

Т. С. МЕНЬЩИКОВА  
(Москва)

## СВЯТОЧНЫЕ РАССКАЗЫ А. С. СУВОРИНА

*Аннотация.* В статье анализируются святочные рассказы А. С. Суворина, их роль и значение в культурной жизни России последней трети XIX в.

*Ключевые слова:* А. С. Суворин, городской фольклор, святочный рассказ, праздник, календарная словесность.

Впервые к жанру святочного рассказа А. С. Суворин, журналист, писатель, издатель, владелец газеты «Новое время» (1876—1912), театральная деятель, обратился, сотрудничая в газете «Санкт-Петербургские ведомости» (1863—1874). Работа А. С. Суворина в жанре святочного рассказа является характерным явлением культурной жизни России последней трети XIX в.

Сам термин «святочный рассказ» вошел в российский литературный обиход вместе с рассказом Н. А. Полевого «Святочные рассказы», опубликованным в декабрьском номере ежемесячного журнала «Московский телеграф» за 1826 г. «История святочного рассказа — это в основном история усвоения литературой фольклорных календарных текстов, — указывает в своей монографии «Русский святочный рассказ: становление жанра» Е. В. Душечкина. — Литературные обработки этих текстов дополняются произведениями личного творчества, содержательно связанными с семантикой народных святок и христианского праздника Рождества (святки длятся с 25 декабря по 6 января, на этот период приходится также христианский праздник Рождества и светский праздник Нового года. — Т. М.), и образуют тематическую разновидность русского рассказа» [Душечкина 1995, 246].

С увеличением разрыва между городской и деревенской жизнью календарная обрядность, а вместе с ней и календарные рассказы постепенно начинали забываться и уходить из го-

родского быта. С каждым поколением календарный фольклор в городе приходил в забвение. Однако в среде простого городского населения (ремесленники, мелкое купечество, чиновники, мелкое духовенство и т. д.) потребность в народном традиционном празднике и переживаниях, связанных с ним, была достаточно велика. Наиболее удобной формой снабжения календарными текстами городского населения стала периодическая печать, тесно связанная с календарем. Расцвет литературного святочного рассказа приходится на период активного роста и формирования «малой» прессы в последней четверти XIX в. «Именно в течение двух пореформенных десятилетий литературные произведения с календарными сюжетами становятся неразрывно связанными с повременными изданиями, приобретаемая в них ту самую функцию, которую имели в фольклоре календарные истории» [Душечкина 1995, 176].

Итак, большинство русских святочных рассказов было создано в последние два десятилетия XIX в. В этот период во всех газетах и журналах, столичных и провинциальных, публиковались приуроченные к святкам рассказы, а также связанные с праздничной тематикой Рождества, Нового года и святок очерки, фельетоны, стихотворения и т. д. Одной из первых откликнулась на эту потребность городского населения в календарных текстах газета «Новое время». Начиная с 1877 г. здесь стали регулярно появляться большие рассказы, приуроченные к праздникам. Были опубликованы святочные тексты А. П. Чехова («Ванька», «На пути», «Сказка», «Пари», «В Учебном обществе», изданный впоследствии отдельной книгой под заголовком «Каштанка»), Н. С. Лескова («Белый орел», «Рождественский вечер у ипохондрика», «Чертогон», «Рождественская ночь в вагоне», «Путешествие с нигилистом»), И. Ф. Горбунова («Канун Рождества», «С Новым годом! С Новым счастьем!», «Из деревни»), святочные стихотворения К. К. Случевского и многих других литераторов.

Публиковал А. С. Суворин в «Новом времени» и собственные святочные рассказы. Опыт работы в жанре святочного

рассказа он приобрел, сотрудничая в газете «Санкт-Петербургские ведомости»: «Колыбель — моя защита» (31 декабря 1867), «Детская сказочка о говорящей кукле» (28 декабря 1869). Однако большинство святочных рассказов А. С. Суворина появилось в 1880—1890-е гг.: «На жизнь и смерть. Рождественская загадка» (25 декабря 1880), «Воскресла ли? Истинный случай» (25 декабря 1883), «Святая дева. Монастырская легенда» (25 декабря 1884), «Трагедия из-за пустяков. Рассказ кавалериста» (25 декабря 1885), «История одной ночи» (20 декабря 1888), «Аскалонская верность (Предание первых веков христианства)» (25 декабря 1889), «Странный случай» (25 декабря 1890), «В конце века» (25 декабря 1891), «Тень Достоевского» (30 декабря 1893).

Важное место в святочных рассказах А. С. Суворина занимали элементы фантастики, описание мистических проявлений потусторонних сил. Их можно наблюдать, к примеру, в рассказе «В конце века» («Новое время», 1891), который стал предтечей суворинского романа «В конце века. Любовь» (1893). Однако если в романе действия потусторонних сил ближе к религиозному мистицизму, то в рассказе «В конце века» преобладает атмосфера «страшного рассказа». «Теперь я понимаю, почему Вы плохо спите по ночам, — замечал А. П. Чехов, читавший корректуру рассказа. — Если бы я написал такой рассказ, то не спал бы десять ночей подряд. Самое страшное место то, где Варя душит героя, как домовой, и знакомит его с тайнами загробной жизни. И страшно, и со спиритизмом согласно» [Чехов 1975, 323]. Одобрив рассказ в целом («Идея рассказа хороша, содержание фантастично и интересно» [Там же]), Чехов внес некоторые «корректирующие» замечания, которые учел Суворин. Например, Суворин по совету Чехова сократил эпиграф рассказа: «Эпиграф придуман очень кстати, но то, что я зачеркнул, излишне удлиняет его. Ведь Ваш рассказ отчасти имеет целью устрашить читателя и испортить ему дюжину нервов, зачем же Вы говорите о “нашем нервном веке”?» [Чехов 1975, 324]. По-видимому, Суворин продолжал работать над рассказом,

поскольку в другом письме Чехов советует избегать новых изменений и не вводить дополнительных персонажей, которые бы «объясняли» мистические события: «И для чего объяснять публике? Ее нужно напугать и больше ничего, она заинтересуется и лишний раз задумается... Благодаря Вашему умению и кое-каким разговорам, которые есть в рассказе, никто не станет искать причин; читателю ясно, что всё дело в тайнах нашей нервной системы и в тех явлениях, которые еще не объяснены. Виталин видит умершую Варю, потому что она оставила после себя резкое, исключительное воспоминание; она натура была сильная, властная, таковым же должно быть и воспоминание о ней» [Там же, 332]. А. С. Суворин действительно не стал ничего «объяснять».

«В конце века» вдохновил А. П. Чехова на создание собственного варианта концовки произведения. Однако эта концовка, как и корректура рассказа с правкой Чехова, не сохранились. А. П. Чехову нравились не только содержание и интрига рассказа Суворина («Отчего Вы редко пишете рассказы? Отчего Вы не пишете их летом? Ведь фантазии у Вас — слава тебе господи!» [Там же, 324]), но и форма изображения писателем фантастического и таинственного. Если в ранних рассказах Суворина, таких как «Необыкновенное путешествие» («Санкт-Петербургские ведомости». 1870. 29 ноября; 6 декабря) или «Прогулка в аду» («Санкт-Петербургские ведомости». 1872. 2 октября; 5 ноября) при изображении потустороннего мира преобладают ирония, элементы фантастики, то в поздних — большее внимание уделено мистике, теме старости и неминуемой смерти.

Героem «позднего» мистического рассказа А. С. Суворина стал Ф. М. Достоевский. «Тень Достоевского» сначала появилась в газете «Новое время» (30 декабря 1894), а в 1895 г. была издана писателем отдельной маленькой книжкой (25 экземпляров).

Обращение А. С. Суворина к фольклорной традиции изображения души умершего в рассказе обнаруживается уже в выборе заголовка произведения. Ведь слово «тень» («бестелесный образ») употребляется и в значении привиде-

ния, и в значении темного изображения, которое отбрасывает человек или предметы, когда загораживают собой свет. «Отсюда возникают приметы и поверья, связующие идею смерти с тенью человека», — указывает А. Н. Афанасьев [Афанасьев 1865, 3, 213].

Сюжет рассказа Суворина основан на том, что к журналисту является призрак умершего писателя. Автор заработался ночью в своем кабинете. За окном вечер сочельника. Указание писателем времени действия заставляет читателя обратиться к традиции святочных рассказов, в которых зыбка грань между реальным и потусторонним мирами. Суворин подготавливает читателя к дальнейшим мистическим событиям, задает нужное настроение в произведении. Писатель в рассказе намеренно нагромождает реалистические, бытовые подробности, затушеванная грань между действительностью и мистикой. Помогает ему в этом также использование автобиографических деталей: описание библиотеки, кабинета Суворина, его воспоминания о посещении квартиры только что скончавшегося Достоевского и его похоронах и т. д. Хорошо знакомый читателям по произведениям Э. Т. А. Гофмана («Эликсиры сатаны», 1815), О. Бальзака («Неведомый шедвр», 1831), Н. В. Гоголя («Портрет», 1835) мотив «живого», «оживающего» портрета создает в рассказе Суворина созвучную этим произведениям художественно-эмоциональную атмосферу. История А. С. Суворина также строится вокруг портрета: изображения Достоевского в гробу работы художника В. С. Крюкова. По-видимому, этот портрет существовал на самом деле и действительно был приобретен Сувориним, как и было описано в рассказе. Однако дальнейшая судьба картины неизвестна.

Рассказ «Тень Достоевского» содержит в себе элементы литературной критики, так как воспоминания о писателе и описание его призрачного явления стали для Суворина поводом поразмышлять над ролью Достоевского в русской литературе, его образе как писателя: «В литературе нашей он явился, как привидение, как выходец из какого-то такого мира, о котором до него никто не говорил. Этот мир так противоречил всему тому, что открывало

до него русское словесное художество» [Суворин 1895, 7]. Таким образом, выбор писателем формы мистического рассказа объясняется его собственным восприятием фигуры Достоевского: «...талант, сам заключающий в себе что-то таинственное, страстное и загадочное» [Там же]. Это восприятие нашло отражение и в неоднозначном финале истории: «Галлюцинация, галлюцинация, — говорила голова, качаясь взад-вперед. Сначала умри, а потом говори: галлюцинация, галлюцинация...

И голова закачалась быстрее... и исчезла...

Не знаю, я, может быть, с ума сошел. Но то, что я видел — видел, а как это называется в науке — не все ли равно?» [Суворин 1895, 13].

«Литературные сны» занимали особенное место в творческом багаже А. С. Суворина. В них прослеживается отношение автора к писателям, его восприятие их художественного мира. Так, в зафиксированном в дневнике сне с 1 на 2 сентября 1902 г. просматривается двойственное, сложное отношение Суворина к личности Л. Н. Толстого [Дневник 2000, 446—447]. Радость от встречи с писателем, от полученных для газеты рукописей Толстого омрачается чувством досады, когда тот собирается служить в доме Суворина всеношную и облачается в епитрахиль. Образ Толстого-писателя во сне Суворина вступает в конфронтацию с образом Толстого-философа, чьих религиозно-нравственных взглядов не разделял журналист. Нередко в дневниковых записях Суворина фигурируют уже умершие писатели, например А. П. Плещеев, И. Ф. Горбунов.

На принадлежность рассказов «В конце века» и «Тень Достоевского» к жанру святочного рассказа указывает как время их публикации (приуроченность к святкам), так и присутствие элементов фантастики, мистики. «В эпоху распространившейся моды на спиритизм, магнетизм и духовидство эти мистические течения духовной жизни также попадали в сферу святочной словесности», — отмечает Е. В. Душечкина [Душечкина 1995, 201]. Рассказы с этими модными для той эпохи темами приурочивались к святкам, и события, в них изображенные, воспринимались

в контексте мистики святочного времени, которое само по себе было способно порождать таинственные и необъяснимые явления.

Литераторы, бравшиеся за написание святочного рассказа, оказывались в весьма затруднительном положении, поскольку «литературный жанр святочного рассказа живет по законам фольклорной и ритуальной “эстетики тождества”, ориентируясь на канон и штамп — устойчивый комплекс стилистических, сюжетных и тематических элементов, переход которых из текста в текст не только не вызывает раздражения у читательской массы, но, наоборот, доставляет ей удовольствие» [Там же, 246]. В конечном итоге жесткая жанровая форма святочного рассказа стала причиной однообразия его сюжетных схем. В результате время расцвета и наибольшего распространения святочного жанра стало одновременно и временем его кризиса.

В. М. Дорошевич обыгрывал это однообразие мотивов и сюжетных схем святочных рассказов, наполнивших к концу XIX в. газеты и журналы, в рассказе «В аду» («Одесский листок», 1899). Писатель изображал ад как магазин накануне праздников. Всюду надписи огненными буквами: «Большой выбор чертей», «Ведьмы оптом и в розницу», «Покойники свежего получения», «Отделение младенцев». За выручкой в магазине следит сам Вельзевул, а за покупками сюда приходят авторы приуроченных к святкам рассказов для газет и журналов. «Заказы» покупателей составляют традиционный для жанра святочного рассказа набор фольклорных мотивов и персонажей: «Привидений, извините, нету-с. Был заготовлен большой ассортимент привидений. Но все разобрали-с», «Помилуйте, как младенцам не быть! Вам каких младенцев: простых или с фокусом? Усовершенствованный младенец есть: его подбирают, а он потом вырастает и земским доктором делается, целый уезд от скарлатины спасает», «Чертей восемьсот штук. Да повеселей чтоб были черти! Ведьм положите с полсотни», «Покойников дайте с десятков, только пострашнее каких!» [Дорошевич 1993].

В поисках выхода из этого кризиса писатели расшатывали жесткие жан-

ровые формы святочного рассказа, публикуя литературные произведения, напрямую не связанные с календарным праздником. В таком случае именно время публикации способствовало выявлению в произведении тех черт текста, которые воспринимались как святочные. Рассказ Дорошевича, который выполнял в «Одесском листке» функцию святочного, также стал попыткой выделиться из общей массы каноничных святочных рассказов.

Этот кризис жанра А. С. Суворин ощутил еще в 1860-х гг. К способу расширить границы жанра он прибег уже в ироничном рассказе 1867 г. «Колыбель — моя защита», главной темой которого стал адюльтер, супружеская измена. Впоследствии эта тема по-разному обыгрывалась во многих святочных рассказах А. С. Суворина («История одной ночи», «На жизнь и смерть. Рождественская загадка»). К примеру, в основе рассказа «Трагедия из-за пустяков. Рассказ кавалериста» лежит «бродячий народно-сказочный и литературный сюжет» [Виноградов 1961, 499] о том, как жена спрятала любовника от мужа, а тот умер от удущья, а также о последовавшем шантаже лакея, который помог ей избавиться от трупа.

Повествование в рассказе ведется от имени однополчанина неудачливого любовника Саши Привалова. Рассказ имеет рамочную композицию, кавалерист рассказывает своим друзьям историю, которая приключилась с ним когда-то в прошлом, когда их полк стоял неподалеку от дома воронежского помещика Ильменева, у которого была молодая жена. Особую занимательность рассказу придают детективные элементы сюжета: повествователь последовательно описывает, как сначала узнал о трагической гибели своего однополчанина Привалова (труп нашли в реке), затем поехал сообщить об этом молодой помещице и по тому «малому участию», которое она выказала при печальном известии, стал подозревать, что она уже знала обо всем. Далее повествователь рассказывает своим слушателям (а вместе с ними и читателям) новые подробности той «роковой ночи», какие он строил догадки, как они опровергались новыми обстоятельствами.

А. С. Суворин придумывает оригинальный сюжетный ход, чтобы избежать ожидаемого финала истории. Кавалерист рассказал, как спрятал тело отравленного помещицей лакея Якова, который шантажировал ее и сделался ее любовником, а на просьбы слушателей поведать, что случилось с этой женщиной впоследствии, предложил им попробовать отгадать финал рассказа. «Трое написали почти одно и то же “потрясенная событиями, исстрадавшаяся, преступная и несчастная женщина заболела и умерла”. Один написал, что она “с ума сошла или отравилась”. Один, что она примирилась с мужем, который поверил новой лжи, которую она рассказала в свое оправдание, и до конца дней своих не узнал правды. Один, что она рассталась с мужем и сделалась любовницей рассказчика» [Суворин 1885]. А. С. Суворин в финале рассказа дистанцируется от мелодраматических, «бульварных» концовок: «А вот что вы скажете, если никто из вас не угадал? Если понаехали следователи, если они все открыли <...> если прокурор сочинил превосходный обвинительный акт, если адвокат сказал не менее превосходную речь о страсти, любви и ревности, если газеты напечатали все это дело с малейшими подробностями <...> И из-за таких пустяков эта женщина погубила свою жизнь, обрекла на несчастье себя и мужа и оставила детям такие воспоминания <...> Можно ли было жить после всего этого позора?.. Ну, а я вот ничего, да еще занимаю ваше любопытство» [Суворин 1885].

В последней реплике рассказчика угадываются уместные для жанра святочного рассказа нотки морали. Кроме того, кавалерист видел сон, в котором мертвый корнет Привалов просил его о помощи. Этим мотивом «вещего сна» Суворин снова отсылает нас к фольклору, народным верованиям в то, что «душа во время сна может оставлять тело и блуждать в ином мире и видеть там все тайное» [Афанасьев 1865, 3, 39]. Однако в целом, если бы автор не приурочил свой рассказ к святкам, произведение было бы воспринято публикой как бытовой рассказ.

Н. С. Лесков, который не раз рассуждал в письмах к А. С. Суворину об особенностях жанра святочного рассказа, с восторгом принял «Тра-

гедию из-за пустяков. Рассказ кавалериста». «Суворин меня очень обрадовал: рассказ его в рождественском номере исполнен силы и прелести и притом — смел чертовски, — писал Н. С. Лесков в письме к С. Н. Шубинскому. — По смелой реальности и верности жизни я не знаю равного этому маленькому, но превосходнейшему рассказу. <...> Рассказ дышит силою и зрелостью ума, глядящего зорко и опытно. Словом, это прекрасно, несмотря на несоответствующее заглавие и на несколько скомканное окончание. Какая бы из этого могла выйти драма!.. <...> Жаль, если этот рассказ останется мало замеченным, — а это возможно, как возможно и то, что его справедливые *направленские* (курсив автора. — Т. М.) рецензенты назовут “клубничным” и т. п.» [Лесков 1957, 306]. В письме же самому А. С. Суворину Н. С. Лесков заметил: «Вы посмотрите-ка за собою: не это ли и есть Ваш жанр, до которого Вы вон когда только докопались!.. Это очень глубоко, умно и сильно сделано» [Там же, 308]. Жанр, о котором писал Н. С. Лесков, по всей видимости, реалистический (бытовой) рассказ.

В конце 1880-х гг. в русской литературе приобрели популярность литературные переработки старинных легенд, библейских историй, которые включались и в праздничные выпуски газет и журналов. В 1889 г. А. С. Суворин и Н. С. Лесков параллельно разрабатывали одно из поучительных слов Пролога — «Слово о купце» (14 июня). Рассказ Н. С. Лескова «Аскалонский злодей (Из сирийских преданий)» появился в ноябрьском номере журнала «Русская мысль». В. П. Буренин раскритиковал этот рассказ, посчитав, что он «нимало не поучителен и проникнут в подробностях совсем не духом “целомудрия и смиренномудрия”, как бы следовало, а духом “празднословия и любоначалия”» [Буренин 1889]. А 25 декабря в газете «Новое время» был опубликован святочный рассказ А. С. Суворина «Аскалонская верность (Предание первых веков христианства)». В примечании к рассказу А. С. Суворин высказал свое мнение о рассказе Н. С. Лескова, не согласившись с суждением В. П. Буренина: «Рассказ этот

основан на том же сказании “Прологов”, которое послужило темой для произведения Н. С. Лескова “Аскалонский злодей”. Рассказ мой был начат, когда я не знал о существовании этого последнего произведения Н. С. Лескова и прочел только тогда, когда кончил свой рассказ. Много начитанности, труда и таланта вложил в свою повесть Н. С. Лесков. Моя задача была легче, ибо я почти не касался бытовой стороны, которой, напротив, Н. С. занялся с особенной любовью. Если читатель, знакомый с “Аскалонским злодеем”, найдет досуг для прочтения моей переработки, он увидит, что в двух рассказах на одну и ту же тему нет ничего общего, кроме темы. Я не разделяю мнения В. П. Буренина, что легенды “Пролога” будто бы незачем обрабатывать, не разделяю не только потому, что в этом сам я повинен, но и потому, что легенды эти, обработанные искусно, могут преобразиться в такие прекрасные вещи, как “Аза” того же Н. С. Лескова, который и открыл этот новый источник для рассказов на нравственные и религиозные темы» [Суворин 1889].

В двух рассказах, как заметил А. С. Суворин, действительно больше различий, нежели сходств. Сюжет проложного слова заключается в том, что жена некогда богатого купца, попавшего за долги в темницу, по согласию с мужем отказалась выкупить его, став на одну ночь любовницей богатого вельможи. Заключение в той же темнице разбойник, узнав, что муж и жена остались верны заповедям Христовым, когда могли спастись, раскаивается в своих злодеяниях и открывает им место, где он спрятал свой клад. Женщина нашла клад и милостью разбойника выкупила своего мужа из темницы. Различные акценты рассказов двух писателей видны уже из заглавий литературных произведений. Для Н. С. Лескова на первом месте стоит духовное возрождение Анастаса-душегубца, а смысл названия заключается в том, что «аскалонским злодеем» оказывается не разбойник, а знатный сановник, превзошедший его жестокостью и приказавший сжечь его живьем в темнице. Также для Лескова важно, что жена-язычница правильнее чувствовала христианство, чем ее муж-христианин. «И разве христианке

было логично идти по желанию мужа на чужое ложе? Нет, — а язычнице это было логично, и она могла об этом рассуждать, а не прямо отбросить это по Павлу (“Муж не властен в теле жены”). Вот почему я оставил ее язычницею, с целомудренной натурой» [Лесков 1957, 451], — разъяснял Лесков в письме к А. С. Суворину. В рассказе же А. С. Суворина ключевым является христианский мотив «упасть, чтобы вознестись». Одним из главных действующих персонажей рассказа «Аскалонская верность» становится Агриппа, неукоснительно соблюдающий все заповеди и проповедующий христианство. Однако его проповеди не возымели никакого действия на язычника Диомеда, который обещал Неане выкупить ее мужа из темницы за одну ночь с ней. Однако когда Диомед узнал, что Агриппа согрешил с Неаной, а чтобы искупить свой грех, выдал себя за сообщника разбойника и добровольно отправился в темницу, «Диомеду стал ближе этот человек теперь, как павший перед красотой, чем прежде, когда он проповедовал» [Суворин 1889]. На наш взгляд, под «аскалонской верностью» А. С. Суворин подразумевал не столько верность супружескую (Неана хотя и не отдалась богатому вельможе за деньги, однако согрешила с Агриппою), сколько верность религиозную, что вполне соответствует духу святочного рассказа. Агриппа после своего падения раскаялся и стал более ревностным христианином. Неана же, несмотря на недоверие мужа, спасла его из темницы, преодолев все испытания и рискуя погибнуть в пещере вместе с Агриппою. Так что даже император-философ Марк Аврелий, которому Диомед написал об этой истории в письме, сказал: «Неана — верная и добрая жена...». Ознакомившись с рассказом А. С. Суворина, Н. С. Лесков заключил: «Рассказ прелестен и по отношению к “Злодею” стоит как пушка к мортире: “Пушка стреляет сама по себе, а мортира — сама по себе”» [Лесков 1957, 450].

История о супружеской измене также легла в основу рассказа «Воскресла ли? Истинный случай». Муж, думая, что жена умерла, стал жить с другой. Через несколько дней «мнимоумершая» жена пришла в себя и бросилась к иконам благодарить за «чудо», за свое

воскресение, а затем поспешила к любимому мужу и обнаружила его измену. После этого «мнимоумершая» жена исчезла, а через какое-то время стало известно, что она стала жить с молодым доктором, который и отсоветовал в свое время мужу сразу хоронить свою супругу, заподозрив, что та впала в летаргический сон. Таким образом, в этом святочном рассказе присутствуют и «рождественское чудо», и счастливый финал. Писатели конца XIX в. использовали в своих произведениях самые разнообразные варианты мотива «рождественского чуда», который мог трактоваться и как сверхъестественное явление, вызванное вмешательством божественных сил, и как обыкновенное совпадение. Характерно, что А. С. Суворин также оставляет своим читателям право выбора. Заглавие рассказа имеет форму вопроса, и собственной трактовки событий автор не дает, апеллируя «только к фактам». Обязательной чертой устных святочных историй была их установка на достоверность описываемых событий» [Душечкина 1995, 35]. Неоднократные указания на истинность описываемых в рассказе А. С. Суворина событий содержатся не только в подзаголовке, но и в тексте произведения: «Удивительно, как немногие доселе знают эту историю. При той гласности, которая так усердно практикует малая печать, эта история должна бы давно распространиться. Но, очевидно, ее пропустили по тому же самому, почему распространяются вымыслы и сплетни и ускользает правда» [Суворин 1883] или «Не хорошо умирать, но еще хуже во сто крат быть живым и чувствовать, что тебя считают умершим. Чувствовала ли это Варвара Васильевна — Бог знает. Мы рассказываем факты, а не сочиняем повесть» [Там же].

Большое количество зловещих предзнаменований, видений и снов включено А. С. Сувориным в рассказ «Святая дева. Монастырская легенда». В маленькой усадьбе недалеко от монастыря жил старик Ефремов с дочерью Катериной. Однажды девушка встретила в церкви молодого помещика, сына князя N. Девушке не известно, что когда-то этот князь N. был любовником ее матери. Молодые люди понравились друг другу и в тот же день тайком поцеловались.

А ночью Катерине приснился сон, будто к ней явилась Святая дева в ярко-пурпурной ризе, «и на лице ее написан был ужас». В другом сне девушка искала «его» в меловой пещере, где они поцеловались, и не могла найти выхода оттуда: «Вдруг облачный шар раскололся и из него, вся сияющая, в золотой ризе, в короне из драгоценных камней, блиставших ослепительным холодным светом, вышла Святая дева и в грозном величии, среди наступившей тишины, пронеслась мимо, не взглянув на девушку» [Суворин 1884]. Проснувшись утром, Катерина в «суеверном ужасе» обнаружила, что ее руки перепачканы мелом. Молодой помещик приезжает в гости к Ефремовым, однако отец Катерины был холоден с ним и буквально выпроводил его из дома. Сын князя N. прислал Катерине любовное послание, и в ту же ночь девушке в третий раз является, словно предупреждая о чем-то, Святая дева. Разбудил Катерину набат. Ефремов созвал набатом всю округу и признался, что убил молодого князя: «Отец его украл честь у меня, а сын его... сын хотел покрыть позором дочь мою... дочь мою... свою... сестру...» [Суворин 1884]. Затем Ефремов скончался. Несмотря на то что повествование наполнено зловещими предзнаменованиями, видениями и снами, А. С. Суворин также оставляет за читателем право трактовать рассказ как фантастический или же отнести все видения и сны на счет богатого воображения впечатлительной девушки. В последнем случае рассказ можно прочесть как карамзинский «Остров Борнгольм».

В случае если читатель поддастся святочному настроению и воспримет произведение не в реалистическом, а в фантастическом ключе, повествование будет обращено к целому ряду фольклорных мотивов и ситуаций, в центре которых — конфликты между родными, и в частности мотив инцеста брата и сестры (состоявшегося либо предотвращенного). Б. Н. Путилов указывает, что в подавляющем числе сюжетов «фольклорные ситуации инцеста брата-сестры предстают как нарушения нормы, нечаянные, злонамеренные (как правило, возникающие по инициативе брата) либо предуказанные» [Путилов 1994, 128]. А. Н. Афанасьев приводит в при-

мер народную песню о цветке Иван-дамарья, который известен в Украине под именем «брат-с-сестрой». Согласно сюжету народной песни добрый молодец женился в чужой стороне на девушке, а когда стал расспрашивать молодую жену о роде и племени, выяснил, что она его родная сестра. Тогда сестра предлагает брату:

«Ходим, брате, до бору,  
Станем зильем-травою:  
Ой, ты станешь жовтый цвит,  
А я стану синий цвит.  
Хто цвиточка умирне,  
Сестру з' братом зпомяне!»  
[Афанасьев 1865, 2, 506].

А. С. Суворин делает в своем рассказе это возможное «нарушение нормы» нечаянным. Единственным человеком, который знает о родстве молодого помещика и Катерины, является отец девушки. Ему автор и предоставляет право исправлять ситуацию и «спасать» дочь от гибельной развязки. Неоднократные явления Святой девы, которая пыталась предостеречь героиню от «преступной» любви, также апеллируют к фольклорному пониманию инцеста как табу, пренебрежение которым осуждается обществом.

Итак, святочные рассказы А. С. Суворина отличаются разнообразием жанровых разновидностей (легенда, предание, загадка, случай), но в большинстве своем только приурочиваются к празднику, благодаря чему получают особое прочтение фантастические, мистические элементы текста. Писатель намеренно старался расширить границы жанра святочного рассказа с помощью оригинальных сюжетов, трансформации канонических фольклорных мотивов, поскольку уже в 1860-х гг. ощутил кризис этого жанра. В целом же большинство приуроченных к святкам произведений Суворина является реалистическими (бытовыми) рассказами, которые отличает оригинальный и занимательный (нередко детективный) сюжет, стремление к психологизму в обрисовке главных персонажей, а также простота повествовательного стиля. Сюжеты, положенные Сувориным в основу его рассказов, могли принадлежать городскому фольклору или с тем же успехом стать его частью после публикации на

страницах газеты, пересказываемые читателями как «истинные случаи» и «невыдуманные истории» без указания автора. Таким образом, святочные рассказы А. С. Суворина, не укладываясь полностью в жесткие рамки жанра святочного рассказа, но приуроченные к празднику, выполняли одну из главных функций календарных литературных произведений: восполняли потребность городского населения в народном традиционном празднике и связанных с ним переживаниях.

## Литература

- Афанасьев 1865 — *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. Т. 2, 3. М., 1865.
- Буренин 1889 — *Буренин В. П.* Критические очерки // Новое время. 1889. 22 декабря.
- Виноградов 1961 — *Виноградов В. В.* Проблема авторства и теория стилей. М., 1961.
- Дневник 2000 — *Дневник Алексея Сергеевича Суворина.* Лондон; М., 2000.
- Дорошевич 1993 — *Дорошевич В. М.* В аду // Чудо рождественской ночи. Антология. М., 1993. С. 417–421.
- Душечкина 1995 — *Душечкина Е. В.* Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб., 1995.
- Лесков 1957 — *Лесков Н. С.* Собрание сочинений: в 11 т. Т. 11. М., 1957.
- Путилов 1994 — *Путилов Б. Н.* Фольклор и народная культура. СПб., 1994.
- Суворин 1883 — *Суворин А. С.* Воскресла ли? Истинный случай // Новое время. 1883. 25 декабря.
- Суворин 1884 — *Незнакомец [Суворин А. С.].* Святая дева. Монастырская легенда // Новое время. 1884. 25 декабря.
- Суворин 1885 — *Суворин А. С.* Трагедия из-за пустяков. Рассказ кавалериста // Новое время. 1885. 25 декабря.
- Суворин 1889 — *Суворин А. С.* Аскалонская верность (Предание первых веков христианства) // Новое время. 1889. 25 декабря.
- Суворин 1895 — *Суворин А. С.* Тень Достоевского. СПб, 1895.
- Чехов 1975 — *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. Т. 4. М., 1975.

**Summary.** *The article analyzes A. Suvorin's Christmas stories, their role and value in cultural life of Russia of the last third of 19<sup>th</sup> century.*  
**Key words:** *A. Suvorin, urban folklore, Christmas story, holiday, calendar literature.*