. С. 148). Интерес к загадочному посетителю только усиливается, так как никто – ни швейцар, ни жена советника, ни сам советник – не знает, как выглядит этот

²⁵⁹ Петракова Л. Г. Указ. соч. С. 30.

Федюков и откуда он взялся. Посодействовать разгадке тайны берется жена Навагина, которая занимается спиритизмом и «общается» с потусторонним миром: «Ты вот не веришь, а я говорила и говорю: в природе очень много сверхъестественного, чего никогда не постигнет наш слабый ум! Я уверена, что этот Федюков – дух, который тебе симпатизирует... На твоём месте я вызвала бы его и спросила, что ему нужно» (Там же. С. 149).

Навагин две недели мучится, пытаясь умирить свой скептицизм по поводу возможности общения с потусторонним миром, а затем покоряется воле супруги и предается постижению оккультных наук. Генералу настолько понравилось новое занятие, что «по целым дням он, к великому удовольствию своей супруги, читал спиритические книги или же занимался блюдечком, столоверчениями и толкованиями сверхъестественных явлений» (Там же. С. 150). Рассказ оканчивается комически: «загадочным» Федюковым оказывается вполне реальный дьячок, знакомый Навагина, встреча с которым сначала ошарашивает чиновника, а затем приводит его в негодование. Тайна оказывается столь прозаической, что вера сановника в сверхъестественные силы рушится.

Юмореска «Прощение» (1884) тематически примыкает к группе текстов, в которых повествуется о *курьезных случаях, произошедших с героями в течение пасхального цикла*. В ней пародируется чин прощения, совершаемый в храмах накануне Великого поста. Самый долгий и самый важный для православных пост в году предваряется Прощеным воскресеньем – днем, когда все верующие должны попросить друг у друга прощения, чтобы приступить к посту со спокойной совестью, повиниться в своих грехах и сосредоточиться на духовной жизни. В юмореске же торжественным образом прощается свинья – «за то, что она...содержит в себе трихины»; взятка – «за то, что ее берут чиновники»; литераторы – «за то, что они еще и до сих пор существуют» и проч. (С., т. 2. С. 347). Написанная по случаю Прощеного воскресенья юмореска была помещена в номере «Осколков» от 18 февраля 1884 г., а сам праздник в тот год приходился на 19 февраля.

В пасхальном рассказе «Накануне поста» (1887) действие также приурочено к Прощеному воскресенью. Однако в этом чеховском произведении герои вовсе не стремятся к духовному просветлению: они только и озабочены тем, как бы побольше съесть, чтобы со спокойной совестью и сытым желудком (что для них едва ли не равноценно) войти в семинедельный период Великого поста. Писатель высмеивает обычай наедаться впрок, «заговляться» перед главным в православном годовом цикле многодневным духовным и физическим испытанием. Персонажи едят вовсе не потому, что проголодались, а потому, что «есть все-таки нужно» (С., т. 6. С. 86).

Со свойственной ему иронией Чехов описывает обычай просить прощения за проступки посредством включения в повествование эпизода с кухаркой Анной, которая без слов, в душевном порыве, «бухает в ноги» членам семьи, равнодушно отвечающим ей шаблонной фразой: «Прости и ты, Христа ради» (Там же. С. 85). При этом уточняется, что кухарка просит прощения не у всех, кто находится в комнате, – она осознанно минует повитуху Марковну, потому что считает ее недостойной поклонения. Гордость и спесь кухарки Анны, невнимательность домашних к духовной стороне праздника и яркая, живая галерея персонажей, в которых каждый второй читатель узнает себя, с одной стороны, свидетельствует о мастерстве Чехова подмечать комические детали, с другой – заставляет задуматься над нравственным содержанием своих поступков.

В следующих пасхальных рассказах «Вор» (1883) и «Мелюзга» (1885) А. П. Чехов пародирует ставший «классическим» к последней трети XIX в. *мотив духовного очищения и перерождения человека во время Святой недели и в пасхальную ночь*. В персонажах этих рассказов глубоко укоренился «ветхий человек», не гнушающийся преступить божественные заповеди, – поэтому им не суждено обрести душевный покой и стать полноценными личностями.

Персонаж первого рассказа, ссыльный Федор Степанович, отбывающий в Сибири наказание за воровство, в Великий праздник, когда, по завету Сына Божия, все люди должны преисполниться благостью, очиститься от грехов,

довлеющих над ними и препятствующих духовному просветлению и воссоединению с близкими людьми. Он завидует своему товарищу по несчастью – вору Барабаеву, который и в ссылке ведет настолько комфортную жизнь, насколько это только возможно: наносит визиты, обедает у доктора, пьет чай с сановниками. Несмотря на то что судили их вместе, Барабаев пользуется уважением оттого, что украл гораздо больше, чем Федор Степанович. «Большой куш» и умение «примазаться» позволили Барабаеву завести полезные знакомства и даже выписать себе из «тамошнего» мира молодую особу Олю, бывшую когда-то возлюбленной Федора Степановича.

Главный персонаж чувствует злость и обиду. Его душевная смута коррелирует с мотивом природного нестроения, непогоды, который повторяется в произведениях писателя (например, в рассказе «Студент» (1894)): «Скверно! А там теперь, небось...» (курсив авторский. – Я. О.) (С., т. 2. С. 108). «Там», т. е. в другом, «нормальном» мире, все лучше: вместо луж – «молодая зелень», ветер не бьет наотмашь, а «несет дыхание весны», вместо «грязного забора зеленый палисадник и его домик с тремя окнами» (Там же). В «здесьнем» же мире жить по-старому невозможно, так как в нем, по мнению персонажа, живут не люди, а «звери» (Там же. С. 110). Однако Федор Степанович не замечает, что и сам опошлится и превратится в эгоистичного, мелочного и жестокого человека – такого же «зверя», который способен погубить живую тварь: в пасхальную ночь герой убивает принадлежащую хозяину птицу. Наутро он не раскаивается в своем поступке и сожалеет лишь о том, что мало украл.

«Вор» был высоко оценен современниками писателя. Так, анонимный рецензент журнала «Наблюдатель» в 1886 г. отнес рассказ к числу нескольких «действительно замечательных очерков, оставляющих впечатление» (см. коммент.: (С., т. 2. С. 500)). Исследователи также отметили, что «Вор» – первый рассказ, где действительность воссоздана через восприятие героя и этот принцип выдержан на протяжении всего рассказа (Там же). Впоследствии Чехов будет часто обращаться к субъектной (психологической) форме композиции.

В пасхальном рассказе «Мелюзга» чиновник Невыразимов в Святой праздник, подобно Федору Степановичу, страдает и тоскует: он необразован и беден, а потому не может продвинуться по карьерной лестнице. Мрачное настроение Невыразимова не могут исправить ни благовест церковных колоколов, ни ликование торопящейся к заутрене праздничной толпы. Невыразимов хочет присоединиться к всеобщему веселью лишь потому, что мечтает об экипажах, золотой цепочке, новых сапогах, и орденах, завидуя знакомым генералам и значительным лицам. В Великий праздник чиновник озабочен только способами наживы и обретения хоть малой власти.

В желании самоутвердиться Невыразимов умерщвляет таракана (ср. этот эпизод с убийством птицы Федором Степановичем) и сжигает насекомое в керосиновой лампе. Убийство живого существа символично: по мнению М. Фрайзе, в каком-то смысле насекомое повторяет земной путь Спасителя: «Соотношение образов Христа и таракана ни в коем случае “не притянута за уши”. Христос принял облик человеческий не только для того, чтобы стать похожим на каждого из нас. Он тем самым встал на сторону самых униженных и потерявших надежду»²⁶⁰. На короткий миг Невыразимов обретает надежду на счастливое будущее (типичный пасхальный мотив упования на спасение). Однако этот миг недолог: лампа, в которой почти закончился керосин, через мгновение снова начинает «коптить и вонять гарью» (С., т. 5. С. 209).

Заметим, что мотивы душевной тоски и греховной, безблагодной жизни в Пасху прослеживаются еще в раннем рассказе А. П. Чехова «Он понял!» (1883). Этот рассказ традиционно не включается в состав пасхальной словесности, так как его основное действие разворачивается на Петров день, когда открывался сезон летне-осенней охоты. Однако нам в нем интересен эпизод разговения героя – мужика Павла Хромого, который «страсть как охоты захотел! с этаким воображением и домой пришел. Сижу, разговляюсь с бабами, а у самого в глазах

²⁶⁰ Фрайзе М. Проза А. П. Чехова / под ред. И. В. Корина, Н. Л. Маишевой. М. : ФЛИНТА : Наука, 2012. С. 30.

пташки <...>» (С., т. 2. С. 168). Потом герой отправился на охоту и убил скворца, после чего почувствовал себя «свободным»: «Так и человек, стало быть... Есть место, где ему на волю выскочить, а он по невежеству и не знает, где оно, место-то это самое...» (Там же. С. 167). Писатель подчеркивает греховность героя посредством несоблюдения им одной из самых трогательных пасхальных традиций выпускать птиц на волю, что символизирует стремление души к Богу, к небесам²⁶¹.

Пасхальный рассказ «Верба» (1883) Н. А. Лейкин находил чересчур серьезным для своего журнала, на что А. П. Чехов ему отвечал, что впредь постарается «серьезничать только по большим праздникам» (П., т. 1. С. 67). Действительно, «Верба», хоть и написан в начале творческого пути писателя, тематически отличается от его праздничных юморесок. Он назидателен и довольно пессимистичен: убийца-ямщик в Вербное воскресенье расправился с почтальоном, польстившись на ассигнации, которые тот вез. Однако со дня убийства ямщик не может найти себе места, *его мучает совесть*. Чтобы покаяться и облегчить свою душу, грешник отправляется в полицейский участок, но блюстители порядка не хотят помочь ямщику, им выгоднее, чтобы преступление оставалось нераскрытым, так как они ленивы и бесчестны. «Не нашел ямщик искупления на Нижней улице. Пришлось возвращаться к вербе...» (С., т. 2. С. 105).

В Вербное воскресенье погибла душа ямщика. Не сумев смириться с тяжким бременем, убийца утопился там же, где совершил злодеяние, – на плотине, рядом с растущей вербой. В этом рассказе появляются мотивы, разработанные в поздних пасхальных произведениях писателя – «Студент» (1894) и «Архиерей» (1904): возрождение души, умиление перед Божьим миром. А. П. Чудаков справедливо отмечает, что в «Вербе» наблюдается «отпечаток эпигонски-романтической стилистики, столь характерной для 70–80-х гг. XIX в.»²⁶². Позже писатель никогда

²⁶¹ Об этом см. комментарий Т. Г. Цявловской к стихотворению А. С. Пушкина «Птичка» (1823) (*Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. 4-е изд. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1977–1979. Т. 2 : Стихотворения. 1823–1836. 1959. С. 660*).

²⁶² Чудаков А. П. Указ. соч. С. 29.

не обращался к столь явному мелодраматизму, полагает ученый, – повествование «зрелого» Чехова чуждо приемам «поэтизации» действительности.

Однако это не совсем так. Если в сценках, юморесках и комических зарисовках поэтическое слово использовалось для усиления авторской иронии и насмешки над действительностью, то в «серьезных» программных произведениях писателя оно перестает выполнять эти функции. Примером может послужить следующий пасхальный рассказ Чехова – «Святою ночью» (1886), который сразу после публикации был высоко оценен современниками писателя. Этот факт способствовал переизданию рассказа в отдельной книге, что было приятно Чехову, постоянно испытывающему материальные затруднения. Так, рецензент «Петербургской газеты» называл этот рассказ одним из самых поэтичных в сборнике «В сумерках» (1887), а сотрудник «Правительственного вестника» отмечал грациозность и изящество художественной манеры писателя, проявившиеся в этом произведении (см. коммент.: (С., т. 6. С. 625)). А. С. Собенников замечает, что в «“Святою ночью” Чехов чуток к высокому поэтическому библейскому слову: к мелодике канона, ритмике акафистов и т. д. Цитаты в тексте рассказа органичны прежде всего потому, что позиция повествователя – это позиция участника праздника, а не стороннего наблюдателя»²⁶³.

Рассказ неслучайно был подписан «Ан. Чехов», а не одним из псевдонимов писателя – в нем прозаик впервые обращается к духовно-философской проблематике, объединяющей «Святою ночью» – «Студента» – «Архиерея» в некий пасхальный цикл²⁶⁴. Последний рассказ является квинтэссенцией многих тем и мотивов, прослеживающихся на протяжении всего творческого пути писателя.

События в рассказе «Святою ночью» разворачиваются в Светлое воскресенье. Экспозиция предваряется лирическим описанием пейзажа,

²⁶³ Собенников А. С. Между «есть Бог» и «нет Бога» ... С. 126.

²⁶⁴ Калениченко О. Н. Указ. соч. С. 103.

воспринятого рассказчиком: «Было темно, но я все-таки видел и деревья, и воду, и людей... Мир освещался звездами, которые сплошную усыпали все небо. Не помню, когда в другое время я видел столько звезд. Буквально некуда было пальцем ткнуть. Тут были крупные, как гусиное яйцо, и мелкие, с конопляное зерно... Ради праздничного парада вышли они на небо все до одной, от мала до велика, умытые, обновленные, радостные, и все до одной тихо шевелили своими лучами. Небо отражалось в воде; звезды купались в темной глубине и дрожали вместе с легкой зыбью. В воздухе было тепло и тихо... Далеко, на том берегу, в непроглядной тьме, горело врассыпную несколько ярко-красных огней...» (С., т. 5. С. 92). Предрассветное спокойствие и благодать, сопутствующие тихому пасхальному утру, протяжный колокольный звон созвучны кроткому образу прислужника Иеронима, который нес послушание и перевозил на пароме людей с одного берега на другой, в монастырь, на праздничную службу.

Чехов был одним из первых, кто начал изображать священнослужителей как людей мыслящих, чувствующих и способных на глубокие душевные переживания. Он не боялся показать падение авторитета духовенства (см., например, рассказы «Ведьма», «Кошмар» (оба – 1886), «Перекасти-поле» (1887)). Стремление обнаружить в душевном складе служителей Церкви переживания обычных людей сближает прозу А. П. Чехова и Н. С. Лескова («Соборяне» (1872), «Мелочи архиерейской жизни» (1879) и др.)²⁶⁵.

Так и Иерониму, простому послушнику, свойственны чуткость и особая душевная восприимчивость, позволяющая скорбеть по своему умершему другу, иеродьякону Николаю, и откликаться на его творчество – умерший сочинял необыкновенной красоты акафисты. Хотя в монастыре есть «и иеромонахи разумные, и старцы, но ведь, скажи пожалуйста, ни одного такого нет, чтобы писать умел, а Николай, простой монах, иеродьякон, нигде не обучался и даже видимости наружной не имел, а писал! Чудо! Истинно чудо!» (С., т. 5.

²⁶⁵ Гнюсова И. Ф. Образ священнослужителя в прозе А. П. Чехова в контексте русской и английской традиции (Н. С. Лесков и Дж. Элиот) // Вестн. ТГУ. 2015. № 401. С. 34–42; Николаева С. Ю. Указ. соч.

С. 96). Иероним оплакивает усопшего, который был к тому же необыкновенно добрым, ласковым и заботливым человеком: «Знаете, у нас в монастыре народ все хороший, добрый, благочестивый, но... ни в ком нет мягкости и деликатности, все равно как люди простого звания. Говорят все громко, когда ходят, ногами стучат, шумят, кашляют, а Николай говорил всегда тихо, ласково, а ежели заметит, что кто спит или молится, то пройдет мимо, как мушка или комарик. Лицо у него было нежное, жалостное...» (Там же. С. 99).

Иеродьякон не был завистливым и корыстолюбивым, он не стремился к славе и не хотел, чтобы его акафисты были напечатаны. За безгрешную и благочестивую жизнь Господь наградил Николая – в обедню в Великую субботу он умер, а такая смерть в православии почитается за особую радость и даруется только праведникам. Заметим, что архетип Праведника в творческом сознании Чехова тесно связан с авторским индивидуальным нравственно-религиозным опытом, который герой не пытается сообщить или навязать другому, – неоднократно подчеркнутая нами характеристика поэтики писателя, отрицающего дидактизм и откровенные нравоучения. Послушник Иероним духовно сближается с Николаем, они становятся как бы близнецами – в этом воплощается прием зеркального отображения. Вместе они «несут в мир подлинно человеческое, которое в авторской интерпретации равно божественному»²⁶⁶.

Светлым, необычайно кротким и смиренным образам Иеронима и Николая противопоставлены суетные монахи, которые далеки от снизошедшей на первых двух священнослужителей душевной умиротворенности. Так, они не способны по достоинству оценить красоту и поэтичность акафистов Николая, им не чужды мирские страсти, которым они предаются даже в самый Святой день – Пасху. Они ловко протискиваются сквозь толпу, расталкивая всех локтями, чтобы освободить путь для себя и какой-то дамы «в шляпке и бархатной шубе» (С., т. 5. С. 101). Никто из них не старается вникнуть в слова праздничной службы. В конце концов, они забывают о бедном послушнике Иерониме, вынужденном трудиться на пароме

²⁶⁶ Собенников А. С. Между «есть Бог» и «нет Бога» ... С. 130.

сутки напролет, – сразу после службы монахи идут разговляться к архимандриту, забыв пригласить паромщика.

Различие эмоциональных характеристик персонажей – среди чернецов выделяются чуткие и грубые натуры – подсвечивает ведущее разделение характеров. Воодушевленные и одухотворенные люди противопоставлены людям суетным и духовно слепым. К последним принадлежит и сам рассказчик. Отсутствие глубины в его мирозерцании, незначительность его эмоциональных движений выявляются в нескольких эпизодах рассказа. Так, ожидая паром, он беспокоен, раздражителен, красота и благолепие окружающей природы его не трогают. Во время беседы с Иеронимом он опасается, что вот-вот может начаться «один из тех “продлинновенных”, душеспасительных разговоров, которые так любят праздные и скучающие монахи» (Там же. С. 95). Его соболезнования Иерониму по поводу потери друга неискренни, так как лишь имитируют подобающий сочувственный тон. Пасхальная служба не трогает рассказчика – ему гораздо интереснее оглядывать толпу, выискивая в ней сколько-нибудь известных или знатных особ.

Хаосу, непрекращающемуся движению людей внутри и вне стен монастыря противопоставлено неподвижное состояние природы. Пейзаж транслирует психологическое состояние рассказчика: «<...> деревья и молодая трава спали. Казалось, что даже колокола звонили не так громко и весело, как ночью. Беспокойство кончилось, и от возбуждения осталась одна только приятная истома, жажда сна и тепла» (Там же. С. 102). Кольцевая композиция замыкается описанием ясного, свежего утра, в течение которого паромщик перевозит новых пассажиров, причем в молодой купчихе находит знакомые, сочувствующие и мягкие черты своего умершего друга.

Переправа с одного берега на другой символична – она обозначает путь по реке жизни из тьмы к свету ²⁶⁷. М. Фрайзе, напротив, видит в другом берегу не

²⁶⁷ Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы / сост. Е. В. Капинос, Е. Н. Проскурина. Новосибирск : Изд-во СО РАН, 2006. Вып. 2. С. 12–13.

спасение, а гибель, рассказчика же называет гостем из Ада. Исследователь отмечает, что в монастыре «чад кадил», а «отблеск зажженных свеч» вызывает «ассоциации с огнем адовым. Лошадиные морды, “неподвижные, точно вылитые из красной меди”, напоминают чертовы рыла, а темные монастырские ворота выглядят как впадина (т. е. углубление в земле)» ²⁶⁸. Такая интерпретация справедлива, если мы вспомним о противопоставлении духовного и телесного, наносного – всего того, чем отличаются люди и монахи во время службы: «<...> ни один человек не вслушивался и не вникал в то, что пелось, и ни у кого не “захватывало духа”» (С., т. 5. С. 101). За основным сюжетом о пасхальном богослужении и светлом празднике Воскресения Христова скрывается сюжет о сошествии во Ад, где его ждали умершие, прежде чем Спаситель их воскресил.

В рассказе неоднократно проявляются такие пасхальные мотивы, как мотив спасения души, мотив воскресения и мотив креста. В повествование включена праздничная атрибутика (куличи, красные восковые свечи, колокольный благовест) и характерная цветовая палитра – красные, багровые, золотые цвета. Мотив воскресения сосредоточен в персональной сфере инока Николая – он умер во время Пасхи, рассказчик не может найти его смертное тело, а его творения будут жить в памяти Иеронима и других монахов. Мотив креста реализуется в описании жизненного пути иеромонаха (и отчасти послушника Иеронима) – его душа не стала черствой оттого, что его великий дар – написание благодатных акафистов – оказался неоцененным и невостребованным даже среди братии. Автор убежден в вечной жизни творческих созданий духовного человека.

Следующие три пасхальных рассказа писателя («Казак», «Письмо», «На страстной неделе», все – 1887 г.), рассматриваемые в работе, написаны под влиянием учения Л. Н. Толстого. А. П. Чехов признавался: «Я боюсь смерти Толстого. Если бы он умер, то у меня в жизни образовалось бы большое пустое место. Я ни одного человека не любил так, как его; я человек неверующий, но из всех вер считаю наиболее близкой и подходящей для себя именно его веру» (П.,

²⁶⁸ Фрайзе М. Указ. соч. С. 69.

т. 9. С. 29). Оба писателя были воспитаны в лоне православной церкви, однако Толстой отошел от православия, а Чехов сообщал, что утратил способность к вере как таковой еще в детстве. Недолгий период – с 1886 по 1887 гг. (Фрайзе расширяет хронологические границы времени «толстовства» Чехова вплоть до возвращения писателя с Сахалина (июль 1890 г.)) – Чехов испытывал на себе влияние этого гения и искал опору в учении Л. Толстого²⁶⁹. Находясь в поиске своего «символа веры», Чехов на том этапе творчества усваивал этическую философию Толстого, которая в жизненной практике требовала деятельного добра. Настоящим «толстовцем» писатель не стал. Ему были чужды лежавшие на поверхности учения идеи непротивления злу, непризнание телесности и недовольство развитием технического и научного прогресса. По этому поводу Чехов шутил: «Увы, никогда я не буду толстовцем! В женщинах я прежде всего люблю красоту, а в истории человечества – культуру, выражающуюся в коврах, рессорных экипажах и остроте мысли. Ах, поскорее бы сделаться старичком и сидеть бы за большим столом!» (П., т. 4. С. 267).

Кроме того, Чехов, отказываясь от назидательности великого учителя, не стремился и к показному смирению, так как считал, что человек должен предъявлять к себе самые высокие требования, терпеливо исполнять свой долг и не ждать похвалы. Достаточно вспомнить эпизод из биографии писателя, связанный с лечением тифозной вспышки в деревне: писатель был вынужден едва ли не в одиночку справляться с эпидемией, на свои средства покупать больным лекарство, предоставлять койки, постельное белье, питание...

Тем не менее пасхальный рассказ «Казак» отличается не свойственным для дальнейшей творческой манеры Чехова снижением объективности. Находясь под влиянием морализаторства Толстого, автор заставляет своего героя риторически подытожить пережитый нравственный опыт: «Я все думаю: а что, если это *Бог нас*

²⁶⁹ *Абрамович С. Д.* Чеховский психологизм и традиции Л. Н. Толстого : межвуз. сб. науч. трудов «Толстовский сборник: этика и эстетика. Вопросы поэтики. Творческие связи и традиции». Тула : Тульский гос. пед. ун-т, 1992. С. 125–133; *Бердников Г. П.* Указ. соч.; *Линков В. Я.* Указ. соч.; *Собенников А. С.* Указ. соч.; *Фрайзе М.* Указ. соч. и др.

испытать хотел (курсив наш. – Я. О.) и ангела или святого какого в виде казака нам навстречу послал? Ведь бывает это. Нехорошо, Лизавета, обидели мы человека!» (С., т. 6. С. 167). Осознавая притчевое задание своего рассказа ²⁷⁰, писатель в письме брату сетовал: «“Казак” уж чересчур толстовистый» (см. коммент.: (С., т. 6. С. 658)).

Когда хуторянин Максим Торчаков отказывает по настоянию жены в кусочке праздничного кулича хворому казаку, его начинают одолевать муки совести. Праздник Воскресения Христова не радует героя, он надолго теряет покой и внезапно осознает, что его жена – злая и черствая женщина. После внезапного прозрения жизнь Торчакова пошла под откос: он пристрастился к алкоголю, запустил хозяйство и неотступно начал думать об отвергнутом им одиноким казаке в степи.

Введенный в сюжетный и образный строй рассказа комплекс праздничной атрибутики (кулич, крашеные яйца, христосование, разговение и проч.) усиливает расхождение между должным (милосердие и любовь к ближнему) и действительным (супруга героя грубо отказала казаку, а Максим с облегчением поддержал ее – люди даже в Пасху продолжают делиться на бедных и зажиточных, продолжают гневаться, браниться и т. п.). М. Ранева-Иванова замечает, что хронотоп и символика рассказа отсылают к Тайной Вечере и установлению таинства евхаристии, во время которой Христос причащает апостолов и делит с ними хлеб. «В стилизованной символике таинства евхаристии, означающего трансформацию тела Христа в пасхальный хлеб, Иисус закладывает суть идеи приобщения каждого человека к своему богочеловеческому образу вкушением его тела. Пасхальный хлеб наделяется свойством исцелять от любых недугов и полагается всем без исключения. Поэтому и недопустимо на Пасху отказать в

²⁷⁰ «Притча осваивает универсальные, архетипические ситуации общечеловеческой жизни и творит императивную картину мира, где герой – субъект этического выбора перед лицом некоего нравственного закона» (Тюпа В. И. Нарративная стратегия притчи ... С. 66).

хлебе кому-нибудь, тем более просящему помощи больному»²⁷¹. Чехов всецело воспринял толстовский тезис об «уме сердца», который выше доводов рассудка.

Евангельскими реминисценциями и христианской символикой проникнут рассказ Чехова «Письмо», опубликованный в пасхальном номере «Нового времени» в 1887 г. В нем писатель обращается к сюжету прощения и спасения заблудших душ – отца Анастасия и Петра, сына дьякона Любимова. Первый – опустившийся, жалкий, спившийся человек, которого отстранили от места и запретили проводить службы, второй – грешник, не соблюдающий поста, живущий во грехе с женщиной и не верящий в Бога.

Антагонистом этих пропащих людей является строгий отец Федор Орлов, умный и образованный пастырь, которого все уважают и почитают. Поэтому дьякон Любимов, когда в городе распространились слухи о греховной жизни его сына, в канун Пасхи направился за советом именно к благочинному. Отец Федор, действительно, помог дьякону не только советом, но и делом – под его диктовку было составлено нравоучительное письмо, в котором Петра наставляли на путь истинный и называли жалким язычником, не почитающим Христа по причине упорного неверия: «Ты мнишь себя мудрым быти, похваляешься знанием наук, а того не хочешь понять, что наука без веры не только не возвышает человека, но даже низводит его на степень низменного животного, ибо...» (С., т. 6. С. 160). Письмо поразило дьякона и отца Анастасия своей глубиной и точностью формулировок. Однако, когда дьякон и отец Анастасий простились с благочинным, отец Анастасий уговорил дьякона не отправлять письма, простить неразумного сына: «Да и то рассуди, не праведников прощать надо, а грешников» (Там же. С. 162). Ср: «Тогда Петр приступил к Нему и сказал: Господи! сколько раз прощать брату моему, согрешающему против меня? до семи ли раз? Иисус говорит ему: не говорю тебе: до семи раз, но до седмижды семидесяти раз» (Мф 18:21-22).

²⁷¹ Ранева-Иванова М. К проблеме теории и метода изучения христианского мотива в прозе А. П. Чехова (о значении пасхального мотива в рассказе «Казак») // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 1998. № 5. С. 491.

Представляется неслучайным выбор имен в рассказе: Анастасий – «воскресший» (греч.), он единственный, кто, несмотря на душевные и жизненные неурядицы, остался великодушным и милосердным. Отец Федор оказывается злопамятным и резким, суровым человеком. Он забывает о душевной доброте и не жалеет Петра, а присутствие пьяницы Анастасия тяготит его. Дьяк Любимов тоже грешен – он превозносит заслуги благочинного и готов обидеть родного сына, тем самым забывая о второй заповеди Моисея: «Не сотвори себе кумира» (Исход, 20:4). Он не слушает советов отца Анастасия и решает все же отправить Петру письмо. Однако слова отца Анастасия напоминают ему о любви к сыну (фамилия персонажа – Любимов выступает в качестве фонической и семантической мотивировки), поэтому в конце письма дьякон добавляет приписку бытового характера, которая аннигилирует назидательную цель письма и свидетельствует о восторжествовавшем прощении – главной теме пасхального рассказа.

Рассказ «На страстной неделе», также созданный в период увлечения Чехова учением Л. Толстого, отличается от двух проанализированных рассказов прежде всего обращением к детскому мировосприятию. Детское воспринимающее сознание по-своему преломляет впечатления от пасхальных обрядов; непосредственно и свежо, будто впервые, переживается праздничное время. Настоящее совмещено в сознании маленького Феди с воображаемой действительностью: отправляясь на исповедь, он вдруг застывает перед весенним ручейком: «Куда, куда плывут эти щепочки?» (С., т. 6. С. 141). Он фантазирует, хочет «вообразить себе этот длинный страшный путь», но его мысли прерываются внезапным появлением извозчика (Там же). А. П. Чудаков утверждает, что начиная с этого рассказа Чехов обращается к повествованию от первого лица, которое «давало известную свободу включения предметных деталей и эпизодов, нужных не столько для развития сюжетов, сколько субъективно важных для писателя»²⁷². Однако такие композиционные изменения не нашли у писателя продолжения, поэтому спустя несколько лет он приходит к своему собственному типу рассказа

²⁷² Чудаков А. П. Указ. соч. С. 434.

от первого лица: «Для чеховского рассказчика характерна свобода позиции – несвязанность с определенными идеологическими платформами и “литературными” принципами изображения, раскованная медитация, соединяющая в себе элементы философского рассуждения, вещной внимательности и психологического самовыражения» (см., например, «Огни» (1888), «Скучная история» (1889), «Дом с мезонином» (1896) и др.)²⁷³.

Календарная приуроченность обусловила введение в сюжет рассказа христианских мотивов (всепрощение, духовное перерождение, очищение от скверны) и описание таинства исповеди в Великий четверг. Вместе с пробуждением природы после исповеди оживает и душа героя: «На другой день, в четверг, я просыпаюсь с душой ясной и чистой, как хороший весенний день. В церковь я иду весело, смело, чувствуя, что я причастник, что на мне роскошная и дорогая рубаха, сшитая из шелкового платья, оставшегося после бабушки. В церкви все дышит радостью, счастьем и весной; лица Богородицы и Иоанна Богослова не так печальны, как вчера, лица причастников озарены надеждой, и, кажется, все прошлое предано забвению, все прощено» (С., т. 6. С. 145). После исповеди даже злейший враг – задира и плут Митька, сын прачки – больше не вызывает у героя ненависти и злобы, наоборот, он приглашает Митьку играть в бабки на Пасху.

Непосредственность мироощущения ребенка подчеркнута детализацией и сокровенными «мыслями вслух» – в повествование включены искренние эмоции и впечатления мальчика от увиденного на улице, дома и в церкви. Поступки и рассуждения ребенка позволяют читателю сделать вывод, что перед ним добрая и отзывчивая душа. Так, мальчик желает счастья и благополучия молодой женщине, стоящей рядом с ним в ожидании причащения Святых таин («Боже, прости ей грехи! Пошли ей счастье!»), не держит зла на обижающего его Митьку. Стремясь сохранить в себе благостное ощущение после причастия, герой отказывается от ужина и, придя домой, сразу ложится спать, размышляя о том, «как

²⁷³ Там же. С. 435.

хорошо было бы претерпеть мучения от какого-нибудь Ирода или Диоскора, жить в пустыне и, подобно старцу Серафиму, кормить медведей, жить в келии и питаться одной просфорой, раздать имущество бедным, идти в Киев» (Там же. С. 143–144).

Чехов был одним из первых русских писателей, кто расширил традиционный жанр пасхального рассказа, введя в его повествовательную структуру рассказчика-ребенка. Искренние эмоции героя, обилие «праздничных» деталей в совокупности с описываемым весенним пейзажем были призваны вызвать эмотивный отклик читателей, напомнить им об особом мироощущении в пасхальные дни.

Близость к проповедническому пафосу Л. Н. Толстого, которым отличается календарный текст А. П. Чехова «Рассказ старшего садовника» (1894), отмечали многие чеховеды²⁷⁴. Этот рассказ имеет притчевый характер и включен в контекст общественной дискуссии 1880–1890-х гг. о смертной казни и несовершенстве существующей судебной системы. А. В. Кубасов отмечает, что общественная полемика того времени позволяет трактовать рассказ как форму протеста против смертной казни и «подтягивает» Чехова к Толстому – «они оказываются “однокачественными” писателями»²⁷⁵.

Рассказ был напечатан в рождественском выпуске газеты «Русские ведомости», однако, несмотря на календарную привязку, он сюжетно соотносится с жанром пасхального рассказа. Во-первых, случай, который описывается в произведении, происходит весной (близость к Пасхе), а во-вторых, в рассказе находят воплощение главные пасхальные мотивы – человеческого единения и прощения.

Один из героев рассказа, старший садовник Михаил Карлович, в кругу знакомых заводит разговор на тему пагубности обвинительных приговоров и важности безусловной *веры в человека*, которая, по его мнению, «доступна только тем немногим, кто понимает и чувствует Христа» (С., т. 8. С. 343). Он вспоминает

²⁷⁴ Кубасов А. В. Проза А. П. Чехова ... Екатеринбург, 1998; Линков В. Я. Указ. соч.; Ранева-Иванова М. Функция майевтики христианского мотива в «Рассказе старшего садовника» А. П. Чехова // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 2001. № 6. С. 437–443 и др.

²⁷⁵ Кубасов А. В. Проза А. П. Чехова ... С. 322.

поведанную ему бабушкой-шведкой легенду, описывающую условное прошлое. В ней рассказывается об убийстве доктора «по фамилии Томсон или Вильсон», проживающего в маленьком городке, жители которого души на чайли в этом человеке. Потрясение от насильственной смерти всеми уважаемого и почитаемого доктора и отказ поверить в то, что на свете нашелся кто-то, способный убить столь благородного человека, было настолько сильным, что суд, совместно с присяжными заседателями и жителями города, оправдал убийцу. с юридической точки зрения суд совершил очевидную ошибку – улики указывали на виновность преступника. Однако рассмотрение решения суда сквозь призму нравственно-религиозных воззрений актуализирует пасхальную проблематику – прощение грешника и необходимость любви к ближнему (как жертве, так и преступнику).

Было бы ошибочно считать, что Чехов, который избегал явного морализаторства и дидактики, «вдруг» в зрелом творчестве начал открыто утверждать веру как высшую ценность. Писатель, по верному замечанию А. В. Кубасова, «ломился бы в открытые двери, прямо настаивая на том, что необходима вера в человека, предлагая в качестве иллюстрации свой рассказ»²⁷⁶. Чехов допускает в своих притчевых произведениях «двойное» прочтение некоторых эпизодов, целью которого является возвращение повествуемой истории в обстоятельства обыденности и некоторое сомнение в авторитетности притчевого слова. Например, эпизод с вынесением приговора подсудимому носит комический характер, а образ старшего садовника отличается повышенным педантизмом, не позволяющим считать его свободной личностью («Были у него слабости, но невинные; так, он называл себя старшим садовником, хотя младших не было; выражение лица у него было необыкновенно важное и надменное; он не допускал противоречий и любил, чтобы его слушали серьезно и со вниманием» (С., т. 8. С. 342)).

На протяжении всего творческого пути Чехов последовательно исходил из утверждения нравственного закона в душе человека, который должен помочь либо

²⁷⁶ Там же. С. 326.

справиться с искушением, либо испытать чувство вины и искреннего раскаяния. В. В. Линков справедливо отмечает, что уже «с конца 80-х годов Чехов нигде прямо не осуждает своих героев, а либо показывает их ошибки как признаваемые ими самими, либо рассказывает о героях, не способных оценить свою истинную сущность»²⁷⁷. Темой поздних пасхальных рассказов писателя становится анализ бытийного состояния человека в мире и преодоление всеобщей разобщенности в событии сопричастности всечеловеческому обновлению и добру («Студент» (1894) и «Архиерей» (1902)). Однако проблема пробуждения этического сознания в результате сильного эмоционального потрясения, косвенная соотнесенность их с пасхальным чеховским циклом прослеживается также в рассказах «Бабы» (1888), «Скрипка Ротшильда» (1894) и повести «Убийство» (1895).

В рассказе «Бабы» пасхальный сюжет – не основной; он организует вставной рассказ. Рассказчик – проезжий, остановившийся в богатом доме Дюди, передает историю о своем тяжком грехе – соращении солдатки Машеньки на Страстной седмице – сакральном времени, предназначенном для постижения высшего смысла бытия и отречения от повседневной суеты. Пытаясь искупить грех прелюбодеяния, он бьет Машеньку уздечкой, читает наставления и, боясь осуждения соседей, отказывается от любви к ней. При этом Матвей Саввич горд собой и считает себя мудрым человеком – ведь он руководствуется не только рассудочными доводами, но и христианской моралью: «Погрешили, говорю, мы с тобой и будет, надо совесть иметь и Бога бояться. Повинимся, говорю, перед Васей, он человек смиренный, робкий – не убьет. Да и лучше, говорю, на этом свете муки от законного мужа претерпеть, чем на страшном судилище зубами скрежетать» (С., т. 7. С. 345).

Эпизод истории, в котором особенно пронзительно проявляется бесчеловечность и подлость рассказчика, – это посещение рассказчиком острога, куда по ложному обвинению в убийстве мужа попала Машенька. На суде Матвей Саввич свидетельствовал против нее, основываясь только на ханженском приговоре «общественности»: «Ее, говорю, грех. Скрывать нечего, не любила

²⁷⁷ Линков В. Я. Указ. соч. С. 21.

мужа, с характером была...» (Там же. С. 347). По дороге в сибирскую ссылку несчастная умерла. Матвею Саввичу чуждо милосердие, он осмеливается *судить* человека, распорядиться его судьбой. Чехов считал, что свободное сознание – условие свободы нравственной, которой не обладает Матвей Саввич.

Машенька же, напротив, «освобождается» от любовной пелены и переживает трагическое потрясение ввиду предательства близкого человека и осознания скорой разлуки с малолетним сыном. Она признает ошибочность своих поступков, но это просветление не приносит женщине душевного спокойствия: «Я ходил к ней и по человечности носил ей чайку, сахарку. А она, бывало, увидит меня и начнет трястись всем телом, машет руками и бормочет: “Уйди! Уйди!” И Кузьку к себе прижимает, словно боится, чтоб я не отнял» (Там же. С. 348).

В аксиологии Чехова положение несчастной заблудшей Машеньки оказывается куда выше положения Матвея Саввича – это осмысление своего греха и раскаяние, правдивость – признание. В сюжетной линии Машеньки, претерпевшей телесные и нравственные страдания, воплощаются пасхальные мотивы жертвенности и духовного возрождения.

Тема повести «Убийство», по сообщению М. П. Чехова, была привезена А. П. Чеховым с Сахалина. В восьмой главе книги «Остров Сахалин» упоминается осужденный за убийство Терехов, который, по-видимому, стал прототипическим образом героя-братоубийцы. Трагическое событие в произведении – убийство Яковом Ивановичем Тереховым родного брата Матвея – происходит в начале Страстной седмицы, в Великий понедельник, что отсылает нас к евангельскому сюжету о гибели бесплодной смоковницы, перед которой Иисус Христос явил свое могущество, иссушив неплодоносное дерево. Так же Господь мог поступить и со своими врагами, но позволил распять себя за грехи человеческие. Иссохшая смоковница символизирует в христианской традиции человека духовно мертвого – такова семья Тереховых (Яковом Ивановичем, Аглаей и Дашуткой). Матвей Терехов когда-то отклонился от веры, но вернулся в лоно Церкви, Яков же и сестра

его Аглая исполняли все службы наособицу, на дому, – за что и были прозваны Богомолочными.

В тексте повести неоднократно встречаются отсылки к демоническому, бесовскому началу, сосредоточенному в локусе двора и дома Тереховых. В доме Тереховых, стоявшем на отшибе, казалось, обитали «колдуны или разбойники; и всякий раз, уже проехав мимо, ямщик оглядывался и подгонял лошадей» (С., т. 9. С. 142). Якову Ивановичу все время кажется, будто на нем сверху сидят бесы, а на чердаке живет страшный зверь. Даже погода будто предупреждает о грядущем несчастье – то и дело в эту Страстную неделю за окном разыгрывается метель, воет ветер, пробирая до костей: «Погода располагала и к скуке, и к ссорам, и к ненависти, а ночью, когда ветер гудел над потолком, казалось, что кто-то жил там наверху <...>» (Там же. С. 146).

Перед смертью Матвей обвиняет брата в ереси и богоотступничестве: «Бесы окаянные заслонили от вас истинный свет, ваша молитва не угодна Богу. Покайтесь, пока не поздно! Смерть грешника люта! Покайтесь, братец!» (Там же. С. 153). Однако духовное исцеление, возрождение к новой жизни, убийца получает только на каторжных работах: «<...> и ему казалось, что он, наконец, узнал настоящую веру, ту самую, которой так жаждал и так долго искал и не находил весь его род <...>» (Там же. С. 160). Несмотря на мучительные поиски правды в своей докаторжной жизни, Яков «прозревает» лишь тогда, когда оказывается на каторге, пожив с людьми разных национальностей, испытав неукротимую тоску по родине и насмотревшись на страдания других каторжан. Однако осознание греховности оставленной за порогом каторги жизни не является конечной точкой для героя – поэтика открытого финала предполагает, что это лишь один из этапов на пути духовных исканий, по которому волен следовать каждый человек: в поздних произведениях писателя «преобладает принцип неснятых противоречий (курсив авт. – Я. О.): в концовке чувствуется начало какого-то дальнейшего процесса»²⁷⁸.

²⁷⁸ Абрамова В. С. Опыт экзистенциально-феноменологического анализа прозы А. П. Чехова // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2009. № 6 (2). С. 13.

В рассказе «Скрипка Ротшильда» отсутствуют явные отсылки к пасхальному циклу (указано лишь, что события, разворачивающиеся в произведении, относятся к началу мая). Однако ассоциативно он близок к рассказу Чехова «Вербя»: в нем, как и в раннем рассказе писателя, упоминается верба – дерево «с громадным дуплом», «зеленая, тихая, грустная», та самая верба, под которой главный герой – столяр Яков Бронза – и его жена пели песни и были счастливы (С., т. 8. С. 303). Веточки вербы – главный атрибут одного из двенадцатых христианских праздников – Входа Господнего в Иерусалим, – который празднуется в последнее воскресенье перед Пасхой.

В рассказе верба выполняет функцию воспоминания-благословения, заставляющего героев возвыситься над обыденностью и испытать глубокое душевное потрясение, задуматься над тем, как прошла их жизнь. Умиравшая от тифа Марфа, жена Якова, на пороге смерти вспоминает белокурую девочку, их ребенка, которая скончалась, по-видимому, еще во младенчестве. Пока она была жива, супруги были счастливы и все сидели под вербой на речке – жизнь была им в радость. Нахождение между жизнью и смертью позволяет Марфе переосмыслить ключевые жизненные моменты, понять, что было в самом деле важно. Яков же поначалу не может вспомнить даже того, что у них когда-то был ребенок. Его сознание закрыто от мира суетными каждодневными заботами, стремлением к достижению материальных благ. Мысли об убытках мучают Якова, мешают спать. Из-за боязни больших расходов он запрещает жене пить чай, поэтому она довольствуется только горячей водой. Его скардность, невнимание к супруге, постоянные крики и угрозы способствуют тому, что Марфа стремится поскорее окончить свой земной путь: Марфа «умирала и была рада, что наконец уходит навеки из этой избы, от гробов, от Якова... И она глядела в потолок и шевелила губами, и выражение у нее было счастливое, точно она видела смерть, свою избавительницу, и шепталась с ней» (Там же. С. 299).

Скоропостижная кончина близкого человека, который был рядом ежедневно на протяжении пятидесяти двух лет, заставляет героя задуматься, переосмыслить

свою жизнь. Несмотря на то что внешне Яков продолжает считать возможные «убытки» (он записал в расчетной книге цену за гроб Марфы), в его душе происходят перемены. Ему становится тоскливо и «жутко», он жалеет о том, что «за всю жизнь он, кажется, ни разу не приласкал ее, не пожалел, ни разу не догадался купить ей платочек или принести со свадьбы чего-нибудь сладенького, а только кричал на нее, бранил за убытки, бросался на нее с кулаками; правда, он никогда не бил ее, но все-таки пугал, и она всякий раз цепенела от страха» (Там же). Яков подводит неутешительный итог своей жизни. Он осознает, что жил неправильно, начинает задаваться бытийными вопросами: «Зачем люди делают всегда именно не то, что нужно? <...> Зачем вообще люди мешают жить друг другу?» (Там же. С. 304). Трагедия героя не является какой-то особенной – писатель указывает на то, что она возможна для любого человека в изображаемом им мире.

Яков говорит о разобщенности людей – тема одиночества, отчужденности людей – одна из магистральных в творчестве Чехова (см., например, «Тоска» (1886), «Ариадна», «Три года» (оба – 1895) «Дом с мезонином» (1896) и др.). Писатель исследовал внутреннее состояние «людей, одиноких буквально, как извозчик Иона, и людей, одиноких среди близких. Второй вид одиночества особенно страшен, поскольку от него нельзя спастись»²⁷⁹. Для Якова, как и всех одиноких чеховских героев, возможно пробуждение давно дремлющей в глубине их сознания способности сострадания, милосердия и любви. Для этого необходимо выйти за пределы замкнутого существования. Но и тогда экзистенциальный смысл происшедшего когда-то и происходящего с героем в настоящем открывается ему не полностью, а, подобно вспышке молнии, лишь на краткий миг освещая жизнь. Одной из таких «вспышек» для Якова стала игра на скрипке.

О важной роли музыкального инструмента в жизни Якова Бронзы было сказано немало²⁸⁰. Жизнь Якова тесно связана со скрипкой, она его единственный

²⁷⁹ Линков В. Я. Указ. соч. С. 87.

²⁸⁰ Боровская Е. Р. Деталь и символ в рассказе А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда» // Успехи современной науки. 2016. № 2, Т. 1. С. 55–58; Кубасов А. В. Семантика нарративной

друг, который понимает и успокаивает его: «<...> он клал рядом с собой на постели скрипку и, когда всякая чепуха лезла в голову, трогал струны, скрипка в темноте издавала звук, и ему становилось легче» (С., т. 8. С. 298). В звучании скрипки передается пережитое героем горе и воспоминания о светлой радости – инструмент становится своеобразным вместилищем его души. Неслучайно перед смертью, в финале рассказа, описывается, как Яков играет на скрипке чудную мелодию, которая так понравилась его врагу – деревенскому музыканту Ротшильду. После смерти столяра эта мелодия продолжает восхищать как самого Ротшильда, так и его многочисленных слушателей, которые плачут и на перешедшей к музыканту скрипке «заставляют играть ее по десяти раз» (Там же. С. 305). с помощью подаренной недругу дорогой скрипки и мелодии – плачу души, трогаящему сердца, в рассказе воплощается мотив единения людей. Скрипка выполняет функцию сказочного волшебного предмета, «который может играть сам по себе и который обладает способностью гармонизировать окружающий мир»²⁸¹.

В пасхальном рассказе «Студент», пронизанном историческим оптимизмом, утверждается творчески-созидательное отношение человека к миру. Чехов, очень ценивший это произведение, был недоволен, когда его называли «пессимистом» и «хмурым человеком»: «Какой же я “пессимист”? Ведь из моих вещей самый любимый мой рассказ “Студент”» (см. коммент.: (С., т. 8. С. 507)). Действительно, «Студент» отличается от других поздних пасхальных рассказов писателя тем, что главный герой, студент духовной семинарии Иван Великопольский, в финале рассказа, испытав душевный подъем, вступает на путь коренного преобразования своей жизни. Он осознает, что в состоянии сам управлять своей судьбой, обрести покой и гармонию в душе, изменить свои взгляды на прежде представлявшийся ему мрачным, тоскливым и порою жутким мир.

структуры рассказа А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда» // Филол. класс. 2010. № 24. С. 67–72; Петрова С. А. «Скрипка Ротшильда» в творческом диалоге А. П. Чехова и Л. Н. Толстого // Пушкинские чтения. 2011. С. 302–307.

²⁸¹ Кубасов А. В. Семантика нарративной структуры ... С. 70.

В коротком четырехстраничном рассказе выразились основные ценностные установки автора. Главный герой приходит к выводу, что «правда и красота, направлявшие человеческую жизнь <...>, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле» (Там же. С. 309). Движение смыслов жизни – и собственной, и всеобщей – от тьмы к свету в мировосприятии героя свершается на глазах читателя. Сын дьячка, Иван Великопольский, в Страстную пятницу возвращается домой. Время выбрано неслучайно – в этот день, согласно Писанию, был распят Иисус Христос. Смерть Богочеловека сопровождалась солнечным затмением: «Было же около шестого часа дня, и сделалась тьма по всей земле до девятого часа: и померкло солнце, и завеса в храме раздралась по середине» (Лука, 23:44-45). Великопольский же бредет в сумерках, по темноте. Ему неуютно, холодно и невесело. Он не хочет оказаться в холодном доме, где, в связи со строгим постом, не готовили еды. От этого настроение Ивана только ухудшается. Кажется, будто сама природа вторит чувствам семинариста: ей тоже жутко, «оттого вечерние сумерки сгустились быстрее, чем надо» (С., т. 8. С. 306).

Мотивы темноты, мрака и холода коррелируют с душевным настроением героя и создают картину дисгармоничного мира, не предполагающего спасения. Примечателен комментарий А. С. Собенникова, указывающий на греховность Великопольского – он возвращается с охоты, тогда как Страстная седмица, и в особенности Страстная пятница, накладывает жесткий запрет на различного рода увеселения, выражение негативных эмоций, гнев, раздражение ²⁸². Семинарист в этот скорбный день оказывается причастным к убийству живности – он стреляет вальдшнепов, умертвляет Божью тварь. Мрачные размышления Великопольского о суетных вещах сменяются неутешительными мыслями об историческом развитии, в котором семинарист видит лишь ужасы, которые «есть и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше» (С., т. 8. С. 306).

²⁸² Собенников А. С. Между «есть Бог» и «нет Бога» ... С. 136.

Однако настроение героя меняется, когда он замечает костер, разведенный вдовой Василисой и ее дочерью Лукерьей. Глядя на огонь, студент рассказывает им евангельское предание об апостоле Петре, который в ночь распятия Господа так же, как и они сейчас, грелся у костра, а под утро трижды отрекся от Христа. Его рассказ заставляет женщин сопереживать страданиям Бога, находит живой отклик в их душах. Это поражает Великопольского, который внезапно осознает, что спустя столько лет Страсти Христовы способны вызвать *сострадание и любовь в сердцах людей*. Герой переживает бытийный катарсис, очищает душу от мрака и тяжелых мыслей. Ему кажется, что пространственно-временные границы размыкаются, что между людьми и вещами существует всеобщая связь, неподвластная течению истории: «Прошрое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой» (Там же. С. 309).

В душе студента воцаряется гармония – он словно повторяет путь апостола Петра: от «тьмы» – к «свету», от отречения от Спасителя – к утверждению Правды Христовой. Ему на долю секунды (ср. со вспышками-молниями в состоянии просветления у Якова Бронзы) удается постичь истинный смысл бытия, который заключается в стремлении к правде, красоте и гармонии, умении чувствовать боль и скорбь, отказе от уныния. Снова звучит чеховская тема отчужденности героя, которая по ходу действия трансформируется в устойчивый в пасхальном жанре мотив единения и способности сопереживать другим. Особенно ярко это проявляется в эпизоде с женщинами, которые реагируют на описываемые в Евангелии события так, будто бы они случились с близким для них человеком: «Продолжая улыбаться, Василиса вдруг всхлипнула, слезы, крупные, изобильные, потекли у нее по щекам, и она заслонила рукавом лицо от огня, как бы стыдясь своих слез, а Лукерья, глядя неподвижно на студента, покраснела, и выражение у нее стало тяжелым, напряженным, как у человека, который сдерживает сильную боль» (Там же. С. 308).

В рассказе «Студент» утверждается самоценность жизни, важность обретения связей между людьми, победа духовного начала над телесностью – не случайно после встречи с женщинами Великопольский уже практически не замечает холода, а чувствует только свою молодость, здоровье и силу. Им овладевает «невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья», его чувства вторят мироощущению автора (Там же. С. 309). И все-таки Чехов не отказывается признавать амбивалентность мира: в его художественной концепции сосуществуют добро и зло, «свет» и «мрак», пронизывающий холод и тепло от костра. Но писатель не намерен исчерпывающе толковать смысл бытия – он только указывает на взаимосвязь прошлого и настоящего, событий и людей.

Пасхальный рассказ «Архиерей» – один из вершинных в наследии писателя – справедливо отмечен в чеховедении как произведение, в котором находят завершение многие основные темы чеховского творчества²⁸³. Жанровая форма этого философского произведения – пасхальный рассказ, «последний псалом» писателя (Э. М. Жилякова).

В «Архиерее», по справедливому замечанию В. И. Тюпы, разворачивается драматический конфликт между «данностью человека и его сущностью», который смыкается с темой душевного одиночества, непонимания, отчуждения, выступающей лейтмотивом зрелого творчества писателя²⁸⁴. Обыденный сюжет – болезнь преосвященного Петра и его скоропостижная смерть на Святой неделе – восходит к мифологической трактовке библейского сюжета о Страстной неделе Иисуса Христа. Мучаясь от физического недуга (преосвященный скончался от брюшного тифа), архиерей в то же время страдает от трудности самоопределения, пытается разрешить коллизии между внутренним, «человеческим», и навязанным, «архиерейским», ликами своей души. Его терзания по поводу напрасно прошедшей жизни, желание поговорить с «живой» душой, которая бы разглядела в нем обычного человека, а не благочинного, переключки событий, произошедших с ним

²⁸³ Гнусова И. Ф. Указ. соч.; Громов М. П. Указ. соч.; Жилякова Э. М. Указ. соч.; Собенников А. С. Указ. соч.; Тюпа В. И. Указ. соч. и др.

²⁸⁴ Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа ... С. 86.

в течение Святой недели, соотносятся с окончанием жизненного пути Христа: «Хоть бы один человек, с которым можно было бы поговорить, отвести душу!» (С., т. 10. С. 199).

Именно поэтому время действия рассказа определяется пасхальным циклом: завязка рассказа и знакомство с героем относятся к Вербному воскресенью, финал и смерть архиерея происходят в канун Пасхи. В течение недели владыко переживал мучительное пробуждение и просветление духа. Примечательно, что духовное воскресение героя осуществляется посредством обращения к мирскому, человеческому: тихой радости и улыбке матери, шуткам племянницы Кати, привычному ворчанию келейника Сыся. Сюжетообразующая роль второстепенных персонажей в рассказе рассматривается, в частности, в работах В. И. Тюпы и А. С. Собенникова ²⁸⁵.

Архиерей неоднократно обращается к детским воспоминаниям (дериваты от глагола «*помнить*» встречаются в тексте более десяти раз), когда он был простым сыном дьячка и любимая матушка была к нему «так нежна и чутка!» (С., т. 10. С. 188). Сейчас же она смотрела на сына с благолепием и робостью, стеснялась его присутствия и отказывалась признавать в нем близкого человека, отчего герою становилось грустно и досадно. Лишь перед смертью преосвященного возникающая по причине социальных условностей стена холода и непонимания между матерью и сыном была разрушена: «И ей тоже почему-то казалось, что он худее, слабее и незначительнее всех, и она уже не помнила, что он архиерей, и целовала его, как ребенка, очень близкого, родного» (Там же. С. 200). О диалектике антиномий («архиерей» – «мать», «быт» – «бытие», «Павел» – «Петр» и проч.), выполняющих важную смыслообразующую функцию в повествовании, подробнее можно прочесть в работах А. С. Собенникова и Э. М. Жилияковой ²⁸⁶.

²⁸⁵ Тюпа В. И. Там же; Собенников А. С. Между «есть Бог» и «нет Бога» ... Иркутск, 1997.

²⁸⁶ Жилиякова Э. М. Указ. соч.; Собенников А. С. Между «есть Бог» и «нет Бога» ... Иркутск, 1997.

Радость освобождения от выполнения навязанных обществом функций и высвобождение из пут житейской суеты герой испытывает только перед смертью: «<...> и представлялось ему, что он, уже простой, обыкновенный человек, идет по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над *ним широкое небо, залитое солнцем* (курсив наш. – Я. О.), и он свободен теперь, как птица, может идти, куда угодно!» (С., т. 10. С. 200). Его кончина перед Пасхой – знак особой Божьей милости. К этому сюжетному ходу Чехов уже прибегал ранее в пасхальном рассказе «Святою ночью», повествуя о смерти праведника иеродьякона Николая.

В приведенной цитате закономерны описания картин природы и окружающего мира – мотив пробуждения природы, неоднократно повторяющийся в произведении, соотносится с мотивом спасения души героя. О смыслообразующей функции подобных описаний в текстах автора писали такие исследователи, как А. В. Кубасов, А. И. Парфенов, А. Н. Шехватова и др.²⁸⁷

Можно предположить, что архиерей в его стремлении к единению с простыми людьми, опрощению видит себя частью рода: «Отец его был дьякон, дед – священник, прадед – дьякон, и весь род его, быть может, со времен принятия на Руси христианства, принадлежал к духовенству, и любовь его к церковным службам, духовенству, к звону колоколов была у него врожденной, глубокой, неискоренимой» (Там же. С. 198). Статус «человека рода», противопоставленный статусу человека «цивилизованного», оторванного от родины и родных, в рассказе подчеркивается именно связью с окружающим природным миром, поэтому в детских воспоминаниях героя упоминаются блянье овец, скрип колес, церковный благовест и летние солнечные утра. Перед смертью благочинному не хочется находиться в большом городе или ехать за границу, он мечтает идти по полю с клюкой, наслаждаться простором и свободой. «В данном случае поле равно пути, путь же, дорога означают открытость и незавершенность. Дорога

²⁸⁷ Кубасов А. В. Проза Чехова ... Екатеринбург, 1998; Парфенов А. И. Традиции русского романтизма в прозе А. П. Чехова 1888–1903 гг. : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. И. Парфенов. М., 2016. 218 с.; Шехватова А. Н. Указ. соч.

противоположна всему, имеющему границу, предел, в том числе стенам, которые в прямом и переносном смысле отделяют героя от других людей»²⁸⁸.

Воспоминания героя, его обращение к своим истокам, описание расцветающей, оживающей вместе с весной природы – это не что иное, как «вспышки-молнии», возможность на краткий миг осознать бытийный смысл существования. В «Архиерее», подобно рассказам «Святой ночью» и «Студент», Чехов художественски доказывает необходимость осознавать важность правды и красоты, сторониться лжи и сужения человека до границ его социальной роли или места в обществе, а также преодолевать душевную разобщенность, видеть себя частью целого.

Подытожим наши наблюдения над пасхальной прозой А. П. Чехова. В начале 1880-х гг. пасхальные тексты писателя представляли собой по большей части «мелочишки» и пародии – в них преобладали комические описания бытовых сцен, разыгрывающихся на Святой неделе, а социальные темы разрешались в комическом модусе. Зрелое творчество Чехова в целом отмечено нарастающим драматизмом сюжетных конфликтов, усложнением проблематики, усилением психологической мотивировки и сложности характеров. Это в полной мере справедливо и по отношению к пасхальным рассказам писателя и повести «Убийство», в которых пасхальный жанр достиг вершин своего развития.

²⁸⁸ Собенников А. С. Между «есть Бог» и «нет Бога» ... С. 148.

Заключение

В настоящей работе мы исследовали поэтику календарной прозы А. П. Чехова.

Становление литературных календарных жанров происходит в тесной связи с фольклорной календарной словесностью. Святочный рассказ зародился в русле романтизма, что объяснимо прежде всего установкой романтической эстетики на постижение национальной мифологии. В русском романтизме истоки святочного рассказа обнаруживаются в фольклорных жанрах былички и бывальщины. Одновременно с обращением писателей-романтиков к фольклору в русском обществе просыпается интерес к народному быту и традициям, который будет сохраняться на протяжении всего XIX столетия. Этим, в частности, объясняется необычайный интерес читательской аудитории к календарной словесности в последней трети XIX в.

В рамках зимнего праздничного цикла празднование святок, Нового года и Рождества получает отражение в жанрах литературного святочного, рождественского и новогоднего рассказа. Родовая принадлежность к святочному жанру не отменяет типологических особенностей каждой его жанровой разновидности.

Святочный рассказ тяготеет к фольклорным традициям и воссозданию национальной старины. Его жанровое содержание определяется допущением влияния таинственных сил на судьбу человека; часто вводится двойная мотивировка сюжетной развязки. Иллюзия достоверности происходящего достигается введением фигуры рассказчика, доверительно беседующего со слушателем/читателем: эмоциональное воздействие на последнего позволяет «верифицировать» основное сюжетное событие. Цель жанра — извлечь нравственный урок из экстремальной жизненной ситуации.

Среди основных компонентов *новогоднего жанра*, помимо очевидной календарной приуроченности и праздничного хронотопа, можно выделить специфическую мотивику (рассуждение о быстротечности жизни, возлагание

надежд на грядущий год, стремление к благополучию и проч.), включение в повествование фантастических и фольклорных составляющих (антропоморфные духи, эфиры, традиции и обряды, присущие святочному циклу в целом), а также наличие сюжетных «клише» (сюжет «о визитерах», сюжет об уходящем Старом годе, который дает напутствия Новому году, пожелание благосостояния и удачи в наступающем году и др.).

Рождественский рассказ отличается заложенным в семантику праздника религиозно-нравственным содержанием и соответствующим устойчивым комплексом мотивов (евангельские мотивы, мотив семейного очага, добрососедства и единения). Рождественскому рассказу присуща общая для святочного цикла праздничная фантастика (привидения, духи, гости из потустороннего мира) и сюжетная структура, которую организует событие «чуда». Действующими лицами в рождественском рассказе выступают дети (часто сироты), «маленькие люди», переживающие в рождественскую ночь судьбоносные события. Рождество способствует их духовному перерождению, спасению от гибели и приобщению к евангельским идеалам добра и душевной красоты.

Отличительными особенностями *пасхального рассказа* являются приуроченность к пасхальному циклу (от Прощеного воскресенья до Троицы), явный дидактизм, особый хронотоп – в текстах присутствуют два мира: мир земной и мир горний. Обязательными элементами этого жанра можно считать особую праздничную атрибутику и мотивику (лазурный, белый, пурпурный цвета; пасхальный кулич, свечи, верба и др.; мотив духовного возрождения, очищения, становления на путь истинный, мотив сопричастности, раскаяния, прощения грехов и проч.), а также счастливую развязку, пасхальное «чудо», с помощью которого герой приближается к познанию духовных истин.

В период «святочного бума» последней трети XIX в. литераторы стремились создать хотя бы несколько святочных историй, пользующихся все возрастающей популярностью у читателей. Засилье низкосортной календарной прозы неизбежно должно было привести к кризису, потере самобытности календарных жанров.

В работе рассмотрена трансформация изучаемых жанров в периодике последней трети XIX в. – их шаблонизация, диффузия жанрового содержания.

Созданные А. П. Чеховым в начале 1880-х гг. календарные тексты позволяют сделать вывод о внесенных им определенных жанровых инновациях. В отличие от *новогодней* словесности, бытовавшей в печати того времени, в ранних новогодних произведениях Чехова представлены сюжетные ситуации, выявляющие психологические особенности персонажей: отказ от выполнения просьбы начальника, нежелание следовать изжившим себя традициям и проч.

В новогодних рассказах А. П. Чехова, созданных после 1886 г., усложняется проблематика, активно осваиваются и преобразуются малые эпические формы. Добиться правдоподобия описываемых ситуаций позволяют такие приемы, как «говорящие» детали, злая ирония над принятым в «хорошем» обществе кодексом поведения и непредсказуемые сюжетные коллизии.

Помимо новогодних произведений, А. П. Чехов создал многочисленные *святочные и рождественские* рассказы. В ранних образцах этих жанров писатель углубляет систему традиционных праздничных мотивов (например, часто обращается к мотиву оборотничества в социальных отношениях), отказывается от трактовки святочного и рождественского «чуда» в мистическом, волшебном ключе, наделяет произведения возможностью их двойного истолкования и подвергает ироническому переосмыслению превратившиеся к концу столетия в клише сюжетные компоненты названных жанров.

Зрелые святочные и рождественские произведения писателя отмечены глубокой степенью психологизма и лиризма, обращением к экзистенциальным вопросам и особой анекдотически-притчевой составляющей. Нередко формальные признаки жанров стираются и создается особое бытийное пространство, которое делает возможным духовное спасение героя и воплощение святочного или рождественского «чуда». В представлении автора ведущим рождественским мотивом, пересекающимся с пасхальным, становится мотив единения,

человеческой общности и преодоления одиночества. Он входит в число мотивных доминант всего творчества писателя.

В *пасхальных* рассказах А. П. Чехова середины 1880-х гг. явственно ощущается творческого «слома», разделяющего его раннее и зрелое творчество. На заре литературной деятельности Чехов обращается к пародии, высмеивает погрязших в суетности и мелочности жизни персонажей, для которых уже невозможно духовное перерождение.

Привязка к пасхальному циклу зрелых рассказов, помещение героев в пограничные ситуации (болезнь, смерть близкого человека, осознание своей близкой кончины) позволяют автору проследить их духовно-нравственное преображение. Отказ от религиозной догматики и нравочений, навязчивой проповеди и какого бы то ни было морализаторства свидетельствует об отсутствии у писателя «готового» решения проблемы личностного самоопределения.

В своем творчестве, в том числе календарном, А. П. Чехов не давал универсального ответа на вопросы человеческого существования. Писатель настаивал на том, что герои и читатели должны самостоятельно искать пути разрешения духовных сомнений и нравственных коллизий.

Перспективы исследования. Выполненное исследование позволяет наметить подходы к изучению и выделению типологических признаков других жанров календарной прозы А. П. Чехова, таких, как крещенский, троицкий и др. Продуктивным представляется также выявление особенностей функционирования святочной, рождественской, новогодней и пасхальной словесности в творчестве писателей XIX в. второго и третьего ряда для более глубокого понимания жанровой динамики в литературном процессе того времени.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Абгарян, Н. Ю., Цыпкин, А. Е., Корсакова, Т.* Рассказы к Новому году и Рождеству / Н. Ю. Абгарян, А. Е. Цыпкин, Т. Корсакова. – М. : АСТ, 2021. – 494 с.
2. *Альцест.* Пессимисты на праздниках / Альцест // Шут. – 1893. – № 52. – С. 3.
3. *Андреев, Л. Н.* Собр. соч. : в 6 т. / Л. Н. Андреев. – М. : Худ. лит-ра, 1990–1996. – Т. 1: Рассказы (1898–1903). – 1990. – 659 с.
4. *Асильсергеич, В.* Суд над старым годом / В. Асильсергеич // Шут. – 1893. – № 1. – С. 7.
5. *Баранцевич, К. С.* Флирт и другие рассказы / К. С. Баранцевич. – СПб. : Тип.-лит. Б. М. Вольфа, 1896. – 339 с.
6. *Барвинский, М.* Две заутрени / М. Барвинский // Нива. – 1894. – № 16. – С. 374–375.
7. *Бекетова, Е. А.* Стихотворения. Посмертное издание [Электронный ресурс] / Е. А. Бекетова. – СПб. : Тип. Братьев Пантелеевых, 1895. – Режим доступа: <https://literator.info/elka-i-ptichka-wppost-14658/>
8. *Бекетова, Е. А.* В старом доме // Рассказы / сост. Е. А. Краснова. [Электронный ресурс] / Е. А. Бекетова. – СПб. : Тип. Братьев Пантелеевых, 1896. – Режим доступа: https://books.google.ru/books?id=H2hIAAAAYAAJ&lr=&redir_esc=y
9. *Бестужев, А. А.* Собр. соч. : в 2 т. / А. А. Бестужев. – М. : Худ. лит-ра, 1958. – Т. 1. – 549 с.
10. Библиотека литературы Древней Руси : в 20 т. – СПб. : Наука, 1997–2020. – Т. 15. – 2006. – 530 с.
11. *Бижу.* Праздничные мелочишки / Бижу // Шут. – 1898. – № 1. – С. 15.
12. *Блаженный Августин.* Творения. О граде Божьем (книги I–XII) / Августин Блаженный. – СПб. ; Киев : Изд-во «Алетейя», 1998. – 1188 с.
13. Будильник. – М., 1900. – 25 декабря, № 50. – 16 с.

14. *Булгарин, Ф. В.* Мои недостатки, или исправления с Нового года / Ф. В. Булгарин // Северная пчела. – 1826. – № 1. 2 января. – С. 3–4.
15. *Булгарин, Ф. В.* Праздничные поздравления / Ф. В. Булгарин // Северная пчела. – 1833. – № 1. 2 января. – С. 3–4.
16. *Булгарин, Ф. В.* Встреча Нового года с прошлым / Ф. В. Булгарин // Северная пчела. – 1838. – № 297. 31 декабря. – С. 1187–1188.
17. *Булгарин, Ф. В.* Святочная игра в последний день уходящего 1839 года / Ф. В. Булгарин // Северная пчела. – 1839. – № 294. 30 декабря. – С. 1173–1174.
18. *Булгарин, Ф. В.* Канун нового года (юмористический попури) / Ф. В. Булгарин // Северная пчела. – 1841. – № 292. 31 декабря. – С. 1166–1167.
19. *Булгарин, Ф. В.* Встреча Нового года / Ф. В. Булгарин // Северная пчела. – 1842. – № 1. 2 января. – С. 1171–1172.
20. *Бурбон.* Праздничный гусь / Бурбон // Шут. – 1897. – № 51. – С. 7.
21. Былички и бывальщины: суеверные рассказы Брянского края / сост., вступ. ст., подготовка текстов и прил. В. Д. Глебов. – Орел ; Брянск : Изд-во ОГУ, 2011. – 403 с.
22. *Веселый меланхолик.* В Рождественскую ночь / Веселый меланхолик // Шут. – 1883. – № 52. – С. 3.
23. Вступление в Новый год // Телескоп. – 1832. – Ч. 7. № 1. – С. 5–10.
24. *Г-ко.* Святочный сон рецензента / Г-ко // Новое время. – 1899. – № 8562. – С. 10.
25. *Гнедич, П. Н.* Кольцо. Святочный рассказ М-ой / П. Н. Гнедич // Нива. – 1879. – № 52. – С. 1042–1047.
26. *Гоголь, Н. В.* Собр. соч. : в 9 т. / Н. В. Гоголь. – М. : Русская книга, 1994. – Т. 6: Духовная проза ; критика ; публицистика / сост. и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова. – 560 с.

27. *Горький, М.* О мальчике и девочке, которые не замерзли (святочный рассказ) [Электронный ресурс] / М. Горький // Нижегородский листок. – 1894. – № 349. – Режим доступа: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/proza/rasskaz/o-malchike-i-devochke.htm>
28. *Григорович, В. Д.* Зимний вечер. Повесть на Новый год / В. Д. Григорович // Москвитянин. – 1855. – №. 1–2. – С. 107–156, 57–104.
29. *Григорович, В. Д.* Светлое Христово Воскресение. Пасхальное предание / В. Д. Григорович. – М. : Изд-во Приход Хр. Святаго Духа сошествия на Лазаревском кладбище, 2019. – 40 с.
30. *Григорович, В. Д.* Прохожий / В. Д. Григорович // Москвитянин. – 1851. – Т. 1. – С. 39–96.
31. *Громыко, О. Н.* Профессия: ведьма / О. Н. Громыко. – М. : Альфа-книга, 2011. – 1088 с.
32. *Диккенс, Ч.* Собр. соч. : в 30 т. / Ч. Диккенс. – М. : ГИХЛ, 1957–1963. – Т. 12 : Рождественские повести / пер. с англ. под ред. О. Холмской ; коммент. М. Лорие. – 1959. – 507 с. : ил.
33. *Домовой.* Кузнец Степаныч (святочный рассказ) / Домовой // Новое время. – 1899. – № 8204. – С. 5–6.
34. *Достоевский, Ф. М.* Собр. соч. : в 15 т. / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1988–1996. – Т. 2 : Повести и рассказы (1848–1859). – 1988. – 592 с. – Т. 13 : Дневник писателя, 1876 год. – 1994. – 541 с.
35. *Древние обыкновения* // Литературные листки. – СПб. : Тип-я Н. Греча, 1824. – № VI. – С. 240–242.
36. *Елка* // Нива. – 1872. – № 52. – С. 830.
37. *Зайцев, Б. К.* Жуковский. Жизнь Тургенева. Чехов. Литературные биографии / Б. К. Зайцев / сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. А. Д. Романенко. – М. : Дружба народов, 1999. – 544 с.
38. *Замогильный амур, или кровавое голенище* (святочный рассказ) // Шут. – 1892. – № 52. – С. 7.

39. *Зеленин, Д. К.* Избранные труды : в 4 т. / Д. К. Зеленин. – М. : Индрик, 1994–2004. – Т. 2 : Очерки русской мифологии: умершие неестественной смертью и русалки. – 1995. – 432 с.
40. *Каран д'Аш.* Миллионы черного корсара (святочный рассказ) / Каран д'Аш // Новое время. – 1897. – № 7846. – С. 6–7.
41. *Короленко, В. Г.* Собр. соч. : в 10 т. / В. Г. Короленко. – М. : Гос. изд-во худ. лит-ры, 1953–1956. – Т. 8. Литературно-критические статьи и воспоминания ; Исторические очерки. – 1955. – 512 с. : ил.
42. *Криничная, Н. А.* Русская народная мифологическая проза : истоки и полисемантизм образов : в 3 т. / Н. А. Криничная. – СПб. : Наука, 2000–2001. – Т. 1 : Былички, бывальщины, легенды, поверья о духах-«хозяевах». – 2001. – 584 с. : ил.
43. *Круглов, А. В.* Заморыш / А. В. Круглов // Московский листок. – 1882. – № 5. 7 января.
44. *Кулицкий, Е.* Перед Новым годом в аду (фантазия) / Е. Кулицкий // Шут. – 1892. – № 1. – С. 7.
45. *К. Ф.* Итог праздников / К. Ф. // Шут. – 1893. – № 2. – С. 3.
46. *Л-вая.* Сочельник (святочный рассказ) / Л-вая // Нива. – 1880. – № 52. – С. 1079–1083.
47. *Лажечников, И. И.* Ледяной дом / И. И. Лажечников. – М. : Худ. лит-ра, 1970. – 381 с.
48. *Лангелен, В.* Орден получил / В. Лангелен // Шут. – 1899. – № 52. – С. 7.
49. *Лебедев, Н. Н.* Уличная певица (рождественский рассказ) / Н. Н. Лебедев // Нива. – 1881. – № 51. – С. 1162–1170.
50. *Лейкин, Н. А.* Елка [Электронный ресурс] / Н. А. Лейкин. – 1880. – Режим доступа: http://az.lib.ru/l/lejkin_n_a/text_1880_40_mednye_lby_oldorfo.shtml
51. *Лейкин, Н. А.* В Крещенский сочельник [Электронный ресурс] / Н. А. Лейкин. – 1879. – Режим доступа: http://az.lib.ru/l/lejkin_n_a/text_1879_v-kreshenskiy-sochelnik.shtml

52. *Лейкин, Н. А.* На масляной [Электронный ресурс] / Н. А. Лейкин. – 1879. – Режим доступа: http://az.lib.ru/l/lejkin_n_a/text_1879_53_shuty_oldorfo.shtml
53. *Лейкин, Н. А.* На святках [Электронный ресурс] / Н. А. Лейкин. – 1879. – Режим доступа: http://az.lib.ru/l/lejkin_n_a/text_1879_07_rossiyane_oldorfo.shtml
54. *Лейкин, Н. А.* Новый год [Электронный ресурс] / Н. А. Лейкин. – 1879. – Режим доступа: http://az.lib.ru/l/lejkin_n_a/text_1879_06_rossiyane_oldorfo.shtml
55. *Лейкин, Н. А.* Новый год [Электронный ресурс] / Н. А. Лейкин. – 1884. – Режим доступа: http://az.lib.ru/l/lejkin_n_a/text_0080.shtml
56. *Лейкин, Н. А.* Первый день Пасхи [Электронный ресурс] / Н. А. Лейкин. – 1879. – Режим доступа: http://az.lib.ru/l/lejkin_n_a/text_1879_08_shuty_oldorfo.shtml
57. *Лейкин, Н. А.* Подарки на елку [Электронный ресурс] / Н. А. Лейкин. – 1880. – Режим доступа: http://az.lib.ru/l/lejkin_n_a/text_1880_34_mednye_lby_oldorfo.shtml
58. *Лейкин, Н. А.* Получение медали [Электронный ресурс] / Н. А. Лейкин. – 1880. – Режим доступа: http://az.lib.ru/l/lejkin_n_a/text_0090.shtml
59. *Лейкин, Н. А.* Праздники дают себя знать... [Электронный ресурс] / Н. А. Лейкин. – 1880. – Режим доступа: http://az.lib.ru/l/lejkin_n_a/text_1880_41_mednye_lby_oldorfo.shtml
60. *Лейкин, Н. А.* Прощеное воскресенье [Электронный ресурс] / Н. А. Лейкин. – 1879. – Режим доступа: http://az.lib.ru/l/lejkin_n_a/text_1879_73_shuty_oldorfo.shtml
61. *Лейкин, Н. А.* Рождественские рассказы / Н. А. Лейкин. – СПб. : Тов-во «Печатня С. П. Яковлева», 1901. – 98 с.
62. *Лейкин, Н. А.* Святочный вечер [Электронный ресурс] / Н. А. Лейкин. – 1880. – Режим доступа: http://az.lib.ru/l/lejkin_n_a/text_1880_39_mednye_lby_oldorfo.shtml

63. *Лесков, Н. С.* Собр. соч. : в 11 т. / Н. С. Лесков / под общ. ред. В. Г. Базанова [и др.]. – М. : ГИХЛ, 1956–1958. – Т. 7. – 1958. – 494 с. – Т. 10. – 1958. – 524 с. – Т. 11. – 1958. – 854 с.
64. *Лунин, А.* Пасхальные песни / А. Лунин // Саратовский духовный вестник. – 1906. – № 18/19. – С. 2–4.
65. *Мелкая сошка.* Сказка о праздничном «гусе», или вместо «гуся» – «свинья» / Мелкая сошка // Шут. – 1893. – № 52. – С. 7.
66. *Миамов.* За праздничными покупками / Миамов // Шут. – 1897. – № 52. С. 10.
67. Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири : сб. / сост. В. П. Зиновьев; отв. ред. Р. П. Матвеева. – Новосибирск : Наука, Сибирское отд-е, 1987. – 400 с.
68. *Морской, Н.* Кувшинчик (рождественская фантазия) / Н. Морской // Нива. – 1880. – № 52. – С. 1078–1079.
69. На елку: утро после елки. Эх какой! // Нива. – 1878. – № 52. – С. 1.
70. На рождество // Шут. – 1897. – № 52. – С. 10.
71. На рубеже старого и нового года. Грезы и видения Нового поэта // Современник. – 1861. – Т. 85, № 1. – С. 10–32.
72. Новогодняя елка. Рассказы, стихи, сказки. – М. : Речь, 2016. – 192 с.
73. Новогодний подарок. Стихи, рассказы, сказки / сост. Р. Е. Данкова. – М. : Оникс, 2009. – 128 с.
74. Новогодние визиты // Новое время. – 1899. – № 8207. – С. 10.
75. Новый год (экспромт) // Нива. – 1874. – № 1. – С. 10.
76. Об обычае празднования елки // Нива. – 1876. – № 52. – С. 872.
77. *Одоевский, В. Ф.* Новый год (Из записок ленивца) / В. Ф. Одоевский // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». – 1837. – № 1. – С. 2–3.
78. Осколки // Петербург. – 1890. – № 53. 29 декабря. – 12 с.
79. *Панаев, И. И.* Петербургская жизнь. Заметки нового поэта / И. И. Панаев // Современник. – 1858. – № 4. – С. 63–94.

80. Пасхальные рассказы русских писателей / ред. Т. В. Старыгина. – М. : Никая, 2016. – 448 с.
81. Петербургский святочный рассказ. – СПб. : Петрополь, 1991. – 176 с.
82. *Петушок*. Итоги праздников / Петушок // Шут. – 1892. – № 2. – С. 3.
83. *Погодин, М. П.* Повести, драма / М. П. Погодин. – М. : Советская Россия, 1984. – 432 с.
84. *Полевой, П.* Христос Воскресе! / П. Полевой // Нива. – 1889. – № 15. – С. 385–391.
85. Полночная молитва (святочный рассказ) // Нива. – 1879. – № 52. – С. 1048–1051.
86. *Потапенко, И.* Обнять весь мир... / И. Потапенко // Нива. – 1897. – № 14. – С. 312–313.
87. *Пушкин, А. С.* Полн. собр. соч. : в 10 т. / А. С. Пушкин. – 4-е изд. – Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1977–1979. – Т. 2 : Стихотворения. 1823–1836. – 1959. – 800 с. – Т. 6 : Художественная проза. – 1978. – 575 с.
88. Рождественская ночь (святочный рассказ) // Нива. – 1878. – № 52. – С. 970–971.
89. Рождественский ангел. Рассказы и стихи для детей / ред. Т. В. Старыгина. – М. : Никая, 2018. – 224 с.
90. Рождественские истории. – М. : Речь, 2016. – 112 с.
91. Рождественские и новогодние рассказы забытых классиков / сост. Т. В. Старыгина. – М. : Никая, 2022. – 320 с.
92. Рождественские рассказы о любви. Произведения русских писателей / сост. Т. В. Старыгина. – М. : Никая, 2019. – 416 с.
93. *Розанов, В. В.* Около церковных стен : в 2 т. / В. В. Розанов. – СПб. : Тип. Ф. Вайсберга и П. Гершунина, 1906. – Т. 1. – 416 с.
94. *Рубанов, А.* Финист – ясный-сокол. – М. : АСТ ; Ред-я Елены Шубиной, 2019. – 576 с.

95. *Салтыков-Щедрин, М. Е.* Собр. соч. : в 20 т. / М. Е. Салтыков-Щедрин. – М. : Худ. лит-ра, 1965–1977. – Т. 2 : Губернские очерки (1856–1857) / примеч. С. А. Макашина. – 1965. – 559 с.
96. Святки (из очерков В. И. Немировича-Данченко) // *Нива*. – 1874. – № 52. – С. 822–823.
97. Святочные рассказы / сост. Е. В. Душечкина. – СПб. : Пальмира, 2017. – 365 с.
98. Святочный детский праздник в Париже // *Новое время*. – 1898. – № 7849. – С. 11.
99. *Семенова, М.* Волкодав : в 8 кн. / М. Семенова. – М. : Азбука-Аттикус, 2014–2016.
100. *Семенова, М.* Валькирия / М. Семенова. – СПб. : Азбука СПб, 2018. – 672 с.
101. *Случ. поэт.* На праздниках / Случ. поэт // *Шут*. – 1883. – № 52. – С. 3.
102. С новым годом // *Нива*. – 1877. – № 1. – С. 2.
103. С праздником! Новогодние рассказы о любви. – М. : Эксмо, 2015. – 352 с.
104. *Станюкович, К. М.* Собр. соч. : в 10 т. / К. М. Станюкович / сост. и общ. ред. М. П. Еремина. – М. : Правда, 1977. – Т. 3 : Рассказы и повести (1887–1897). – 446 с.
105. Старый год // *Нива*. – 1873. – № 1. – С. 14–15.
106. Страшные святочные истории русских писателей / Е. А. Баратынский, Д. В. Григорович, Н. А. Полевой и др. – М. : Никея, 2019. – 448 с.
107. *Сумароков, П.* Неудачный маскарад / П. Сумароков // *Москвитянин*. – 1850. – Т. 6. – С. 313–346.
108. Тильда Эверс. Святочный рассказ Эрнста Циля // *Нива*. – 1878. – № 52. – С. 978–982.
109. *Тимковский, Н. Н.* Жизнь / Н. Н. Тимковский // *Русское богатство*. – 1990. – № 5. – С. 103–150.

110. *Толстой, Л. Н.* Собрание соч. : в 90 т. / Л. Н. Толстой / под общ. ред. В. Г. Черткова. – М. : Худ. лит-ра, 1935–1964. – Т. 25 : Произведения 1880-х гг. / ред. Н. К. Гудзий. – 1937. – 916 с. – Т. 32 : Воскресение : роман / ред. и авт. коммент. Н. К. Гудзий. – 1936. – 544 с.
111. *Точка.* Визиты // Шут. – 1897. – № 1. – С. 3.
112. *Успенский, Н.* Послушник / Н. Успенский // Нива. – 1880. – № 16. – С. 316–319.
113. Фельетон // Нива. – 1871. – № 51. – С. 818–819.
114. Фельетон // Нива. – 1872. – № 1. – С. 12–14.
115. Фельетон // Нива. – 1872. – № 14. – С. 222–223.
116. *Ф-и.* Праздничные разговоры / Ф-и // Шут. – 1893. – № 1. – С. 3.
117. *Чехов, А. П.* Полное собр. соч. и писем : в 30 т. / А. П. Чехов ; редкол. Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 1974–1983.
118. Чехов без глянца / сост. П. Фокин. – М. : Пальмира, 2016. – 510 с.
119. Чудо рождественской ночи / сост. Х. Баран и Е. Душечкина. – М. : Эксмо, 2008. – 544 с.
120. *Чулков, М. Д.* Лекарство от задумчивости, или Сочинения Михаила Дмитриевича Чулкова / М. Д. Чулков / вступ. ст., коммент., сост. М. Плюхановой. – М. : Книга, 1989. – 382 с.
121. *Шаховской, А. А.* Нечаянная свадьба / А. А. Шаховской / сост. Е. Дмитриева, С. Сапожков. – М. : Детская литература, 1991. – С. 180–191.
122. *Щеглов, И.* Визитер-убийца / И. Щеглов // Новое время. – 1899. – № 8204. – С. 6–7.
123. *Щур.* Праздничное гадание / Щур // Шут. – 1897. – № 2. – С. 5.
124. *Эм.* Принимают / Эм // Шут. – 1883. – № 1. – С. 3–4.

Список использованной литературы

Справочная литература

1. *Глинкина, Л. А.* Иллюстрированный словарь забытых и трудных слов / Л. А. Глинкина. – Оренбург : Оренбургское книжное из-во, 1999. – 211 с.
2. *Грушко, Е. А., Медведев, Ю. М.* Словарь славянской мифологии / Е. А. Грушко, Ю. М. Медведев. – Н. Новгород : «Русский купец» и «Братья славяне», 1996. – 480 с.
3. *Гура, А. В.* Символика животных в славянской народной традиции / А. В. Гура. – М. : Индрик, 1997. – 912 с.
4. *Даль, В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль. – М.: ИД «РИПОЛ классик», 2006. – Т. 2. – 786 с.
5. История романтизма в русской литературе : в 2 т. / С. Е. Шаталов, С. В. Тураев, В. И. Сахаров и др. ; редкол. : С. Е. Шаталов (отв. ред) [и др.]. – М. : Наука, 1979. – Т. 1 : Возникновение и утв. романтизма в рус. лит. (1790–1825). – 313 с.
6. История русской литературы: в 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); редкол. : Н. И. Пруцков (гл. ред.), А. С. Бушмин, Е. Н. Куприянова, Д. С. Лихачев [и др.]. – Л. : Наука, Ленин. отд-е, 1980–1983. – Т. 4 : Литература конца XIX – начала XX века (1881–1917) / ред. К. Д. Муратова. – 1983. – 784 с.
7. *Кузнецов, А. А.* Награды : энциклопедический путеводитель по истории российских наград / А. А. Кузнецов. – М. : Современник, 1998. – 479 с.
8. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.
9. *Масанов, И. Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей : в 4 т. / И. Ф. Масанов. – М. : Изд-во Всесоюз. кн. палаты. – Т. 2. – 1957. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/masanov/map/0.htm>.
10. Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 642 с.

11. *Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю.* Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М. : Азбуковник, 1999. – 944 с.
12. *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко.* – М. : Изд-во Кулагиной ; Intrada, 2008. – 358 с.
13. *Русская мифология : энциклопедия.* – М. : Эксмо ; СПб : Мидгард, 2006. – 784 с.;
14. *Русский гуманитарный энциклопедический словарь : в 3 т. / под ред. П. А. Клубкова, И. Я. Лapidус, С. Д. Мангутовой [и др.].* – СПб. : Владос, 2002. – Т. 2. – 719 с.
15. *Русский демонологический словарь / сост. Т. А. Новичкова.* – СПб. : Петербургский писатель, 1995. – 640 с.
16. *Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы / сост. Е. В. Капинос, Е. Н. Проскурина.* – Новосибирск : Изд-во СО РАН, 2006. – Вып. 2. – 245 с.
17. *Философский энциклопедический словарь / под. ред. Л. Ф. Ильичева, П. Н. Федосеева, С. М. Ковалева, В. Г. Панова.* – М. : Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.
18. *Яковкина, Н. И.* История русской культуры. XIX в. [Электронный ресурс] / Н. И. Яковкина. – 2002. – Режим доступа: <https://history.wikireading.ru/283854>

Исследовательская литература

19. *Абрамова, В. С.* Опыт экзистенциально-феноменологического анализа прозы А. П. Чехова / В. С. Абрамова // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского. – 2009. – № 6 (2). – С. 11–17.
20. *Абрамович, С. Д.* Чеховский психологизм и традиции Л. Н. Толстого : межвуз. сб. науч. трудов «Толстовский сборник: этика и эстетика. Вопросы поэтики. Творческие связи и традиции» / С. Д. Абрамович. – Тула : Тульский гос. пед. ун-т, 1992. – С. 125–133.
21. *Абрашова, Е. А.* Христианские мотивы в творчестве А. П. Чехова : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Е. А. Абрашова. – М., 2004. – 182 с.
22. *Агапкина, Т. А.* Ель / Т. А. Агапкина // Живая старина. – 1997. – № 1. – С. 3–6.
23. *Александров, Б. И.* А. П. Чехов. Семинарий : пособие для студентов / Б. И. Александров. – 2-е изд., доп. и перераб. – М. ; Л. : Просвещение, 1964. – 215 с.
24. *Александров, Л. Г.* Мистические суеверия и гадания в журнальном святочном рассказе (вторая половина XVIII – первая половина XIX веков) / Л. Г. Александров // Вестн. ЧГПУ. – 2009. – № 22. – С. 10–14.
25. А. П. Чехов. Pro et Contra: творчество А. П. Чехова и русской мысли конца XIX – начала XX в (1877–1914) : антология : в 3 т. – СПб. : Изд-во РХГИ (РХГА), 2002. – Т. 1. – 1072 с.
26. *Афанасьев, А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу : в 3 т. / А. Н. Афанасьев. – М. : Изд-во «Академический проект», 2019.
27. *Баран, Х.* Поэтика русской литературы начала XX века / Х. Баран. – М. : Прогресс, 1993. – 368 с.
28. *Баранов, С. В.* Фольклорно-этнографические мотивы в творчестве А. П. Чехова / С. В. Баранов // Вопросы фольклора. – Томск : Изд-во ТГУ, 1965. – С. 70–82.
29. *Бахтин, М. М.* Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М. : Сов. писатель, 1963. – 363 с.

30. *Бердников, Г. П.* А. П. Чехов / Г. П. Бердников. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1997. – 637 с.
31. *Бондаренко, М. И.* Традиции «Рождественских повестей» Диккенса в русском святочном рассказе 1840–1890-х годов : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / М. И. Бондаренко. – Коломна, 2006. – 190 с.
32. *Боровская, Е. Р.* Рождественский рассказ А. П. Чехова «Ванька» / Е. Р. Боровская // Церковь и время. – 2003. – № 3 (24). – С. 211–225.
33. *Боровская, Е. Р.* Деталь и символ в рассказе А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда» / Е. Р. Боровская // Успехи современной науки. – 2016. – № 2, Т. 1. – С. 55–58.
34. *Булгаков, С. Н.* Чехов как мыслитель / С. Н. Булгаков // А. П. Чехов. Pro et Contra: творчество А. П. Чехова и русской мысли конца XIX – начала XX в. (1877–1914) : антология : в 3 т. – СПб. : Изд-во РХГИ (РХГА), 2002. – Т. 1. – С. 537–565.
35. *Бушканец, Л. Е.* А. П. Чехов и русское общество 1880–1917 гг.: формирование литературной репутации : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Л. Е. Бушканец. – М., 2013. – 630 с.
36. *Бялый, Г. В.* Русский реализм конца XIX в. / Г. В. Бялый. – Л. : Изд-во Ленин. ун-та, 1973. – 168 с.
37. *Ванслов, В. В.* Эстетика романтизма / В. В. Ванслов. – М. : Искусство, 1966. – 397 с.
38. *Васильев, В. К.* Типология жанров народной прозы / В. К. Васильев. – Красноярск : Краснояр. ун-т, 1978. – 106 с.
39. *Ветловская, В. Е.* Анализ эпического произведения. Проблемы поэтики / В. Е. Ветловская. – СПб. : Наука, 2002. – 214 с.
40. *Габдуллина, В. И.* Изучение русской классической литературы в аспекте духовности / В. И. Габдуллина // «III Рождественские чтения: “1917–2017: уроки столетия”» : сб. науч.- метод. статей. – Ишим : Изд-во ТГУ, 2017. – С. 84–89.

41. *Галиева, М. А.* Рассказ А. П. Чехова «Ванька»: оборотность мира. Вопрос о фольклорной традиции / М. А. Галиева // Извест. Юж. фед. уни-та. Филолог. науки. – 2016. – № 1. – С. 51–55.
42. *Гаспаров, Б. М.* Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века / Б. М. Гаспаров. – М. : Наука : Вост. лит., 1994. – 304 с.
43. *Гинзбург, Л. Я.* О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – М. : INTRADA, 1999. – 416 с.
44. *Гнюсова, И. Ф.* Образ священнослужителя в прозе А. П. Чехова в контексте русской и английской традиции (Н. С. Лесков и Дж. Элиот) / И. Ф. Гнюсова // Вестн. ТГУ. – 2015. – № 401. – С. 34–42.
45. *Головачева, А. Г.* Спенсер и Чехов / А. Г. Головачева // Литература: еженедельное приложение к газете «Первое сентября». – 2001. – № 18. – С. 12.
46. *Грачева, И. В.* Фольклорные элементы в творчестве А. П. Чехова / И. В. Грачева // Литература и фольклор: вопросы поэтики. – Волгоград : Изд-во Волгоградского пед. ин-та им. А. С. Серафимовича, 1990. – С. 105–114.
47. *Громов, М. П.* Повествование Чехова как художественная система / М. П. Громов // Современные проблемы литературоведения и языкознания. – М. : [б. и.], 1974. – С. 307–309.
48. *Громов, М. П.* Чехов / М. П. Громов. – М. : Молодая гвардия, 1993. – 396 с.
49. *Гроссман, Л. П.* Натурализм Чехова / Л. П. Гроссман // От Пушкина до Блока: Этюды и портреты. – М., 1926. – С. 294.
50. *Гроссман, Л. П.* Н. С. Лесков. Жизнь – творчество – поэтика / Л. П. Гроссман. – М. : Гослитиздат, 1945. – 320 с.
51. *Долгушин, Д. В.* Притча в творчестве В. А. Жуковского / Д. В. Долгушин // Притча в русской словесности: от Средневековья к современности : коллект. моногр. / отв. ред. Е. Н. Проскурина, И. В. Силантьев ; Ин-т филологии СО РАН. – Новосибирск : РИЦ НГУ, 2014. – С. 252–268.

52. *Долженков, П. Н.* Чехов и позитивизм / П. Н. Долженков. – М. : Диалог-МГУ, 1998. – 205 с.
53. *Доманский, Ю. В.* Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте : пособие по спецкурсу / Ю. В. Доманский. – Тверь : Тверской гос. ун-т, 2001. – 94 с.
54. *Донецких, Л. И., Лелис, Е. И.* Грамматические средства формирования подтекстовых смыслов в рассказе А. П. Чехова «Гусев» / Л. И. Донецких, Е. И. Лелис // Вестн. Удмурского ун-та. – 2013. – Вып. 4. – С. 108–115.
55. *Душечкина, Е. В.* Русская елка: история, мифология, литература / Е. В. Душечкина. – СПб. : Норинт, 2002. – 416 с.
56. *Душечкина, Е. В.* Русский святочный рассказ: становление жанра / Е. В. Душечкина. – СПб. : СПбГУ, 1995. – 258 с.
57. *Есаулов, И. А.* О некоторых особенностях рассказа А. П. Чехова «Ванька» / И. А. Есаулов // Проблемы исторической поэтики. – Т. 5. – Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 1998. – С. 480–483.
58. *Есаулов, И. А.* Пасхальность русской словесности / И. А. Есаулов. – М. : Круг, 2004. – 560 с.
59. *Есин, Б. И.* История русской журналистики (1703–1917) : учеб.-метод. комплект / Б. И. Есин. – М. : Флинта : Наука, 2000. – 436 с.
60. *Жилина, Е. П.* Евангельские реминисценции в повести А. П. Чехова «Черный монах» / Е. П. Жилина // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. – Вып. 5. – Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 2005. – С. 461–481.
61. *Жилякова, Э. М.* Последний псалом А. П. Чехова («Архиерей») / Э. М. Жилякова // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. – Вып. 1. – Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 1994. – С. 262–284.
62. *Зайцева, Т. Б.* Художественная антропология А. П. Чехова: экзистенциальный аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Т. Б. Зайцева. – Екатеринбург, 2015. – 42 с.

63. *Захаров, В. Н.* Пасхальный рассказ как жанр русской литературы / В. Н. Захаров // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. – Вып. 3. – Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 1994. – С. 249–291.
64. *Захарченко, М. О.* Кодовые предметы в святочных гаданиях на примере литературных текстов / М. О. Захарченко // Гуманит. исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2008. – № 4. – С. 75–78.
65. *Захарченко, М. О.* Мотив чуда в святочном рассказе / М. О. Захарченко // Гуманит. исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2011. – № 1. – С. 93–97.
66. *Зенкевич, С. И.* Жанр святочного рассказа в творчестве Лескова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / С. И. Зенкевич. – СПб., 2005. – 24 с.
67. *Зиновьев, В. П.* Быличка как жанр фольклора и ее современные судьбы / В. П. Зиновьев // Мифологические рассказы населения Восточной Сибири. – Новосибирск : Наука, Сибирское отд-е, 1987. – С. 381–400.
68. *Иванова, Е. С.* Библейское слово в пасхальном рассказе А. Чехова «Письмо» : ст. в сб. мат-лов 19-й Междунар. науч.-практич. конф. «Журналистика-2017: состояние, проблемы и перспективы» / Е. С. Иванова. – Минск, 2017. – С. 395–397.
69. *Изотова, Н. В.* Представление реальности в снах персонажей прозы А. П. Чехова : ст. в сб. трудов Междунар. конф. памяти д-ра филол. наук, проф. Е. И. Дибровой : в 2 ч. / Н. В. Изотова. – 23–25 апреля 2015 г. – М. : МГГУ, 2015. – С. 23–29.
70. *Калениченко, О. Н.* Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX – начала XX века: святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла : дис.... канд. филол. наук : 10.01.01 / О. Н. Калениченко. – Волгоград, 2000. – 246 с.
71. *Канунова, Ф. З., Айзикова, И. А.* Нравственно-эстетические искания русского романтизма и религия (1820–1840-е годы) / Ф. З. Канунова, И. А. Айзикова. – Новосибирск : Сибирский хронограф, 2001. – 304 с.

72. *Канунова, Ф. З.* Эстетика русской романтической повести : (А. А. Бестужев-Марлинский и романтики-беллетристы 20–30-х гг. XIX в.) / Ф. З. Канунова. – Томск : Изд-во Томского ун-та, 1973. – 307 с.
73. *Карнаухова, И. В.* Суеверия и бывальщины / И. В. Карнаухова // Крестьянское искусство СССР : искусства севера. – Л. : Academia, 1928. – Т. 2. – С. 90–91.
74. *Катаев, В. Б.* Проза Чехова: проблемы интерпретации / В. Б. Катаев. – М. : Изд-во МГУ, 1979. – 328 с.
75. *Катаев, В. Б.* Чехов плюс...: предшественники, современники, преемники / В. Б. Катаев. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 392 с.
76. *Катарский, И. М.* Диккенс в России. Середина XIX века / И. М. Катарский. – М. : Наука, 1966. – 428 с.
77. *Кибальник, С. А.* Чехов и философия / С. А. Кибальник // Творчество А. П. Чехова: текст, контекст, интертекст. 150 лет со дня рождения писателя : сб. тр. Междунар. науч. конф. – Ростов-на-Дону : Изд-во НМЦ «ЛОГОС», 2010. – С. 138–150.
78. *Ковтун, Н. В.* «Дорога к храму...»: как ее видит автор и персонажи (на материале прозы В. Г. Распутина) / Н. В. Ковтун // Вестник Новосибирского национально-исследовательского университета. – 2018. – № 9 (Т. 17). – С. 168–186.
79. *Козина, Т. Н.* Святочная повесть О. А. Николаевой «Ничего страшного» / Т. Н. Козина // Вестн. Лен. гос. ун-та им. А. С. Пушкина. – 2011. – № 1. – С. 59–66.
80. *Козина, Т. Н.* Тема рождества в современной прозе / Т. Н. Козина // Известия Пензенского гос. пед. ун-та им. В. Г. Белинского. – 2012. – № 27. – С. 292–292.
81. *Козина, Т. Н.* Эволюция пасхального архетипа / Т. Н. Козина. – Тамбов : Юком, 2019. – 80 с.

82. *Козубовская, Г. П., Бузмакова, М.* Рассказ А. П. Чехова «Ведьма»: жанровый архетип / Г. П. Козубовская, М. Бузмакова // *Культура и текст.* – 2008. – С. 287–298.
83. *Котельников, В. А.* Православные подвижники и русская литература. На пути к Оптиной / В. А. Котельников. – М. : Прогресс-плекса, 2002. – 382 с.
84. *Котельников, В. А.* Христианский текст русской литературы / В. А. Котельников // *Вестн. РГНФ.* – 2000. – № 3. – С. 154–161.
85. *Краснов, Г. В.* Мотив в структуре прозаического произведения / Г. В. Краснов. – Горький : Изд-во ГГУ, 1980. – С. 69–81.
86. *Краснов, Г. В.* Сюжет, сюжетная ситуация / Г. В. Краснов // *Литературоведческие термины (материалы к словарю).* – Коломна : Коломенский гос. пед. ин-т, 1997. – 250 с.
87. *Кротова, А. А.* «Будьте совершенны...»: (религиозно-нравственные искания в святочном творчестве Н. С. Лескова и его современников) / А. А. Кротова. – М. ; Орел : Орловский гос. ун-т, 1999. – 304 с.
88. *Криничная, Н. А.* Русская мифология: мир образов фольклора / Н. А. Криничная. – М. : Академический проект, Гаудеамус, 2004. – 1008 с.
89. *Кройчик, Л. Е.* Неуловимый Чехов: этюды о творчестве писателя / Л. Е. Кройчик. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 2007. – 248 с.
90. *Кройчик, Л. Е.* Поэтика комического в произведениях А. П. Чехова / Л. Е. Кройчик. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1986. – 278 с.
91. *Кубасов, А. В.* Проза А. П. Чехова: искусство стилизации / А. В. Кубасов. – Екатеринбург : Гос. пед. ун-т, 1998. – 399 с.
92. *Кубасов, А. В.* Рассказ А. П. Чехова «Мальчики» и творчество писателя как гипертекст / А. В. Кубасов // *Филолог. класс.* – 2005. – № 13. – С. 33–35.
93. *Кубасов, А. В.* Семантика нарративной структуры рассказа А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда» / А. В. Кубасов // *Филол. класс.* – 2010. – № 24. – С. 67–72.

94. *Кучерская, М. А.* Русский святочный рассказ и проблема канона в литературе нового времени : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / М. А. Кучерская. – М., 1997. – 21 с.
95. *Лакшин, В. Я.* О «символе веры» Чехова / В. Я. Лакшин / Чеховиана : статьи, публикации, эссе. – М. : Наука, 1990. – С. 7–19.
96. *Ларионова, М. Ч.* А. П. Чехов и казаки: историко-культурный контекст / М. Ч. Ларионова // Творчество А. П. Чехова: текст, контекст, интертекст. 150 лет со дня рождения писателя : сб. тр. Междунар. науч. конф. – Ростов-на-Дону : Изд-во НМЦ «ЛОГОС», 2010. – С. 162–168.
97. *Ларионова, М. Ч.* А. П. Чехов: литература в пространстве фольклора / М. Ч. Ларионова // Общественные науки. – 2010. – № 1. – С. 115–119.
98. *Ларионова, М. Ч.* Миф, сказка и обряд в русской литературе XIX в. / М. Ч. Ларионова. – Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовского ун-та, 2006. – 256 с.
99. *Ларионова, М. Ч.* Народная культура в творчестве А. П. Чехова / М. Ч. Ларионова // Научная мысль Кавказа. – Ростов-на-Дону : Южный фед. ун-т, 2009. – № 4 (60). – С. 85–88.
100. *Линков, В. Я.* Художественный мир прозы А. П. Чехова / В. Я. Линков. – М. : Изд-во МГУ, 1982. – 128 с.
101. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / под ред. А. В. Дмитриева. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 639 с.
102. *Лихачев, Д. С.* Слово о Лескове / Д. С. Лихачев // Неизданный Лесков : в 2 кн. – М. : Наследие, 1997–2000. – Кн. 1. – 2000. – С. 9–19.
103. *Маймин, Е. А.* О русском романтизме / Е. А. Маймин. – М. : Просвещение, 1975. – 240 с.
104. *Манн, Ю. В.* Динамика русского романтизма / Ю. В. Манн. – М. : Аспект-пресс, 1995. – 380 с.
105. *Манн, Ю. В.* Натуральная школа : русская литература первой половины XIX в. / Ю. В. Манн // История всемирной лит-ры : в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М. : Наука, 1983–1994. – Т. 6. – 1989. – С. 384–396.

106. *Манн, Ю. В.* Поэтика Гоголя. Темы и вариации / Ю. В. Манн. – М. : Coda, 1996. – 464 с.
107. *Манн, Ю. В.* Поэтика русского романтизма / Ю. В. Манн. – М. : Наука, 1976. – 375 с.
108. *Медриш, Д. Н.* Литературная и фольклорная традиция: вопросы поэтики / Д. Н. Медриш. – Саратов : Изд-во Саратовского гос. ун-та, 1980. – 298 с.
109. *Медриш, Д. Н.* Сюжетная ситуация в русской народной лирике и в произведениях А. П. Чехова / Д. Н. Медриш // Русский фольклор. Л. : Наука, 1978. – Т. 18. – С. 73–95.
110. *Мелетинский, Е. М.* О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский // Чтения по истории и теории культуры. – М. : РГГУ, 1994. – Вып. 4. – 136 с.
111. *Мелетинский, Е. М.* Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 408 с.
112. *Мельникова, С. В.* Притча как форма философского содержания в творчестве Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / С. В. Мельникова. – М., 2002. – 23 с.
113. *Меретукова, М. М.* Жанровая и художественная специфика «Рождественских повестей» (“Christmas Tales”) Ч. Диккенса и английская фольклорная традиция / М. М. Меретукова // Вестн. Адыгейского гос. ун-та. – Серия 2 : Филол. и искусствоведение. – 2010. – № 2. – С. 29–32.
114. *Меретукова, М. М.* К вопросу о возникновении жанра рождественского рассказа в русской литературе / М. М. Меретукова // Вестн. Адыгейского гос. ун-та. – Серия 2 : Филол. и искусствоведение. – 2014. – № 3. – С. 112–115.
115. На путях из Земли Пермской в Сибирь: очерки этнографии северноуральского крестьянства XVII–XX вв. / отв. ред. В. А. Александров. – М. : Наука, 1989. – 352 с.
116. *Николаева, С. Ю.* Пасхальный текст в русской литературе XIX в. : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / С. Ю. Николаева. – М., 2004. – 264 с.

117. *Новикова, Е. Г.* Софийность русской прозы второй половины XIX века: евангельский текст и художественный контекст / Е. Г. Новикова. – Томск: Изд-во Томск. гос. ун-та, 1999. – 254 с.
118. *Новикова-Строганова, А. А.* Гимн во славу Рождества. «Рождественская песнь в прозе» Ч. Диккенса и святочный рассказ Н. С. Лескова «Зверь» [Электронный ресурс] / А. А. Новикова-Строганова // Русская народ. линия: аналит.-информ. служба. – 2017. – 6 января. – Режим доступа: <https://spbda.ru/publications/a-a-novikova-stroganova-gimn-vo-slavu-rojdestva/>
119. *Одесская, М. М.* Чехов и проблема идеала / М. М. Одесская. – М. : РГГУ, 2011. – 495 с.
120. *Ончуков, Н. Е.* Сказки и сказочники на Севере : в 2 т. / Н. Е. Ончуков. – СПб. : Тропа Троянова, 2006.
121. О поэтике А. П. Чехова : сб. науч. тр. / науч. ред. А. С. Собенников. – Иркутск : Изд-во Иркутского ун-та, 1993. – 298 с.
122. *Паперный, З. С.* Записные книжки Чехова / З. С. Паперный. – М. : Советский писатель, 1976. – 389 с.
123. *Парфенов, А. И.* Традиции русского романтизма в прозе А. П. Чехова 1888–1903 гг. : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. И. Парфенов. – М., 2016. – 218 с.
124. *Першина, М. А.* Идеино-нравственные традиции рождественской повести Ч. Диккенса в святочном рассказе Н. С. Лескова / М. А. Першина // Филол. науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 6. – С. 158–161.
125. *Петракова, Л. Г.* Художественная семантика межтекстовых связей в прозе А. П. Чехова : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Л. Г. Петракова. – Воронеж, 2010. – 162 с.
126. *Петрова, С. А.* «Скрипка Ротшильда» в творческом диалоге А. П. Чехова и Л. Н. Толстого / С. А. Петрова // Пушкинские чтения. – 2011. – С. 302–307.

127. *Полищук, Н. С.* Развитие русских праздников / Н. С. Полищук // Русские / отв. ред. В. А. Александров, И. И. Власова, Н. С. Полищук. – М. : Наука, 1999. – С. 573–601.
128. *Померанцева, Э. В.* Мифологические персонажи в русском фольклоре / Э. В. Померанцева. – М. : Наука, 1975. – 200 с.
129. *Померанцева, Э. В.* Жанровые особенности русских быличек / Э. В. Померанцева // История, культура, фольклор и этнография славянских народов : мат-лы VI Междунар. съезда славистов. – М. : Наука, 1968. – С. 274–292.
130. *Постышев, П. П.* Давайте организуем к новому году детям хорошую елку! / П. П. Постышев // Правда. – 1935. – № 357. 28 дек.
131. *Проваторова, О. Н.* «Сахалинские» мотивы в рассказе А. П. Чехова «Убийство» / О. Н. Проваторова // Вестн. ОГУ. – 2010. – № 11 (117). – С. 21–26.
132. *Пропп, В. Я.* Жанровый состав русского фольклора / В. Я. Пропп // Русская литература. – 1964. – № 4. – С. 58–77.
133. *Пропп, В. Я.* Исторические корни русской волшебной сказки / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 2004. – 336 с.
134. *Пропп, В. Я.* Русские аграрные праздники / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 2006. – 176 с.
135. *Пульхритудова, Е. М.* Творчество Н. С. Лескова и русская массовая беллетристика / Е. М. Пульхритудова // В мире Лескова : сб. ст. / сост. Б. Богданов. – М. : Совр. писатель, 1983. – С. 149–185.
136. *Путилов, Б. Н.* Веселовский и проблемы фольклорного мотива / Б. Н. Путилов // Наследие Александра Веселовского. Исследования и материалы. – СПб. : Наука, 1992. – С. 74–85.
137. *Путилов, Б. Н.* Мотив как сюжетобразующий элемент / Б. Н. Путилов // Типологические исследования по фольклору : сб. ст. в память В. Я. Проппа. – М. : Наследие, 1975. – С. 141–155.
138. *Путилов, Б. Н.* Фольклор и народная культура / Б. Н. Путилов. – СПб. : Наука, 1994. – 239 с.

139. *Разумова, Н. Е.* К вопросу о мировоззрении Чехова / Н. Е. Разумова // Вестн. ТГПУ. – 2001. – Вып. 1 (26). – С. 29–34.
140. *Разумова, И. А.* Сказка и быличка : мифологический персонаж в системе жанра / И. А. Разумова. – Петрозаводск : Карельский научный центр РАН, 1993. – 110 с.
141. *Ранева-Иванова, М.* К проблеме теории и метода изучения христианского мотива в прозе А. П. Чехова (о значении пасхального мотива в рассказе «Казак») / М. Ранева-Иванова // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 1998. – № 5. – С. 484–492.
142. *Ранева-Иванова, М.* Функция майевтики христианского мотива в «Рассказе старшего садовника» А. П. Чехова / М. Ранева-Иванова // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 2001. – № 6. – С. 437–443.
143. *Рейтблат, А. И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы / А. И. Рейтблат. – М. : Новое лит. обозрение, 2009. – 448 с.
144. *Рейфилд, Д.* Жизнь Антона Чехова / Д. Рейфилд. – М. : Азбука-Аттикус ; Колибри, 2015. – 896 с.
145. *Роговская, М. Е.* Чехов и фольклор («В овраге») / М. Е. Роговская // В творческой лаборатории Чехова : сб. науч. ст. – М. : Наука, 1974. – С. 329–335.
146. *Секачева, Е. Р.* Городской фольклор как феномен массовой городской культуры начала XX в. / Е. Р. Секачева // Новый исторический вестник. – 2007. – № 5. – С. 67–74.
147. *Семанова, М. Л.* Чехов – художник / М. Л. Семанова. – М. : Просвещение, 1976. – 224 с.
148. *Семенюта, С. О.* Визуальные образы в рождественских рассказах А. П. Чехова / С. О. Семенюта // Вестн. ЧГПУ. – 2017. – № 1. – С. 157–162.
149. *Семина, С. И.* Рассказ А. П. Чехова «Воры»: опыт лингвокультурологического прочтения / С. И. Семина // Вестн. Таганрогского пед. ин-та. – 2010. – № S2. – С. 65–69.

150. *Сендерович, М.* Антон Чехов: драма имени / С. Сендерович // Русская лит-ра. – 1993. – № 2. – С. 30–41.
151. *Сендерович, С. Я.* Чехов – с глазу на глаз: История одной одержимости А. П. Чехова: Опыт феноменологии творчества / С. Я. Сендерович. – СПб. : Изд-во «Дмитрий Буланин», 1994. – 288 с.
152. *Силантьев, И. В.* Поэтика мотива / И. В. Силантьев. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
153. *Силантьев, И. В., Тюпа, В. И., Шатин, Ю. В.* Мотивный анализ : учеб. пособие / И. В. Силантьев, В. И. Тюпа, Ю. В. Шатин. – Новосибирск : РИЦ НГУ, 2004. – 240 с.
154. *Силантьев, И. В.* Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике : очерк историографии / И. В. Силантьев / отв. ред. Е. К. Ромодановская ; Ин-т филологии Сиб. отд-я РАН. – Новосибирск : ИДМИ, 1999. – 103 с.
155. *Синякова, Л. Н.* Авторепрезентация героя рудинского типа в поэтике прозы А. П. Чехова середины 1889 – 1890-х годов («На пути», «Соседи», «У знакомых») / Л. Н. Синякова // Вестн. НГУ. – Серия : История, филология. – 2019. – Т. 18, № 2. – С. 139–147.
156. *Синякова, Л. Н.* «Антропологическая» событийность в поздних рассказах А. П. Чехова («Случай из практики» и «По делам службы») / Л. Н. Синякова // *Universum Humanitarium*. – 2016. – № 2 (1). – С. 118–131.
157. *Синякова, Л. Н.* Два Дон Кихота: изменение художественной концепции сверхтипа от 1870-х к 1890-м годам (Лесков и Чехов) / Л. Н. Синякова // Вестн. НГУ. – Серия : История, филология. – 2013. – Т. 12, № 2. – С. 225–230.
158. *Синякова, Л. Н.* Концептуальное поле невозможного в рассказах А. П. Чехова 1886–1887 годов «Мечты» и «Счастье» / Л. Н. Синякова // Критика и семиотика. – 2018. – № 2. – С. 279–288.

159. *Синякова, Л. Н.* «Метельный» текст в прозе А. П. Чехова: поэтика и функции / Л. Н. Синякова // Сибирский филологический журнал. – 2019. – № 4. – С. 88–100.

160. *Синякова, Л. Н.* Письмо как способ коммуникации: два рассказа А. П. Чехова с «эпистолярным» сюжетом («Письмо» и «На святках») / Л. Н. Синякова // Вестн. НГУ. – Серия : История, филология. – 2017. – Т. 16, № 2. – С. 146–155.

161. *Синякова, Л. Н.* «Пустой случай» как вариант выбора судьбы: сюжет о испытании героя в прозе А. П. Чехова 1886–1887 гг. («Пустой случай», «Поцелуй») / Л. Н. Синякова // Проблемы перевода, языка, литературы : сб. науч. тр. – Серия : «Язык, культура, коммуникация». – Вып. 21. – Нижний Новгород : Изд-во Нижегород. гос. лингвист. ун-та им. Н. А. Добролюбова, 2018. – С. 246–253.

162. *Синякова, Л. Н.* Рассказы А. П. Чехова сахалинского периода «Воры» и «Гусев»: жанровый и антропологический сюжеты / Л. Н. Синякова // Вестн. НГУ. – Серия : История, филология. – 2013. – Т. 12, № 9. – С. 152–156.

163. *Синякова, Л. Н.* Типы жанровой событийности в рассказах А. П. Чехова 1887 года: новелла и рассказ («Недоброе дело», «Происшествие», «Старый дом») / Л. Н. Синякова // Вестн. НГУ. – Серия : История, филология. – 2017. – Т. 16, № 9. – С. 172–176.

164. *Синякова, Л. Н.* Трансформация усадебного текста в прозе А. П. Чехова 1887–1890-х годов / Л. Н. Синякова // Известия СмолГУ. – 2019. – № 3 (47). – С. 6–19.

165. *Скафтымов, А. П.* Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках / А. П. Скафтымов. – М : Худ. лит-ра, 1972. – 544 с.

166. *Скафтымов, А. П.* Поэтика художественного произведения / А. П. Скафтымов. – М. : Высш. шк., 2007. – 535 с.

167. *Собенников, А. С.* Между «есть Бог» и «нет Бога»: о религиозно-философских традициях в творчестве А. П. Чехова / А. С. Собенников. – Иркутск : Изд-во Иркутск. ун-та, 1997. – 222 с.
168. *Собенников, А. С.* Чехов и христианство : учеб. пособие / А. С. Собенников. – Иркутск : Изд-во Иркутск. ун-та, 2001. – 87 с.
169. *Соколовы, Б. М, Ю. М.* Сказки и песни Белозерского края / сост Б. М. и Ю. М. Соколовы. – СПб. : Тропа Троянова, 1999. – 800 с.
170. *Спутники Чехова : собрание текстов / [вступ. статья, с. 5–47], ст. и коммент. В. Б. Катаева. – М. : Изд-во МГУ, 1982. – 479 с.*
171. *Старыгина, Н. Н.* Святочный рассказ как жанр / Н. Н. Старыгина // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 1992. – № 2. – С. 113–127.
172. *Степанов, А. Д.* Проблема коммуникации у Чехова / А. Д. Степанов. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 400 с.
173. *Сухих, И. Н.* Проблемы поэтики А. П. Чехова / И. Н. Сухих. – Л. : Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1987. – 180 с.
174. *Сыров, И. А.* Имплицитная смысловая структура художественного текста (на материале рассказа А. П. Чехова «Мальчики») / И. А. Сыров // Филолог. класс. – 2005. – № 13. – С. 29–33.
175. *Татарина, Л. Е.* История русской литературы и журналистики XVIII века : учеб. пособие / Л. Е. Татарина. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1975. – 334 с.
176. *Творчество А. П. Чехова в свете системного подхода / под ред. В. К. Зубаревой, М. Ч. Ларионовой. – США : Литература русского безрубежья, 2015. – 202 с.*
177. *Теория литературных жанров : учеб. пособие / М. Н. Дарвин, Д. М. Магомедова, Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа; под ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Изд. центр «Академия», 2011. – 256 с.*
178. *Терехова, Е. А.* Творчество А. П. Чехова и народная культура : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Е. А. Терехова. – Волгоград, 2002. – 170 с.

179. *Тиманова, О. И.* Жанры календарной словесности и русская литературная сказка 19 в. / О. И. Тиманова // Вестн. ТГУ. – 2008. – № 315. – С. 28–35.

180. *Тихомиров, С. Н.* Образ дьявола в творчестве А. П. Чехова: «Сапожник и нечистая сила», «Чайка», «Случай из практики» : ст. в сб. мат-ов Междунар. науч.-практич. конф. / С. Н. Тихомирв / под науч. ред. Л. А. Трубиной, Е. Г. Чернышевой, Д. В. Абрашовой. 15–16 марта 2018. – М. : МГПУ, 2018. – С. 40–47.

181. *Толстая, Е. Д.* Поэтика раздражения: Чехов в конце 1880 – начале 1890-х гг. / Е. Д. Толстая. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 2002. – 366 с.

182. *Томашевский, Б. В.* Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 2002. – 333 с.

183. *Трахтенберг, Л. А.* Сумасброднейший, Всешутейший и Всепьянейший собор / Л. А. Трахтенберг // Одиссей : человек в истории. – М. : Наука, 2005. – С. 89–118.

184. *Третьякова, О. Г.* Стилиевые традиции святочного и пасхального жанра в русской прозе рубежа 19–20 вв. : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / О. Г. Третьякова. – М., 2001. – 16 с.

185. *Троицкий, В. Ю.* Лесков – художник / В. Ю. Троицкий. – М. : Наука, 1974. – 216 с.

186. *Тульцева, Л. А.* Календарные праздники и обряды праздников / Л. А. Тульцева // Русские / отв. ред. В. А. Александров, И. И. Власова, Н. С. Полищук. – М. : Наука, 1999. – С. 601–621.

187. *Турков, А. М.* Чехов и его время / А. М. Турков. – 3-е изд., доп. и испр. – М. : Geleos, 2003. – 461 с.

188. *Тынянов, Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 576 с.

189. *Тюпа, В. И.* Нарративная стратегия притчи в литературной традиции / В. И. Тюпа // Притча в русской словесности: от Средневековья к современности : коллект. моногр. / отв. ред. Е. Н. Проскурина, И. В. Силантьев ; Ин-т филологии СО РАН. – Новосибирск : РИЦ НГУ, 2014. – С. 34–78.
190. *Тюпа, В. И.* Художественность чеховского рассказа / В. И. Тюпа. – М. : Высшая школа, 1989. – 135 с.
191. *Фомина, М. А.* «Доброму человеку стыдно даже перед собакой» (рассказ А. П. Чехова «Каштанка») / М. А. Фомина // Аспирант. – 2015. – № 7. – С. 158–161.
192. *Фортунатов, Н. М.* Тайны Чехонте: о раннем творчестве А. П. Чехова : мат-лы спецкурса / Н. М. Фортунатов. – Нижний Новгород : Изд-во ННГУ, 1996. – 114 с.
193. *Фрайзе, М.* Проза А. П. Чехова / М. Фрайзе / под ред. И. В. Корина, Н. Л. Маишевой. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2012. – 376 с.
194. Проблемы романтизма / сост. У. Фохт. – М. : Искусство, 1967. – 360 с.
195. *Цилевич, Л. М.* Сюжет чеховского рассказа / Л. М. Цилевич. – Рига : «Звайгзне», 1975. – 238 с.
196. Частушки в записях советского времени / сост. З. И. Власова, А. А. Горелов [вст. статья А. А. Горелова, с. 5–27]. – М. ; Л. : Наука, 1965. – 496 с.
197. Чеховиана: Мелиховские труды и дни. – М. : Наука, 1995. – 393 с.
198. Чеховиана: статьи, публикации, эссе. – М. : Наука, 1990. – 258 с.
199. Чеховиана: Чехов и «Серебряный век». – М. : Наука, 1996. – 320 с.
200. *Чудаков, А. П.* Поэтика Чехова. Мир Чехова: возникновение и утверждение / А. П. Чудаков. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 704 с.
201. *Шаповалов, С. Н.* Официальное празднование Нового года в России в XVII – начале XVIII вв. / С. Н. Шаповалов // Общество: философия, история, культура. – 2011. – № 3–4. – С. 69–72.

202. *Шелаева, А. А.* Н. С. Лесков в жизни и творчестве А. П. Чехова / А. А. Шелаева // Русская журналистика и лит-ра в движении и времени. – 2016. – № 1. – С. 202–215.

203. *Шехватова, А. Н.* Мотив в структуре чеховской прозы: дис. ... канд. филолог. наук : 10.01.01 / А. Н. Шехватова. – СПб., 2003. – 218 с.

204. *Шкапа, Е. С.* Интертекстуальные связи в святочных рассказах Н. С. Лескова : дис. ... канд. наук : 10.01.01 / Е. С. Шкапа. – М., 2017. – 271 с.

205. *Шкловский, В. Б.* О теории прозы / В. Б. Шкловский. – М. : Советский писатель, 1983. – 385 с.

206. *Щеглов, Ю. К.* Избранные труды / Ю. К. Щеглов / сост. А. К. Жолковский, В. А. Щеглова. – М. : РГГУ, 2013. – 956 с.

207. *Эйхенбаум, Б. Н.* О Чехове / Б. Н. Эйхенбаум // О прозе : сб. статей / сост. и подгот. текста И. Ямпольского; вст. статья Г. Бялого. – Л. : Худ. лит. Ленингр. отд-ние, 1969. – С. 357–370.

Приложения

Приложение 1. Жанровая поэтика святочного рассказа писателей-романтиков первой трети XIX в.

Таблица III

Произведение	Черты святочной былички и бывальщины	Черты святочного рассказа
<p>М. П. Погодин. «Суженый» (1828)</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Календарная приуроченность (действие разворачивается на святки); – Помощник (например, няня героини рассказывает герою о намерении девушки ночью гадать в бане); – «Чужое» пространство, где разворачивается кульминация рассказа (баня). 	<ul style="list-style-type: none"> – Удлинение сюжета, завязке предшествует пространная экспозиция – подробное описание детства и юности героя; – Черты психологизма: автор наделяет героя индивидуально-психологическими качествами: «Наконец, он любил и погулять подчас с товарищами: никто не был забавнее его на пирушках, когда, бывало, начнет он точить балы или представлять разных покупателей, перецыганивать старых приказчиков, играть комедию; до театра он был страшный охотник и никогда не пропускал бенефисов, о достоинстве которых судил он обыкновенно с своими товарищами по длине афишек» (<i>Погодин М. П. Повести, драма. М. : Советская Россия, 1984. С. 216</i>); – Детализация святочной атмосферы, выделение предметного плана: «Там перед окошком в

Произведение	Черты святочной былички и бывальщины	Черты святочного рассказа
		<p>предбаннике, против двери, дрожа от страха и вместо молитвы произнося шепотом, по наставлению старухи, какие-то чародейные, непонятные для нее самой слова, от которых у ней волосы становились дыбом, зажгла она лучину, придвинула стол углом к стене, накрыла чистой скатертью наизнанку, поставила, крест-накрест ножами, два прибора и три кушанья, странным образом изготовленные: пирог, посыпанный золою, с икрою и петушиными гребешками, щи на хлебном вине из горьких кореньев, с рыбою, кашу из гусиных печенок с уксусом и деревянным маслом, – обошла кругом стола три раза, нашептывая те же слова <...> потом поставила зеркало в углу между приборами <...>, села перед ним <...> и громким голосом <...> произнесла ужасные слова: суженый, ряженный, приди со мной ужинать!» (Там же. С. 233);</p> <p>– Благополучная развязка: мистические события получают реалистическое объяснение (суженый оказался конкретным человеком, ситуация гадания была им подстроена, влюбленные получили согласие на брак, святочное «чудо» произошло).</p>

Произведение	Черты святочной былички и бывальщины	Черты святочного рассказа
<p>А. А. Бестужев. «Страшное гадание» (1831)</p>	<p>– Календарная приуроченность (действие разворачивается в канун Нового года);</p> <p>– «Чужое» пространство – все «мистические» события происходят в неосвященных местах (кладбище, прорубь);</p> <p>– Верификация, установка на достоверность: «Здесь мой дядя видел русалку: слышь ты, сидит на суку, да и покачивается, а сама волосы чешет, косица такая, что страсть; а собой такая смазливая – загляденье, да и только. И вся нагая, как моя ладонь. А кум Тимоша Кулак понесь повстречал тут оборотня; слышишь ты, скинулся он свиньей, да то и знай мечется под ноги!» (Бестужев А. А. Собр. соч. : в 2 т. М. : Худ. лит-ра, 1958. Т. 1. С. 424);</p> <p>– Утрата бдительности и встреча с нечистой силой вследствие нарушения норм поведения. Так, герой гадает на кладбище в «опасное» для человека время активизации нечистой силы. Рассказчик заводит знакомство с человеком, по всем описаниям подходящим на черта, который знает о его сокровенных тайнах и желаниях: «– Бес ты или человек?! – яростно</p>	<p>– Удлинение сюжета, введение пространной экспозиции, психологизм. Действие начинается с рассказа о влюбленности героя в замужнюю даму Полину: «...Я был тогда влюблен, влюблен до безумия. О, как обманывались те, которые, глядя на мою насмешливую улыбку, на мои рассеянные взоры, на мою небрежность речей в кругу красавиц, считали меня равнодушным и хладнокровным. Не ведали они, что глубокие чувства редко проявляются именно потому, что они глубоки; но если б они могли заглянуть в мою душу и, увидя, понять ее, – они бы ужаснулись!» (Там же. С. 419). Чтобы провести вечер с возлюбленной, герой пускается в опасное путешествие, в ходе которого долго блуждает вместе с ямщиком по лесу, слушая его мистические байки;</p> <p>– «Этнографическое» описание гаданий, одежды гадающих и святочных ритуалов. «Молодцы в пестрядинных или ситцевых рубашках с косыми галунными воротками и в суконных кафтанах увивались около или, собравшись в кучки, пересмеялись, щелкали орешки, и один из самых</p>

Произведение	Черты святочной былички и бывальщины	Черты святочного рассказа
	<p>вскричал я, схватив незнакомца за ворот» (Там же. С. 446). Нового товарища героя-рассказчика пугают сакральные слова, которые тот произносит в момент смертельной опасности: «– Скорей, ради Бога, скорей! – вскричал я проводнику, укоротившему бег своего иноходца. Он вздрогнул и сердито отвечал мне: – Это имя, сударь, надобно бы вам было вспомнить ранее или совсем не упоминать его» (Там же. С. 453);</p> <p>– Упоминание в тексте народных поверий и примет: «– Тем лучше, братец! Коли есть примета, выехать не долга песня; садись и дуй в хвост и в гриву!» (Там же. С. 424).</p>	<p>любезных, сдвинув набекрень шапку, брэнчал на балалайке “Из-под дубу, из-под вязу”» (Там же, с. 429). «Гаданья на Новый год пошли обычной своей чередою. Петух, пущенный в круг, по обводу которого насыпаны были именные кучки овса и ячменя с зарытыми в них кольцами, удостоив из которой-нибудь клюнуть, возвещал неминуемую свадьбу для гадателя или загадчицы...» (Там же, с. 429);</p> <p>– Благополучный исход истории – все страшное оказывается сном. Напомним, что сон является излюбленной мотивировкой в разрешении конфликта; композиционно он всегда отнесен в финал произведения.</p>
<p>А. А. Шаховской. «Нечаянная свадьба» (1839)</p>	<p>– Календарная приуроченность (действие разворачивается на святки);</p> <p>– Помощник – генерал, изначально противившийся свадьбе героев, в конце концов способствует ей: «Так же, сударыня! Вот наш зять, люби его и жалуй» (Шаховской А. А. Нечаянная свадьба / сост. Е. Дмитриева, С. Сапожков. М. : Детская литература, 1991. С. 189);</p>	<p>– Удлинение сюжета (повествование начинается с подробного описания военной службы героя);</p> <p>– Психологизм. «Дед матери моей Владимир Львович Ш...в был, судя по реляциям его генерала и тестя, отличным офицером, по словам моей бабушки, а его дочери, чадолюбивым отцом, по рассказам старинного его слуги, добрым господином, а по</p>

Произведение	Черты святочной былички и бывальщины	Черты святочного рассказа
	<p>– «Чужое» пространство, (кладовая, где гадают героиня);</p> <p>– Установка на достоверность. В рассказе дается указание на то, что главный герой, Владимир Львович Ш...в, якобы приходится прадедом повествователю.</p>	<p>портрету, списанному с него каким-то славным италиянцем, прекрасным мужчиною» (Там же. С. 180);</p> <p>– «Этнографическое» описание гаданий, одежды гадающих и святочных ритуалов. «Спросили у прохожего, как его зовут. Судьба или шутка, а может быть, и самая главная загадчица заставили какого-то бежавшего мальчугана назваться Владимиром. <...> А как она вышла уже первый раз, то ничего не стоило ей остановиться и послушать у людского окошка, чье имя там вымолвят: и там опять услышала: “Эх, брат, иди, куда велят, или я пожалуюсь Владимиру Львовичу”» (Там же. С. 185);</p> <p>– Благополучная развязка, святочное «чудо» получает реальное объяснение: суженым оказывается главный герой, чье заветное желание жениться на героине вскоре исполняется.</p>

Приложение 2. Рождественские тексты последней трети XIX в., опубликованные в еженедельнике «Нива» (1880–1890-е гг.)

Таблица П2

Признаки рождественского рассказа	<i>Н. Морской</i> «Кувшинчик» (1880)	<i>Л-вая</i> «Сочельник» (1880)	<i>Н. Н. Лебедев</i> «Уличная певица» (1881)
Календарная приуроченность	Вечер сочельника, 24 декабря, утро 25 декабря.	Вечер сочельника, 24 декабря, утро 25 декабря.	Вечер сочельника, 24 декабря.
Праздничный хронотоп	Праздничная зала с наряженной елкой, фокусы, всеобщее веселье – появление таинственной силы – кувшинчика, т. е. Богородицы, раздающей дары неимущим, скорбящим и молящим о помощи.	Зала с елкой, беззаботность и эгоизм (девочка Женя забывает про больную подругу Галю) – комната больной, одиночество – сон с умершей мамой и райской музыкой, ирреальный мир.	Сирота, которую продал мастеровой в помощницы шарманщику, в сочельник, чудесным образом встречает свою учительницу пения, которая спасает ее от голодной смерти.
Зимняя атрибутика	Мороз, ясное небо Христова звездочка – «звезда, превосходящая размерами остальные», дарующая детям чудесные сны (Там же. С. 1078.)	Мороз, ясное небо, елка с присущей ей атмосферой праздника, лунная Рождественская ночь, тишина.	Ночь, мороз, ледяная горка, тусклый свет фонаря.
Связь с фольклором	Не выявлена.	Не выявлена.	Пожар, в котором сгорает отец девочки, символизирует разрушительную силу, отделяющую сироту от счастливого детства.

Признаки рождественского рассказа	<i>Н. Морской</i> «Кувшинчик» (1880)	<i>Л-вая</i> «Сочельник» (1880)	<i>Н. Н. Лебедев</i> «Уличная певица» (1881)
Праздничная фантастика	Ожидание благодного кувшинчика (= херувима), имеющего функциональные сходства с Санта-Клаусом и Дедом Морозом: «Четыре раза в год после Рождественского, Великого, Петрова и Успенского поста прилетает наполненный молоком кувшинчик, прилетает никем не видимый, во время сна» (Там же. с 1079).	Умершая мама приходит утешить больную дочь Галю, и та просит забрать ее к себе; в полусне ночью Галя идет в праздничную залу, ей кажется, что за ней следует некто мистический; во сне девочка видит двух юношей, одного из которых любит, а другой пугает ее – иносказательные образы Бога и Сатаны.	Божественный промысел привел благодетельницу Александру Павловну именно в то место и в тот момент, когда сирота, после смерти шарманщика, осталась без гроша в кармане и приняла решение замерзнуть на улице.
Особый тип героя	Дети Людмила и Еничка, безгрешные и безбидные, явление Еничке во сне белого с серебряными цветами кувшинчика и Богородицы.	Галя – бедная сирота, которую обижают в доме Ведровских: «<...> она худела, бледнела, все реже и реже слышался ее звонкий голос <...>» (Там же. С. 1082).	Несчастливая одинокая девочка, которая осталась сиротой и которую во время пожара во дворе похитил мастеровой и продал за долги шарманщику.
Рождественские мотивы	Религиозный мотив призрения бедных и сирых, милосердия и горячей молитвы, мотив встречи с горним миром, мотив сна – кульминация рассказа (встреча с Божьей Матерью).	Мотивы воспоминания прежней счастливой жизни, воссоединения с родной матерью, встречи с инфернальными силами, мотив сна – наутро Галя вспоминает свои	Мотив счастливых детских воспоминаний («Детство спасало меня, и я чувствовала себя в описываемую пору счастливой» (Там же. С. 1162), мотив одиночества, единения с ближними.

Признаки рождественского рассказа	<i>Н. Морской</i> «Кувшинчик» (1880)	<i>Л-вая</i> «Сочельник» (1880)	<i>Н. Н. Лебедев</i> «Уличная певица» (1881)
		грезы и желает оказаться ближе к маме.	
Рождественское «чудо»	Дети проявили свои лучшие душевные качества: доброту, милосердие, участие в невзгодах других, доказав свою веру и любовь к Богу.	С одной стороны, названная сестра Женя раскаялась в своей черствости и принесла Гале подарки, с другой – Галя соприкоснулась с горним миром.	«Не я, моя крошка, спасла тебя, а тот Господь Бог, рождение в яслях Которого вспоминали в тот вечер» (Там же. С. 1170).
Дидактизм	Неимущим и горячо верующим людям в конце концов воздастся за их страдания и лишения.	Христианские ценности: жертвенность, доброта, осуждение эгоизма и тирании, горячая вера и любовь к Богу.	Христианские ценности: милосердие, трудолюбие, надежда на спасение, неукротимая вера в божественный промысел, осуждение социального устройства общества.
Счастливая развязка	В настоящем мире мальчик так и не увидел «чуда», зато в мире грез – соприкоснулся с божественным началом.	Женя ступает на путь исправления, а Галя просыпается наутро после перенесенного ночного кризиса почти здоровой, но помнит о своем сне.	Сирота в Рождественскую ночь обрела кров и настоящего друга.

Приложение 3. Пасхальные рассказы последней трети XIX в., опубликованные в еженедельнике «Нива» (1880–1890-е гг.)

Таблица ПЗ

Признаки пасхального рассказа	<i>П. Полевой</i> «Христос Воскресе!» (1889)	<i>М. Барвинский</i> «Две заутрени» (1894)	<i>И. Потапенко</i> «Обнять весь мир» (1897)
Календарная приуроченность	Страстная неделя, Пасха.	Утро Пасхи: в настоящее время и много лет назад.	Великий пост, Страстная неделя, Пасха.
Праздничный хронотоп	Маркируются особые дни на Святой неделе (Чистый четверг, Светлое воскресенье). Отмечается, что героиня Вера Николаевна Чернова – вдова – едет в усадьбу «Отрада», чтобы насладиться «тишиной и благодатью – истинной Отрадой» (Там же. С. 390).	Два временных пласта: настоящее время, заутреня, во время которой старик Григорий пытается замолить свой грех – убийство Павла, жениха его возлюбленной девушки Насти, и прошлое – окончание заутрени, лодка, борьба, отказ спасти тонувшего в ледяной воде Павла.	Страстная неделя, суббота, праздничная суета, которая напомнила герою о его детстве, «когда я весь в эту пасхальную ночь превратился в радость и сливался с ликовавшим народом» (Там же. С. 313).
Весенняя атрибутика, пасхальная символика	Яркое апрельское солнце, весенняя ростепель, теплый апрельский дождь, который так «припарил рыхлую почву, что все ее жизненные силы как бы просились наружу»; засушенная роза из Гефсиманского сада, подаренная героем героине (Там же).	Колокольный благовест, крестный ход, теплый свет церковных свечей, монастырская церковь, «серебристое облако ладана», «яркий луч весеннего солнца», светлые ризы священнослужителей (Там же. С. 374–375).	«Свежая прохлада ранней весны», «тончайший запах молодых листьев» (Там же). Домашние готовились к разговению и празднованию Пасхи: пекли куличи, красили яйца. Пасхальная заутреня, восковые церковные свечи, светлые ризы батюшки.

Признаки пасхального рассказа	<i>П. Полевой</i> «Христос Воскресе!» (1889)	<i>М. Барвинский</i> «Две заутрени» (1894)	<i>И. Потапенко</i> «Обнять весь мир» (1897)
Праздничная фантастика и помощники	В роли своеобразного помощника выступает газета, из которой герой узнает о смерти мужа своей возлюбленной и спешит к ней, чтобы сделать предложение.	Помощница Григория – его жена Настя, которая безропотно отпускала его на богомолье замаливать грехи, а потом и сама присоединилась к мужу, поддерживая и разделяя его душевные терзания.	Помощница героя – сестра Надя, во время душевной болезни присматривавшая за ним и разделявшая его страдания: «В последние дни она тоже похудела, как и я, как будто она переживала драму вместе со мной» (Там же. С. 312).
Особый тип героя	Герой Петр Иванович Подольский – православный христианин, хочет провести дома Страстную и Светлую недели, насладиться «дивной великопостной службой», «заутреней под Светлый праздник» (Там же, с. 386). Он благороден, обладает высокими нравственными качествами. Ему под стать Чернова, его возлюбленная, ныне вдова, выданная замуж по расчету.	В молодости Григорий совершил смертный грех и всю жизнь пытается вымолить прощения у Бога: «Он все бросил: скудное имущество отдал на помин души раба Божьего Павла и пошел, безродный, бездомный странник, скитаться по земле русской, из храма в храм, из обители в обитель, в страстном искании того, чего не купишь всем золотом земным, но можно вымолить раскаянием...» (Там же. С. 375).	Герой – восемнадцатилетний влюбленный юноша, который не мог найти душевного успокоения и хотел стреляться из-за неразделенных чувств.

Признаки пасхального рассказа	<i>П. Полевой</i> «Христос Воскресе!» (1889)	<i>М. Барвинский</i> «Две заутрени» (1894)	<i>И. Потапенко</i> «Обнять весь мир» (1897)
Особый тип героя		Павел – архетип Грешника, который хотел разлучить влюбленных Григория и Анастасию. Его семья была богата, но богатство было нажито нечестным путем, за что Павла мучили бесы, когда он находился при смерти после падения в ледяную реку: «<...> окружали и толкали меня в пучину бледные, измученные люди, попрекая отцовскими грехами, обманами кабацкими!» (Там же. с. 375).	
Пасхальные мотивы	Пасхальная заутреня и перемена траурного платья на светлое – мотив очищения и освобождения от прошлой несправедливой жизни (Вера Николаевна вышла замуж без любви); мотив ожидания перемены судьбы, мотив соединения с близкими людьми.	Мотив больной совести, раскаяния, истовой молитвы; мотив физических и душевных страданий; мотив прощения и искупления вины.	Мотив душевного успокоения и освобождения от наваждения; мотив единения с миром и спокойной совести; мотив всепоглощающей любви и благодарности к своим близким; мотив искупления вины.

Признаки пасхального рассказа	<i>П. Полевой</i> «Христос Воскресе!» (1889)	<i>М. Барвинский</i> «Две заутрени» (1894)	<i>И. Потапенко</i> «Обнять весь мир» (1897)
Пасхальное «чудо»	Петр Иванович приехал в деревню к Вере Николаевне, как только узнал, что она овдовела. Несмотря на пять лет разлуки, они поняли, что их любовь не исчезла.	В рассказе повествуется о чудесном спасении Павла, не умеющего плавать, из ледяной реки, а также о встрече двух старых врагов, каждый из которых замаливал грехи перед Богом.	Детские воспоминания о праздновании Пасхи «исцелили» героя: «И вдруг что-то давнее, забытое, но в то же время что-то сладостное поднялось в моей душе» (Там же. С. 313). Герой заторопился в церковь, на службу.
Морализаторство	Нужно не терять надежду на лучшее, подобно героям рассказа. Им удалось сберечь чувства друг к другу, несмотря на жизненные испытания (неудачное замужество, жизнь за границей). Они не ожесточились душой и не перестали верить в возможность счастливой жизни в соответствии с христианскими ценностями.	Нарушение божественных заповедей не позволяет человеку жить счастливо – проблема беспокойной совести. Земное богатство ничто в сравнении с душевным спокойствием. «Нельзя одну свою душу спасти» – восклицает Павел (Там же).	Неудавшееся самоубийство из-за неразделенной любви способствовало душевной болезни героя. Только забота и участие близких, а также «святое» время – Пасха и Страстная неделя – помогли герою обрести спокойствие. подчеркивается важность детских воспоминаний.
Счастливая развязка	Герои поженились и обрели долгожданное счастье.	Страдания героев после долгих лет мытарств и раскаяния окончились.	Герой выздоровел и простил свою избранницу.