

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Фольклорные традиции в „святочных рассказах” Н. С. Лескова»

Исполнитель Николаева Татьяна Максимовна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат педагогических наук
(ученая степень, ученое звание)

Дорофеева Марина Георгиевна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой 
(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«18» август 2024 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2024

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Фольклор и литература.....	5
1.1. Литературы и фольклор как словесные искусства.....	5
1.2. Жанровая специфика литературы и фольклора.....	10
1.3. Фольклор и русская литература XIX-XX веков.....	20
Выводы по главе 1	24
Глава 2. Святочные рассказы Н. С. Лескова в контексте фольклорной традиции.....	26
2.1. Рассказ как повествовательный жанр.....	26
2.2. Специфика жанра святочного рассказа.....	31
2.3. Фольклорные элементы в святочных рассказах Н.С. Лескова.....	38
Выводы по 2 главе	49
Заключение	51
Список использованных источников.....	53

Введение

Данная выпускная квалификационная работа посвящена исследованию фольклорных традиций в святочных рассказах Н.С. Лескова.

Фольклор и литература в истории отечественной словесности тесно переплетены между собой. Возникнув, в основном, в классический период, русский фольклор испытал на себе сильное влияние авторской литературы, особенно в жанровом отношении. В свою очередь народная словесность оказала благотворное влияние на русскую литературу.

К фольклору обращались поэты и писатели как XIX века – В.А. Жуковский, А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой и многие другие, так и XX века – М.М. Пришвин, П.П. Бажов, К.Г. Паустовский, С.Г. Писахов, Б.В. Шергин, В.И. Белов, В.М. Шукшин и др.

Говоря о творчестве Н.С. Лескова, тем более нельзя не учитывать его отношения с традициями русской жизни в целом и русского фольклора, в частности.

Фольклорные мотивы, образы, художественные особенности в произведениях Н.С. Лескова исследованы очень глубоко и полно, однако, некоторые фольклорные аспекты святочных рассказов писателя, на наш взгляд, изучены не столь досконально. Это и определяет **актуальность** работы.

Целью исследования является изучение фольклорных традиций в святочных рассказах Николая Семеновича Лескова.

Для реализации поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- изучить литературу и источники по теме ВКР;
- выявить общее и особенное в фольклоре и авторской литературе;
- исследовать понятия «фольклор», «авторская литература», «народная традиция», «рассказ», «святочный рассказ»;
- изучить традиции святочного обряда;

- выявить святочные рассказы Н.С. Лескова, на основе которых будет исследоваться тема;
- исследовать фольклорные традиции в святочных рассказах Н.С.

Лескова.

Объектом данной работы являются святочные рассказы Н.С. Лескова.

Предметом исследования являются фольклорные традиции в святочных рассказах Н.С. Лескова.

Материалом исследования послужили произведения Н.С. Лескова.

Методологической базой исследования стали теоретические труды отечественных исследователей по литературе и фольклору Е.М. Мелетинского, В. Я. Проппа, Э. В. Померанцевой, Е. А. Костюхина, Д. Н. Медриша, а также монографии и научные работы по творчеству Н.С. Лескова Д.С. Лихачева, Б.М. Эйхенбаума, Б.М. Другова, О.В. Евдокимовой, Г.Б. Курляндской, Е.В. Душечкиной, В. Костршицы и др.

Для реализации поставленных задач были использованы следующие исследовательские **методы**: метод наблюдения над языковыми явлениями и фактами, описательно-аналитический метод, сравнительно-сопоставительный анализ.

Теоретическая значимость. В данном исследовании творчество Н.С. Лескова рассматривается в аспекте фольклорной традиции.

Практическая значимость. Материалы исследования могут быть применены для дальнейшего изучения связей между фольклором и авторской литературой, а также использованы при подготовке учебных пособий для студентов-филологов, изучающих проблемы русской литературы.

Структура работы: дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников и литературы.

ГЛАВА 1. ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА

1.1. Специфика литературы и фольклора

В первом параграфе нашего исследования необходимо осмыслить такие понятия, как «фольклор», «литература» и выявить общее и особенное в каждом из них.

Фольклор и литература являются родственными понятиями, так как оба относятся к словесному творчеству, к искусству слова, однако между ними существуют и различия.

Чаще всего под литературой понимают художественную литературу, то есть литературу как вид искусства, однако у термина «литература» есть и другие значения.

В «Словаре литературоведческих терминов» под ред. И. А. Книгина понятие «литература» интерпретировано так: «искусство слова, один из основных видов искусства. Этим термином обозначают любые произведения человеческой мысли, зафиксированные в письменном виде. Поэтому выделяют литературу техническую, научную, справочную и др. В привычном и вместе с тем более строгом смысле литературой называют закрепленные в письменном слове художественные произведения. В отличие от живописи, скульптуры, музыки, танца, обладающих предметно-чувственной формой из какой-либо материи (краски, камень и т.п.) или из действия (звучание струны, движение тела), литература создает свою форму из слов, из языка, который, воплощаясь в звуках и в буквах, постигается не в чувственном восприятии, а в интеллектуальном понимании. Именно в искусстве слова человек как носитель духовности становится объектом воспроизведения и постижения с различных точек зрения, главной точкой приложения художественных сил даже тогда, когда речь идет не непосредственно о нем, а об окружающем мире. В своих многообразных и многоаспектных

проявлениях литература изучается различными отраслями литературоведения» [52].

Заметим, что в этом словаре литература понимается и широко (т.е. все, что напечатано; имеет письменную форму), и более узко – литература как вид искусства.

А в Малом академическом словаре (МАК) Евгеньевой А.П. данное определение интерпретируется похожим образом: «1. Вся совокупность научных, художественных, философских и т.п. произведений того или другого народа, эпохи или всего человечества Слово «литература» мы употребляем не в смысле беллетристики, а в самом обширном значении, понимая тут и поэзию, и науку собственно, и публицистику и т.д. 2. Вид искусства, отличительной чертой которого является создание художественных образов при помощи слова, языка. 3. Совокупность печатных произведений какой-л отрасли знания, по какому-л специальному вопросу» [37, с. 188].

По версии Ожегова С.И., приведённой в его словаре, у термина «литература» также имеется три значения:

1. «Произведения письменности, имеющие общественное, познавательное значение.
2. Письменная форма искусства, совокупность художественных произведений (поэзия, проза, драма).
3. Совокупность произведений какой-н. отрасли знания, по какому-н. специальному вопросу» [53, с. 125].

Интересным определением является следующее: «Художественная литература – искусство слова (письменного и в широком смысле устного, поскольку оно неразрывно связано с устным народным творчеством – фольклором) [49].

В контексте нашего исследования нас будет интересовать литература как искусство слова.

Фольклор, как и литература, относится к словесному творчеству. Термин «folklore» появился в научном обиходе в середине XIX века и в переводе с английского языка означает «народная мудрость». Иногда термин переводят как «народ» + «знание», т.е. «народознание».

Кроме термина «фольклор», который предложил английский ученый Уильям Томсон, используется также такое понятие, как «устное народное творчество», а в XVIII-XIX веках в России были в научном обороте также такие обозначения фольклорных текстов, как «народная словесность», «устная словесность» и «народная поэзия».

Раскроем это понятие подробнее. Для этого также рассмотрим определения термина из нескольких источников.

«Фольклор (от англ. folk – народ, lore – мудрость). Термин "фольклор" получил международное распространение. В Англии, Франции, США им обозначают все виды народного творчества (поэзию, музыку, танцы, резьбу) и даже верования и обычаи». В нашей стране под ним понимают «устно-поэтическое творчество народа, а также народную песню, народную музыку и танец. Наряду с терминами "народное поэтическое (или устное) творчество" часто пользуются термином "фольклор". В дореволюционной науке употреблялись термины "народная словесность", "устная словесность", "народная поэзия". В отличие от мифов (бессознательной формы художественного творчества и особой формы верований) фольклор – это особый вид искусства. В древнейших формах он, как и миф, синкретичен: соединяет в себе особенности различных видов искусства. Постепенно в нем все большее значение приобретало слово, ему стали подчиняться музыкальная сторона произведений и театральные элементы исполнения. Синкретичность сохраняется в песне, где соединяются слово и напев, а иногда сопровождается танцем и наигрышем на музыкальном инструменте. В других жанрах слово соединяется с мелодией (былина), с обрядом (свадебная песня), с театрализацией (игровые песни), с магическим действием (заговор). Синкретичность проявляется и в таких моментах исполнения, как

использование мимики, жестов, живых интонаций речи. Есть в фольклоре и драматические жанры» [49].

«Фольклор – (от *англ.* – народ; мудрость) то же – народное поэтическое творчество, народная словесность, народная поэзия, устная словесность: совокупность различных видов и форм массового словесно-художественного творчества, вошедших в бытовую традицию того или иного народа. Главная особенность фольклора заключается в том, что он являет собой искусство устного слова. Отсюда его традиционность, непридуманная народность, вариантность, контактность творца или исполнителя со слушателем, коллективность создания и распространения. Фольклор представляет собой важнейшую часть национальной культуры каждого народа, однако, несмотря на выразительную национальную окраску фольклорных произведений, многие их темы, мотивы, образы и сюжеты оказываются очень близкими для разных народов. Среди многочисленных жанров фольклора выделяются былины, сказки, загадки, пословицы, поговорки, баллады, песни, частушки, обрядовая поэзия, притчи, легенды, духовные стихи» [52].

В Малом академическом словаре дается самое простое толкование: «Фольклор, -а, м 1. Устное народное творчество» [39, с. 573].

Рассмотрим сходства и различия между фольклором и литературой, поскольку это поможет определить специфику каждой из этих форм словесности.

Итак, в чем же сходство фольклора и литературы?

1. И фольклор, и литература относятся к словесно-художественному творчеству. Образы и идеи, существующие в фольклоре или литературе, передаются посредством устной или письменной речи, с помощью различных художественных приёмов, например, различных тропов – эпитетов, метафор, гипербол и т.п. Их использование помогает создать определенный словесный художественный образ.

2. И в фольклоре, и в литературе произведения относятся к одному из трех родов – эпическому (имеют и стихотворную и лирическую форму), лирическому или драматическому. Деление на жанры есть в обоих словесных искусствах, несмотря на то что жанровая парадигма у фольклора и литературы не всегда совпадает (об этом – в следующем параграфе нашей работы).

3. Фольклор и литература всегда находились в диалоге: фольклор влиял на авторскую литературу, а литература воздействовала на тексты фольклора. Русский фольклор возник в классический период, который относится исторически к средним векам. Именно в это время складывается и жанровая система литературы, которая оказала большое влияние на жанровую систему фольклора тоже. Особое внимание на это обстоятельство обратил ученый Д.Н. Медриш [41, с. 66-91].

Однако у фольклора, в отличие от авторской литературы, есть несколько принципиальных отличий.

Во-первых, для фольклора важна устная форма бытования текстов. Все произведения фольклора существуют в живом исполнении, поэтому включают и элементы театрального искусства (жест, мимику, интонацию). Следовательно, исполнительское мастерство – тоже характерная черта фольклора. Кроме этого, произведения некоторых жанров исполняются под аккомпанемент музыкальных инструментов. Нередко песни сопровождается танец. Все это свидетельствует о таком «качестве» фольклора, как его синкретизм.

Во-вторых, фольклорный текст выражает мировоззрение коллектива или какой-то социальной группы, в которой он бытует, поэтому автора произведения быть не может принципиально (а вот в авторской литературе позиция, мировоззрение, ценности конкретного человека как раз и важны). Помимо этого, так как фольклорный текст живёт независимо от конкретного автора, он не обладает завершенностью. Из этого следует такая особенность фольклора, как вариативность [27, с. 8].

В-третьих, в отличие от литературы, фольклорные тексты включены в народную жизнь, и осмыслить, раскрыть их душу можно только в контексте народной культуры. Фольклорные произведения носили, как правило, магический характер и исполнялись при особых обстоятельствах. Так, например, тексты календарного фольклора четко ориентированы на тот или иной праздник, знаковый для земледельца день (зимнее солнцестояние, приход весны, Троица и т.п.). Крестьяне совершали обряды с произнесением особых текстов для привлечения удачи, благополучия, плодородия, пополнения в семье и т.д.

В-четвертых, от литературы фольклор отличается особой системой выразительных средств – композиционных (запев, зачин, присказка, замедление действия или ретардация, троичность событий, общие места) и стилистических (параллелизмы, гиперболы, тавтологии и постоянные эпитеты). Они также в известной мере вошли в литературу, но наиболее специфичны для фольклора.

И наконец, фольклор характеризуется наличием особых словесных формул, по которым без труда узнается произведение устного народного творчества. Так, например, характерным для русских сказок является описание отдаленного и неопределенного места такой словесной формулой, как «за тридевять земель в тридевятом царстве в тридесятом государстве»; в сказке особое место занимают формулы зачина и финала: зачины «Жили-были...», «В некотором царстве, в некотором государстве...», финальные фразы – «стали жить-поживать, добра наживать да медок попивать», «и я там был, вино пил, по усам текло, а в рот не попало» и т.п. Существует целая система «постоянных эпитетов»: «красна девица», «добрый молодец», «лазоревый цветочек», «темная ночь», «ясен месяц» и т.д. и т.п. [40, с. 167].

Таким образом, фольклор и литература как два словесных вида искусства имеют много общего, но также и различаются некоторыми принципиальными свойствами.

1.2. Жанровая специфика литературы и фольклора

В отечественном литературоведении в последнее время сильно заметно возрос интерес к истории жанров. С одной стороны, это можно объяснить необходимостью обновления подходов и методологий в исследовании художественных текстов, а с другой - очевидностью процесса актуализации идейного содержания исследуемых произведений.

Со времен Аристотеля, который первым в своих работах систематизировал литературные жанры, у нас сложилось представление о том, что эти жанры представляют собой стройную систему, и задача автора заключается в создании произведения, которое наиболее точно соответствует особенностям выбранного им жанра.

Понимание жанра как заранее заданной структуры привело к появлению множества "шпаргалок", которые содержат инструкции о том, как должны быть написаны ода или комедия.

Хотя система жанров не оставалась неизменной на протяжении двух тысяч лет, это не означает, что она не подвергалась существенным изменениям. Долгое время теоретики либо не замечали, либо отвергали эти перемены. Однако к концу XVIII века ситуация изменилась.

В новых условиях некоторые жанры начали вымирать или терять свою актуальность, в то время как другие стремились занять центральное место в литературном процессе. Если баллада, например, была широко распространена на рубеже XVIII—XIX веков, в чём имеется огромный вклад Жуковского, но быстро перестала пользоваться своей прежней популярностью, то о жанре роман такого уже не скажешь [28]. Этот жанр с момента возникновения оставался популярным в Европе не меньше столетия.

Произведения, имеющие гибридную или неопределенную жанровую природу, стали еще более активно развиваться. Например, это могут быть пьесы, которые трудно однозначно отнести к комедии или трагедии, или стихотворения, которые можно охарактеризовать лишь как лирические.

В XX веке как никогда мощное влияние на литературные жанры было оказано фактором обособления массовой литературы от той, которая была ориентирована на художественность. В подобных случаях вновь возникала потребность в четких жанровых указаниях, что существенно повышало возможность читателя предвидеть последующие события и легко ориентироваться в тексте.

В результате утраты актуальности прежних жанров в массовой литературе, возникла необходимость в формировании новой жанровой системы, которая была основана на гибком и богатом опыте романа.

На стыке XIX и XX веков появились жанры, такие как детектив и полицейский роман, которые были очень актуальны и направлены на художественный поиск. В своем стремлении избежать жанровой жесткости, эта литература оказалась вполне предсказуемой.

Чем сильнее стремление, тем ближе мы подходим к возникновению нового жанра. То же самое происходит с французским антироманом: он настолько стремится отдалиться от самого понятия романа, что главные произведения этого направления приобретают черты совершенно нового жанра.

Учитывая рассуждения М.М. Бахтина и вышеизложенное, можно с уверенностью сказать, что современные литературные жанры не являются частью одной определенной системы, напротив, они разнообразны и разнородны. Современные жанры пришли (и продолжают приходить) в литературное пространство в соответствии с художественными задачами, здесь и сейчас ставящимися данным кругом писателей, и могут быть охарактеризованы как «устойчивый тематически, композиционно и стилистически тип высказывания» [6, с. 255]. Изучение новых жанров есть и будет актуально.

К какому жанру относится произведение можно определить по следующим критериям:

- *По форме*: видения, новелла, ода, опус, очерк, поэма, повесть, пьеса, рассказ, роман, скетч, эпопея, эпос, эссе.

- *По содержанию*: комедия, фарс, водевиль, интермедия, скетч, пародия, комедия положений, комедия характеров, трагедия, драма, ужасы.

- *По родам*:

- эпические: басня, аполог, былина, балла, дамиф, новелла, повесть, рассказ, роман, роман-эпопея, сказка, эпопея;

- лирические: ода, послание, элегия, эпиграмма;

- лиро-эпические: стансы, баллада, поэма;

- драматические: драма, комедия, трагедия.

К примеру, классицизм устанавливает чёткую иерархию жанров, которые в свою очередь делятся на высокие (эпопея, ода, трагедия) и низкие (басня, комеди, сатира) [3, с. 4]. Также и другие жанры имеют свои строго определённые признаки, и их смешивание не допускается.

В литературе свою оценку жанр получает из собственных литературных норм, которые координирует риторика. Если же говорить о фольклорной стадии – тут жанр характеризуется культовой ситуацией.

Выразительные средства фольклора и его жанры развивались с ходом истории, менялись в соответствии с происходящими событиями, поэтому фольклор так ярко отображает быт народа, исторические явления и поверия, которые важны для этого самого народа. В фольклоре фантазия и вымысел играют значительную роль.

Вероятнее всего, в произведениях всегда можно найти следы мифологии, такие как обрядовые песни. Однако в более позднем фольклоре христианские верования могут затмить язычество (например, вместо Велеса может быть упомянут Власий), а в современном фольклоре даже черты реализма могут стать преобладающими. Это приводит к сближению фольклора с художественной литературой и классической музыкой, а также к вытеснению старых жанров новыми, более актуальными.

В результате, былина постепенно превращается в историческую песню, а затем - в солдатскую песню, еще более современный жанр.

Максим Горький также отмечал, что фольклор – это творчество, созданное трудом народа самим народом. В этом жанре часто выражаются надежды и ожидания народа, оценивается реальность, внушаются высокие моральные ценности народа и его вера в свои силы. В таком контексте можно наблюдать критическое отношение не только к чиновникам и власти, но и к самому божееству.

Фольклор пропитан историей. Не изучая его, мы никогда не сможем понять наших предков и других людей, живших ранее на Земле. И тем не менее не всё то, что этнично, должно жить непосредственно в народе. Случалось так, что отсталость некоторых групп становилась плодородной почвой для создания таких произведений, которые проецировали жизнь весьма искажённо, особенно в тех случаях, когда эти группы были подвержены влиянию чужих идеологий.

Как уже было сказано выше, народность фольклора, менялась с ходом истории, как и литературы в целом.

Необходимо отметить, что основной характеристикой фольклора, отличающей его от литературы, является его коллективное происхождение. Фольклор, как массовое творчество, возник в древности и отражал представления первобытных общин, ещё не различавшихся по отдельным личностям. Однако уже в те времена фольклорные произведения создавались и передавались не только группами, но и отдельными рассказчиками или артистами, которые отражали взгляды и интересы общины.

Однако уже в древности фольклорные произведения создавались и передавались не только группами, но и отдельными рассказчиками или артистами, которые проецировали взгляды и интересы общины. Поскольку фольклор создаётся коллективно, то и, соответственно, сохраняется тоже коллективно.

На поздних стадиях развития, фольклор стал проявлять свойство объединения различных систем образов, идейного содержания и художественных средств выразительности. Если отдельный автор создаст произведение, то оно впоследствии будет принято массами, пройдет процесс коллективного оформления, и будет долго передаваться устно из поколения в поколение, а иногда и между разными народами. Дилетантское творчество в фольклоре иногда может сочетаться с профессиональным.

Фольклор отличается такими особенностями, как сохранение традиционных текстов, специфический стиль исполнения, передача из поколения в поколение, сохранение сюжетных поворотов и художественных средств. Эти черты связаны с устойчивыми нормами общественной жизни. Традиционность обусловлена также тем, что в фольклоре сложились значимые формы и средства, соответствующие народной эстетике, что в фольклоре выработались значимые формы и средства, которые соответствовали народной эстетике, которые нельзя взять и отбросить.

Устная форма делает произведения фольклора очень устойчивыми. Человек, который рассказывает историю, запоминает её наизусть, часто со слов старших членов семьи или рода.

Традиционность фольклора тесно связана с его постоянным изменением как его общего характера (приближённость к реальности в поздних проявлениях), так и состава жанров (исчезновение старых и появление новых), а также отдельных сюжетов, героев и выразительных средств. Изменения в текстах могут быть обусловлены пересмотром событий в новом контексте. Это зависит от изменения жизненных условий народа, от актуальности тематики, которая в данный момент популярна в музыке и литературе.

Другими словами, исполнители вносят изменения в жанр под влиянием окружающей их реальности, что способствует его трансформации. В результате этих изменений мы можем услышать несколько версий одной и той же истории.

У различных культур фольклор обладает множеством схожих аспектов, таких как сюжеты, типы героев и их мотивы. Это объясняется тем, что фольклор является уникальным проявлением народного искусства, отражающим общие закономерности развития различных обществ. Такие явления в фольклоре известны как типологические.

Кроме того, существуют и генетические явления, которые объясняются общими чертами в фольклоре разных народов, возникающими из-за этнической и языковой родословной, а также сходства в образе жизни и культуре. В качестве примера можно привести фольклор южных славян (хорватов, сербов, болгар) или скандинавских народов (шведы, норвежцы, финны, датчане).

Фольклор различных народов может разделять сходства, проистекающие из длительных политических, культурных и экономических связей. В результате таких взаимодействий возникают формы творческого сотрудничества, обмена опытом и переработки на свой лад. Эти явления в фольклоре называются историко-культурными.

Различные факторы, такие как сходство истории народов, географическое соседство, миграция и завоевания, играют значительную роль в формировании общих черт. Например, таким образом в фольклоре болгарского народа отражается влияние византийской и турецкой культур после долгих лет турецкого ига и соседства.

Хотя мы можем заметить генетические, типологические и историко-культурные сходства в фольклоре различных народов, каждый народ все же создает свой уникальный фольклор. В фольклоре каждого народа отражаются особенности его истории, образа жизни и языка. В результате возникают уникальные формы и средства художественного выражения и образные системы.

Например, в украинском фольклоре присутствуют жанры, которые не встречаются в фольклоре других народов: думы и коломыйки. Стихи и мелодии дум не похожи на русские былины. И само собой в фольклоре

каждого народа существуют свои национальные герои: Илья Муромец – у русского народа, Давид Сасунский – у армянского народа, Марко Королевич – болгарского и сербского, Кухулин – герой ирландских саг, Момотаро – герой сказок Японии.

Фольклор обладает всеобщей ценностью, предоставляя нам уникальную возможность узнать о жизни, повседневности, труде, мировоззрении и идеалах народа. Он отражает идеологические и воспитательные ценности народного мнения через оценку событий и героев, а также возвышенные идеи, такие как любовь к родине и стремление защищать ее. Произведения фольклора раскрывают красоту и глубинный смысл жизни, обогащая духовный мир человека и пробуждая чувство прекрасного.

Исходя из сказанного выше, очевидно, что фольклор неотъемлемо связан с историей и образом жизни народа, являясь неотъемлемой частью его художественной культуры.

В XIX веке, начиная с эпохи романтизма, фольклор начал оказывать значительное влияние на развитие музыки, литературы, театра и живописи в странах Европы. Особенно заметно это влияние проявлялось в период формирования национальных культур, таких как период национального возрождения славянских народов в первой половине XIX века. Вместе с ростом городов в промышленных странах и введением обязательного школьного образования, фольклор начал утрачивать свою прежнюю значимость.

Однако, несмотря на это, его величайшие произведения по-прежнему входят в золотой фонд современной культуры. К примеру, в XX веке в европейской литературе устное народное творчество оказало огромное влияние на традиции письменной литературы, её классические образцы. В русском искусстве примерами являются творчество А. Кольцова, Н. А. Некрасова, С. А. Есенина, Н. С. Лескова и многих других поэтов и писателей.

Поскольку фольклор, как и литература, является формой словесного искусства, это даёт фольклористике пользоваться теми терминами, которые были выработаны литературоведением, применяя их к особенностям устного народного творчества.

Возникновение, развитие и отмирание жанровых разновидностей – очень важные процессы в истории литературы и искусства.

Тем не менее, если говорить, к примеру, о классификации типов произведений русского народного творчества, то для её понимания нужно взять во внимание следующие обстоятельства: отношение словесного текста к упоминаемым обрядам и отношение словесного текста к пению и действию. Ведь произведения могут быть связаны с пением, а могут и нет.

В соответствии с этим ученые сформировали следующую классификацию русского народного поэтического творчества:

1. Обрядовый фольклор:

- календарная (зимний, весенний, летний и осенний циклы);
- семейно-бытовая (родильная, свадебная, похоронная);
- заговоры.

2. Необрядовый фольклор:

- эпические прозаические жанры (сказка, предание, летопись);
- эпические стихотворные жанры (былина, исторические песни, балладные песни);
- лирические стихотворные жанры (песни социального содержания, любовные песни, семейные песни, малые лирические жанры);
- малые нелирические жанры (загадки, пословицы, поговорки);
- драматические тексты и действия (игры, хороводы, переодевания, пьесы).

В научно-фольклористической литературе встречается вопрос о смешанных или промежуточных жанровых явлениях: о лиро-эпических песнях, о сказках, легендах и т.д.

Возникновение жанров является закономерным процессом и определяется внешними социально-историческими факторами и

внутренними законами развития фольклора. Русское народное поэтическое творчество проделало огромный путь развития с точки зрения истории, за счёт чего может достоверно отобразить жизненный уклад русского народа. Жанровый состав русского фольклора богат и разнообразен.

Стоит также отметить, что у разных народов были популярны не одни и те же виды фольклора, например, на Украине более распространены шуточные песни, нежели в России или Белоруссии.

Рассмотрим, какие рода бывают в фольклоре. Если говорить о лирическом роде, то здесь используется только стихотворная форма. Все произведения, написанные таким образом, отличаются соединением слова и напева. А вот прозаические произведения именно рассказываются, не поются. Что касается драматического рода – у него есть свои особенности. В этом случае слово и напев соединяются с действием (обычно это обряд или игра). Подобное явление также можно наблюдать и в других славянских странах.

Формирование и сосуществование жанров – это процесс весьма сложного взаимодействия. Также в истории фольклора есть противоположное явление – воздействие на старые жанры новых, в результате чего ранее популярные жанры изменяют свою структуру на поэтику.

Бывает и такое, что под влиянием новых жанров распадаются старые. А вот длительное сосуществование жанров приводит к их слиянию, что также называют переходом в другую группу.

Для примера рассмотрим свадебные и семейно-бытовые необрядовые песни. Были песни-жалобы, в которых отыгрывались мотивы сетования невесты на жизнь в связи с выдачей замуж за нелюбимого мужчину, непонимания и равнодушия со стороны родителей, предстоящей жизни в чужой семье. В свадебных песнях есть элемент ожидания, а в семейно-бытовых действие уже совершилось, семья уже состоялась. Схожесть мотивов является основанием для взаимодействия и взаимного перехода этих

жанров. То же можно сказать о некоторых группах свадебных, игровых и любовных песен, которые стали исполняться и в обряде, и игре, и вне их.

Как следствие подобных взаимодействий возникают промежуточные жанры (лиро-эпические, характерны для более поздних солдатских песен).

1.3. Фольклор и русская литература XIX-XX веков

Фольклор оказывал и продолжает оказывать значительное влияние на литературу и искусство. Д.Н. Медриш в книге «Литература и фольклорная традиция» (1980) объединил фольклор и литературу в так называемую «метасистему» и проанализировал, какое влияние эти две формы словесности оказывали друг на друга. Как и другие ученые-фольклористы, Медриш подтвердил, что русская литература издавна, на протяжении столетий впитывала в себя фольклорные традиции.

Собирание фольклора у европейцев начинается еще в семнадцатом-восемнадцатом веках, но повышенный интерес к народному творчеству проявляется в эпоху романтизма, т.е. в конце восемнадцатого – начале девятнадцатого века. Увлечение фольклором сказывается на литературе. Многие классические произведения были созданы под влиянием т.н. «бродячих сюжетов», взятых из фольклора, их фабульным строем, мотивами и пр. Произведения Братьев Гримм, Шарля Перро, Уильяма Шекспира, В. А. Жуковского, А.С. Пушкина, Н. В. Гоголя и многих других созданы на основе фольклорной традиции или под воздействием её.

Так, например, Пушкин часто обращался к фольклору в своем творчестве: народные сказки, легенды, песни, произведения малых жанров фольклора и т.д. играли важную роль в его произведениях, являясь источником вдохновения, художественным акцентом или способом раскрыть тему. Первым гениальным опытом такого рода в творчестве Пушкина стала поэма «Руслан и Людмила». Написанная в 1817 году, она в основе своей опирается на русский фольклор (конфликт, сюжетные ходы, мотивы и др.). В

«Руслане и Людмиле» поэт использует традиционные для русского фольклора образы: легендарный князь Владимир-Красно Солнышко, певец Баян, волшебный помощник, волшебное средство и т.д. В произведении Пушкин использовал часть традиционной формулы, которой нередко заканчиваются народные сказки: «И я там был, и мед я пил». Мотив путешествия, в которое отправляются четыре витязя, чтобы отыскать пропавшую княжескую дочь, также широко распространен в русском фольклоре. Не менее типична и награда, которую обещает безутешный отец Людмилы: «Тому я дам ее в супруги / С полцарством прадедов моих ...».

Кроме этого, Пушкин использовал фольклорные мотивы и образы в своих сказках, например, в «Сказке о царе Салтане», «Сказке о рыбаке и рыбке», «Сказке о попе и о работнике его Балде» и других.

Также активно использовал в своем творчестве фольклор Н. В. Гоголь. Фольклор и народная культура являлись важным источником вдохновения для него. Сборник «Вечера на хуторе близ Диканьки» включает такие повести, основанные на народных традициях и поверьях, как «Ночь перед Рождеством», «Вечер накануне Ивана Купала», «Майская ночь или Утопленница» и др.).

Во второй половине XIX в литературу пришли новые авторы, и в их творчестве «фольклорный фундамент» оказался таким же прочным, как и у предшественников. Особо следует сказать о Николае Алексеевиче Некрасове.

Некрасов мастерски использовал фольклорные элементы, чтобы оживить и обогатить свою поэму «Кому на Руси жить хорошо». Сюжет поэмы во многом схож с народным сказом о поисках истины и счастья. Поэт обращается к такому сюжету потому, что в пореформенное время, в котором, как говорил Л.Н. Толстой, все «переворотилась, и только укладывается», остро чувствует изменения в обществе, фиксирует пробуждение крестьянского сознания. В целом, фольклорные мотивы в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» помогают раскрыть характер и дух русского народа, передать его традиции и ценности.

В русской литературе второй половины XIX в. накопилось множество ценностей. Она отличалась гармоничным сочетанием яркой формы и богатого содержания, глубокой идейностью и высоким чувством морали, а передовая литература способствовала росту освободительного движения. Но в себе она не замыкалась и рвалась взаимодействовать с мировой литературой. Сильно воздействуя на духовный мир других культур, русская литература делала богаче литературы других государств.

«Русская литература стала факелом, ярко светящим в самых темных углах русской национальной жизни. Но свет этого факела разлился далеко за пределы России, – он озарил собой всю Европу», – такого мнения была не малая группа писателей Англии в начале XX века по поводу столетия со дня рождения Гоголя. И признать это было не зазорно во многих странах, даже не только европейских.

На русскую литературу XIX века устное народное творчество воздействовало очень плодотворно. Влияние фольклора ярко сказалось на протяжении века в творчестве поэтов, беллетристов, драматургов (Пушкин, Гоголь, Кольцов, Лермонтов, позже – Некрасов, Л. Толстой, А. Толстой, Островский, Щедрин, Успенский, Лесков, Короленко, Горький и многие другие).

Фольклор играет важную роль в быту и в общественной и культурной жизни народных масс. Поэтому, когда менялся уклад, менялось и само народное творчество. Какие-то жанры, хоть и сохранявшие свою популярность в народе, становились скорее отголоском прошлого, а какие-то – становились популярнее, поскольку отражали новые жизненные явления. Эпос угасает, но обретают популярность обличительные сатиры. Бытовые сказки постепенно оттесняют волшебные (которые в свою очередь видоизменяются, сближаясь с бытовой сказкой), в пословицах и поговорках выражаются народные представления о справедливости и критика «верхов».

Для фольклора второй половины XIX века становятся характерны частушки. Как жанр они сложились ещё в середине XIX века, приобретая

вскоре не дюжую популярность в деревнях и городской рабочей среде, особенно у молодых людей, ведь частые темы частушек – это любовь и семейные отношения. Но и просто бытовая частушка отражала быт и психологию народа. Говоря о стремлении народа откликнуться частушкой на «разнообразнейшие явления обыденной жизни», Г. И. Успенский указывал, что тщательное изучение частушек могло бы дать точное представление о нравственной жизни народа. Со временем в частушку все более открыто вторгалась общественная, политическая тема. Эта тенденция сказалась со всей силой в XX веке.

В разного рода причитаниях (похоронных, свадебных и т.д.) переплетались общественная и частная темы. Наиболее ярким в этом направлении стало творчество поэтессы Ирины Федосовой, в работах которой отражались тяготы жизни претерпевшего реформы крестьянства. «Это истинно народная поэзия, это тот стон, который создал народ, наша стомиллионная масса», – писал Горький о Федосовой.

Д.Н. Медриш, известный советский и российский литературовед и фольклорист, подробно изучал фольклорную традицию. В своем труде «Литература и фольклорная традиция» (1980) он объединил фольклор и литературу в концепцию «метасистемы» и исследовал, как эти две формы словесности взаимодействуют друг с другом. Подобно другим ученым, Медриш правильно отметил, что русская литература в течение многих веков впитывает в себя фольклорные традиции. Великий А.С. Пушкин вызывал особый интерес у исследователей фольклора из-за того, что многие его произведения имеют фольклорные мотивы.

Среди писателей XIX века наиболее ярко фольклорные образы, мотивы, сюжеты и приёмы можно проследить в произведениях А.С. Пушкина («Сказки», «Песнь о вещем Олеге»), М.Ю. Лермонтова («Песнь о купце Калашникове»), Н.В. Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки»), Н.С. Лескова («Левша»), Н.А. Некрасова («Кому на Руси жить хорошо»), М.Е. Салтыкова-Щедрина («Сказки») и многих других.

Превосходный пример использования народных произведений можно увидеть в творчестве А.Н. Островского, который особо талантливо владел традиционной народной песней. В его ранних пьесах народные песни играли значительную роль. Автор включал песенные цитаты как отдельные эпизоды в сюжет, чтобы раскрыть образ героя, либо использовал их для характеристики общей культуры изображенной среды. Островский был очень точен при передаче оригинального текста.

В XX веке фольклор также стал неотъемлемой частью творческого мира многих русских писателей. В поэзии М. Цветаевой можно найти множество элементов, которые приближают ее к лирическим жанрам устного народного творчества. С.А. Есенин называл себя поэтом "золотой бревенчатой избы" и народное искусство сильно повлияло на его творчество. В "Снежной маске" А. Блок широко использует характерный для фольклора прием антропоморфной персонификации природных явлений, превращая образы смерти, мглы и ночи в человекоподобные существа.

Особенно интересно рассмотреть творчество Константина Паустовского и Ивана Бунина с точки зрения их использования фольклорной традиции.

Таким образом, фольклор – это бесценный ресурс для творчества поэтов и писателей, публицистов и литературных критиков. Устное народное творчество предоставляет авторам настоящий клад тем и образов, фабул и сюжетов.

Учитывая роль фольклора в развитии русской литературы, его можно назвать фундаментом, на котором она развивалась и продолжает развиваться.

Выводы по главе 1

В результате работы над первой главой нашего исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Фольклор и литература относятся к словесным искусствам, где фольклор – это устная народная словесность, народное поэтическое творчество, а литература – письменное авторское словесное искусство.

2. Между фольклором и литературой есть много общего: и фольклор, и литература – это виды словесно-художественного творчества; фольклор и литература всегда находились в тесной взаимосвязи, оказывая взаимное влияние друг на друга; и в фольклоре, и в литературе произведения относятся к одному из трех родов – эпосу, лирике, драме; и фольклор, и литература имеют систему жанров.

3. Между авторской литературой и народной словесностью есть существенные различия, которые, в частности, выражаются в том, что, во-первых, в фольклоре «создание» и восприятие произведений фольклора ориентировано на «здесь и сейчас», а в литературе существует временный промежуток между созданием произведения и его восприятием; во-вторых, фольклор и литература различны по своему назначению в жизни общества: фольклор связан с жизнью народа и является отражением его мировоззрения, в литературе же мы ценим именно оригинальный взгляд художника слова; в-третьих, отличие между фольклором и литературой – в различной социальной стратификации и т.д.

4. И литература, и фольклор имеют свою систему жанров. Жанр — это определённый вид литературных произведений, принадлежащих к одному и тому же роду. Жанровая система фольклора частично совпадает с жанрами литературы. Жанры фольклора оказывают влияние на жанровую систему литературы, равно как и письменные жанры формировали жанры фольклора.

5. Русская литература и фольклор – две фундаментальные части русской словесной культуры. Для многих писателей народное поэтическое творчество было и средством познания народа, и формой выражения народного сознания, и кладезем сюжетов, образов, языковых выразительных средств.

6. Среди писателей XIX века наиболее ярко фольклорные сюжеты, мотивы, образы и т.д. можно проследить в произведениях романтиков (творчество В. А. Жуковского, А. А. Бестужева, К. Н. Батюшкова), а также поэтов и писателей реалистического направления первой половины XIX века – А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, и литераторов второй половины XIX века – Н.А. Некрасова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, А.Н. Островского, Н.С. Лескова и др.

7. В XX веке фольклор также стал частью творческого мира многих русских писателей – М. Горького, И.А. Бунина, М. Цветаевой, А.М. Ремизова, А. Блока, С. Городецкого, С.А. Есенина, М. М. Пришвина, К.Г. Паустовского, Б. В. Шергина, В. И. Белова, В. М. Шукшина и др.

Таким образом можно заключить, что фольклор не просто очень тесно связан с литературой, он стоял у её истоков и оказывал на протяжении нескольких веков серьезное влияние на отечественную литературу.

ГЛАВА 2. СВЯТОЧНЫЕ РАССКАЗЫ Н.С. ЛЕСКОВА В КОНТЕКСТЕ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ

2.1. Рассказ как повествовательный жанр

В этом параграфе мы рассмотрим такой жанр литературы, как рассказ.

Рассказ является основным жанром малой повествовательной прозы.

Что же такое жанр? Какие подходы к определению этого понятия существуют в науке?

Различные авторы предлагают своё понимание термина «жанр».

Так, например, В. Я. Пропп определял жанр как «совокупность памятников, объединенных общностью своей поэтической системы» [47, с. 36]. Его представления о жанрах фольклора сформулированы в работах «Жанровый состав русского фольклора» и «Принципы классификации фольклорных жанров».

В свою очередь, И. И. Земцовский утверждал, что «жанр – это не только совокупность произведений данного типа, но и производство произведений определенного типа по определенным моделям на основе социально-творческих стимулов». Б. Н. Путилов в своей работе «Фольклор и народная культура» заметил, что литературоведческое понимание термина жанр совершенно не подходит определению жанра фольклорного.

Итак, жанр – это определённый вид литературных произведений, принадлежащих к одному и тому же роду.

Теперь перейдем к осмыслению того, что такое жанр рассказа.

Рассказ – меньшая по объёму форма художественной прозы, нежели повесть или роман [49]. Не следует с рассказом путать *новеллу* – короткий рассказ [9], отличающийся стилем изложения [33, с. 385], с её английским омонимом *novella*, который, по сути, приходится синонимом современному понятию *повесть*.

Рассказ восходит к фольклорным жанрам устного пересказа в виде сказаний или поучительного иносказания и притчи [7]. В отличие от более длинных литературных форм, рассказы обычно имеют ограниченное количество персонажей и обычно строятся вокруг одной основной проблемы.

Структура типичного рассказа состоит из вводной части, точки кульминации и разрешения, хотя она может варьироваться.

Рассказы обычно начинают свое путешествие в периодических изданиях, а затем публикуются в виде сборников.

С самого начала XIX века романтики заметили, что в новелле есть особый сюжетный поворот, который они называют «соколиным». Этот момент напоминает момент осознания или перипетию в поэтике Аристотеля. В связи с этим Виктор Шкловский отмечал, что описание счастливой взаимной любви не создаёт новеллу, для новеллы необходима любовь с препятствиями: «А любит Б, Б не любит А; когда же Б полюбила А, то А уже не любит Б» [55, с. 56-69].

Соотношение понятий «рассказ» и «новелла» не получило однозначного определения в российском (а также советском) литературоведении. В большинстве языков различий между этими терминами не выделяется и вовсе. Б. В. Томашевский называет рассказ специфически русским синонимом международного термина «новелла» [5, с. 243].

Согласно Б.М. Эйхенбауму, который является представителем формалистической школы, можно различать новеллу и рассказ по следующему принципу: новелла более сюжетна, в то время как рассказ более эмоционален, психологичен и рефлексивен, напоминая очерк. Из этого следует, что новелла и очерк представляют собой две противоположные роли в рассказе. На остросюжетность новеллы указывал ещё Гёте [11], считавший её предметом «свершившееся неслыханное событие».

Ссылаясь на творчество О. Генри, Эйхенбаум делал акцент на следующие черты, которые характерны для «дефолтной» новеллы: краткость,

острый сюжет, нейтральный стиль повествования, отсутствие психологизма, неожиданная развязка [58].

В представлении Эйхенбаума, рассказ от новеллы отличается не объёмом, а структурой. По этой структуре персонажам или событиям даются развёрнутые психологические характеристики, а на первый план выходит словесно-изобразительная фактура.

Предложение Эйхенбаума о распределении рассказов и новелл получило значительную поддержку в советской литературоведческой среде, хотя не все были согласны с ним. Авторов рассказов стали называть новеллистами, а все небольшие произведения эпического жанра – новеллами. [29, с. 9].

В зарубежной литературоведческой традиции отношение к отдельным жанрам теряет свое значение и в случае экспериментальной прозы XX века.

В результате, до середины XIX века в России не существовало различий между понятиями "повесть" и "рассказ". Короткое произведение – повесть, длинное – роман. Однако позже возникло представление, что в повести, в отличие от рассказа, сюжет не сосредотачивается только на одном главном событии, а охватывает целый ряд событий, простирающихся на большую часть жизни героя или даже нескольких героев. Повесть характеризуется более спокойным и неторопливым ритмом, в отличие от рассказа или новеллы [26, с. 271-272].

Некоторые утверждают, что короткие рассказы в целом не отличаются разнообразием художественного колорита, обилием интриги и актуальностью событий. Короткие рассказы и романы – это не одно и то же, для них характерны различные конфликты, различные проблемы и события.

Часто можно встретить мнение, что рассказ от повести и романа отличается исключительно объемом, где рассказ – маленькое произведение, повесть – более объемное (до 60-80 страниц), а более «вместительное» - уже роман. Однако разграничение рассказов и других «малых форм» от романа исключительно на основе объема является относительным. Например, «Один

день Ивана Денисовича», который обычно считают рассказом (один день из жизни одного героя), по объему ближе к повести. Есть и другие признаки романа: много второстепенных персонажей и масштаб проблемы, которая выдвигается. А вот небольшие тексты, казалось бы, по размеру повести Рене Шатобриана и Паоло Коэльо с любовными интригами считаются романами.

Некоторые рассказы А. П. Чехова, несмотря на свой небольшой объем, представляют собой своеобразные мини-романы [35, с. 82]. Прекрасный пример сжатия материала можно увидеть в рассказе «Ионыч» – хрестоматийном произведении, где автор великолепно смог уместить всю грандиозность человеческой жизни, со всей ее трагикомической полнотой, всего лишь на 18 страницах текста. Интересно отметить, что Лев Толстой, по сути, превзошел всех классиков в сжатии материала: в его коротком рассказе «Алеша Горшок» целая человеческая жизнь описана всего на нескольких страницах. А. Твардовский назвал это произведение «кратчайшим в мире романом». [30, с. 188].

Литература эпохи Средних веков славится своими фольклорными сказаниями, которые были широко известны благодаря письменным источникам. Народные сказания с волшебными элементами, известные как сказки, при перенесении на страницы книг приобретали циклическую форму. Таким образом, возникали сложные сборники сказаний, где бытовое и волшебное смешивались в изящной композиции. Примерами таких сборников являются «Панчатантра», «Океан сказаний», «Синдбадова книга», «Тысяча и одна ночь», «Хезар-Эфсан» и другие.

Большинство сюжетов, популярных в Средневековье, можно назвать международными, так как они передавались из одной страны в другую на протяжении многих веков. Например, индийская «Книга о семи мудрецах», пройдя через арабский мир, стала известна в Европе как «Роман о семи римских мудрецах». Авторские сборники, такие как макамы Аль-Харири, кастильская «Книга примеров графа Луканора» или «Кентерберийские рассказы» Чосера, были построены в форме повести.

В середине XIX в. художественные открытия американских новеллистов не были отмечены Европой. Это время называют золотым веком психологического романа. В связи с этим небольшие по объёму произведения становились «раскачкой» для начинающих романистов. Уже реализовавшиеся авторы и вовсе не редко рассматривали новеллу не как полноценную литературную форму, а как послесловие к уже существующему роману.

Более-менее комфортно новеллистика чувствует себя в творчестве таких писателей как О. Бальзак, И. Тургенев, Г. Джеймс, Т. Харди. Также художественное своеобразие отмечается в рассказах Л. Толстого, особенно в форме притчи.

Более предпочтительными малые по объёму произведения были в тех случаях, когда писателю хотелось привнести в своё творение присутствие мистики. Сверхъестественное при этом могло быть обозначено как абстракция или условность, что способствует более глубокому раскрытию реальности («Шинель» Гоголя, мистические новеллы Бальзака)[1]. Мистика испокон веков считалась приемлемой в жанре святочного рассказа. Эти произведения публиковались раз в год на Рождество. Популярные писатели в этом направлении – Ч. Диккенс и Н. Лесков.

2.2. Специфика жанра святочного рассказа

Святочный и рождественский рассказ – литературный жанр, который относится к категории календарной литературы и характеризуется определённой спецификой в сравнении традиционными рассказами.

Однако жанр рождественских рассказов не тождествен жанру святочных рассказов, так как центральным событием, вокруг которого разворачивается сюжет в рождественских рассказах, является христианский праздник Рождества. Святочный же рассказ связан с фольклором, т.е. с

народными представлениями о Святках – периодом, когда встречаются два мира – «наш» и «тот», потусторонний, населенный духами.

Традиция европейского рождественского рассказа возникла в Средние века, источником которой стали средневековые мистерии. Эти рассказы отражали карнавальные религиозные представления и имели трехуровневую структуру (ад-земля-рай), создавая атмосферу чуда. Именно из мистерий рождественский рассказ перенял эту концепцию. В классическом рождественском рассказе всегда присутствует счастливый и светлый финал, где добро всегда побеждает. История начинается с кризиса, который герои переживают на духовном или материальном уровне, но затем происходит чудо. Оно объясняется как добрая воля высших сил или счастливое стечение обстоятельств. В календарной прозе такие случайности также расцениваются как знак свыше.

В святочных рассказах часто присутствует элемент фантастики, но позднее писатели, подражая реалистическим тенденциям в литературе, стали больше внимания уделять социальной тематике.

Во второй половине XIX века жанр рождественского рассказа был очень популярен. Выпускались новогодние альманахи с соответствующими произведениями, что способствовало включению рождественского рассказа в сферу художественной литературы. Однако в начале XX века интерес к этому жанру постепенно угасал. А в России после революции 1917 года и вовсе прекратил свое существование, так как праздник Рождества был упразднен новой властью. В современной отечественной литературе жанр рождественского рассказа постепенно стал возвращаться.

Как известно, именно Чарльз Диккенс считается основоположником жанра рождественского рассказа в мировой литературе. Ему принадлежат «Рождественские повести», вышедшие в 40-е годы XIX и которые включают пять произведений, среди которых, например «Сверчок за очагом», «Рождественская песнь в прозе» и др.

В «Рождественской песни в прозе» рассказывается история Эбинейзера Скруджа, старого и недоброжелательного человека. Единственное, что его интересует, - это деньги и счет денег, и он совершенно не разделяет радость, которую другие люди испытывают, готовясь к празднованию Рождества. Но все меняется после того, как он встречает духов этого праздника [56, с. 4].

Диккенс продолжил писать рождественские рассказы и в 1850-х годах, нередко в соавторстве с Уилки Коллинзом, публикуя их в своих журналах *Household Words* (с англ. – «Домашнее чтение») и *All the Year Round* (с англ. – «Круглый год»). Именно Диккенс связал рождественскую и социальную тематику [18, с. 142-147], задал основные постулаты «рождественской философии»: ценность человеческой души, важность памяти и забвения, любовь к "человеку во грехе" и тема детства. Эта традиция, начатая Диккенсом, не только нашла свое отражение в европейской культуре, но и получила широкое развитие в русской культуре.

Симптоматично, что в самом начале рассказа «Жемчужное ожерелье» (первого из цикла «святочных рассказов» Н.С. Лескова) приводится разговор друзей, обсуждающих специфику рождественского рассказа и упоминающих имя Диккенса: «Один гость на это заметил, что Писемский оригинален, но неправ, и привел в пример Диккенса, который писал в стране, где очень быстро ездят, однако же видел и наблюдал много, и фабулы его рассказов не страдают скудостью содержания».

Со временем сложилась традиционная структура рождественского рассказа, которая предполагает моральное преображение героя, происходящее в три этапа, отражающих три ступени мира. Соответственно, хронотоп такого рассказа обычно имеет трехуровневую организацию [36, с. 13-23].

«Девочка со спичками» Ганса Кристиана Андерсена является прекрасным примером этого жанра в европейской литературе.

Празднование Святок, начиная с 25 декабря (или даже с 6 декабря в день Святого Николая) и до 6 января по старому стилю, было тесно связано с

Рождеством, Крещением и Новым Годом. Святки являются главным традиционным праздником в России, и именно в этот период было написано большое количество разнообразных литературных произведений.

Святки объединили языческую Коляду, христианское Рождество и Крещение, а также светский Новый Год, создавая многоуровневую семантику этого праздника. Первая неделя Святков называется «Святой», а вторая – «Страшной». В народе считалось, что в это время и добрые духи (души умерших родственников), и злые духи проникают в мир живых людей и приносят им или добро, или сеют зло. Именно в этом контексте возникли страшные святочные истории. Популярными стали также святочные гадания, которые, с одной стороны, связаны с верой в судьбу и надеждами на лучшее, а с другой – считались греховными и опасными занятиями, которые порицали.

Поэтому фольклорные святочные истории нередко носили инструктивный характер, говорили о том, как надо, а как нельзя себя вести человеку, если он сталкивается во время святков с inferнальными силами [20, с. 10]. При этом празднование святков носило карнавальный характер, где безудержное веселье, призванное, по принципу «как год встретишь, так его и проведёшь», воздействовать на будущее, сочеталось с ритуальным переодеванием (например, ряжение).

Святочные игрища молодёжи были во многом направлены на выбор женихов и невест, тот же матримониальный характер носили и девичьи гадания [14, с. 26-29].

Одно из самых ранних произведений русской литературы – плутовская новелла «Повесть о Фроле Скобееве» – тесно связана с тематикой святков и акцентирует внимание на карнавальном характере этого праздника. Предположительно, повесть была зафиксирована в письменном виде во времена правления Петра Первого. Сюжет повести состоит в том, что бедный дворянин Фрол Скобеев (также известный как Скомрахов, что напоминает о скоморохах) переодевается в женское платье и проникает на святочную

вечеринку девиц, где, играя, соблазняет дочь стольника и в конечном итоге женится на ней. До XVIII века новелла передавалась только в рукописном виде, но позже она была переработана и включена в сборник "Похождения Ивана Гостиного сына", автором которого является Иван Новиков. В этом варианте она называлась "Новгородских девушек святочный вечер, сыгранный в Москве свадебным".

Иногда к святкам относят и повесть Карамзина «Наталья, боярская дочь», в которой сын опального боярина женится, похищая дочь царского любимца, и в конце концов царь прощает и приближает к себе пойманного жениха-похитителя. Однако, несмотря на некоторое сходство с «Фролом» и другими более поздними образцами этого жанра, в этой повести явной связи со святками нет [15, с. 56-64].

В 1826 году в декабре журнал «Московский телеграф» опубликовал произведение под названием «Святочные рассказы», написанное Николаем Полевым. В этих рассказах была представлена русская традиция, в которой старики рассказывали былички и бывальщину, связанные со Святками. В городах эта традиция постепенно забывалась. Журналы, особенно литературные, связанные с календарем, частично приняли на себя роль, которую ранее выполняла устная календарная словесность в русском фольклоре [19, с. 6-15].

Однако не все журналы отводили место календарной литературе. Идеология журналов склонялась к линейному восприятию времени, а не к циклическому. Издания больше ориентировались на будущие изменения, а не на сохранение традиций. Они уделяли больше времени новостям и новому. Календарный цикл был игнорирован «толстыми журналами», а массовые журналы «для народа» обращались к нему. Этим и отличался «Московский полиграф» Николая Полевого. Расцвет жанра святочного рассказа в России в конце XIX – начале XX века был связан с ростом грамотности и числом подобных изданий [21, с. 15-17].

Н.В. Гоголь воссоздал традицию устного календарного рассказа в своем произведении «Вечера на хуторе близ Диканьки». В одной из новелл, «Ночь перед Рождеством», он описывает праздник Святков, передающий богатство этнографических деталей. В ходе повествования вмешательство нечистой силы происходит с похищением чёртом месяца и звёзд, что приводит к метели и хаосу. Впоследствии происходят фантастические события. В отличие от устных быличек, где вмешательство загробных сил часто заканчивается только испугом, в этой истории кузнец и художник Вакула, обладатель «мистической» профессии, побеждают чёрта. В XIX веке эта повесть Гоголя приобрела статус классического и образцового святочного рассказа в России [17, с. 115-117].

В России появилась особая традиция, вдохновленная Диккенсом. Хотя она немного изменилась, она все же помогла в русских рождественских рассказах раскрыть тему Рождества, которая у Гоголя символизировала победу добра над злом, чего часто не наблюдалось у современников.

Английский писатель завершал свои произведения победой света над тьмой, добра над злом и нравственным преображением героев. В русской литературе, однако, финалы были часто трагическими. Диккенсовская традиция отличалась нереально хорошим финалом, похожим на чудо, которое создавало рождественскую атмосферу и подтверждало торжество справедливости и добра.

Почти во всех рождественских рассказах происходит чудо, преображение героя, изменение его взглядов. Однако русские писатели в своих произведениях отказывались от волшебства, углубляясь в темы детства, прощения, любви и взаимоотношений с окружающими.

Евангельские мотивы и типичная для рождественских рассказов жанровая особенность сочетались с ярко выраженным социальным аспектом. Среди наиболее значимых произведений русских писателей в жанре рождественского рассказа следует отметить следующие: «Мальчик у Христа

на ёлке» Ф. М. Достоевского, цикл рождественских рассказов Н. С. Лескова и рождественские рассказы А. П. Чехова, такие как «Детвора» и «Мальчики».

В советской литературе святочный рассказ потерял связь с религиозными предрассудками, связанными с праздниками святок и Рождеством, и превратился в новогодний рассказ. Одним из первых новогодних текстов в советской литературе стал отрывок из очерка Бонч-Бруевича «Три покушения на В. И. Ленина» 1930 года, который стал известен как самостоятельный рассказ для детей под названием «Ёлка в Сокольниках». В этом рассказе Ленин, посетивший детскую ёлку в 1919 году, играет роль традиционного Деда Мороза.

Традиционные темы святочного рассказа, такие как счастье, детство и ценность семьи, поднимает рассказ Гайдара «Чук и Гек», написанный в предвоенные годы. Несмотря на отсутствие явного фантастического элемента, этот рассказ отличается особой сказочной атмосферой, которая приближает его к традиционным рождественским историям [43, с. 47-52].

Однако в советской печати выражение «святочный (рождественский) рассказ» использовалось иронически, чтобы подчеркнуть нереальность и сентиментальность таких рассуждений.

Классические произведения рождественской тематики, например, рассказ Чехова «Ванька», были отнесены к детской литературе, а литературоведы подчеркивали их социальные аспекты. Возрождение жанра началось, как мы указали выше, в постсоветский период – в конце 1980-х годов, когда в печати начали появляться как перепечатки святочных рассказов XIX и начала XX века, так и новые произведения под названием «святочный рассказ». Выпускались сборники таких рассказов.

Один из самых известных рассказов Людмилы Петрушевской, "Чёрное пальто", может служить примером современного рождественского текста. В нем рассказывается история героини, которая оказывается в странном междумирье после того, как ее бросил жених и она приняла решение о самоубийстве. В этом мире ей предоставляется последний шанс изменить

свое судьбоносное решение. Рассказ можно воспринимать как балладу или детскую страшилку, и в нем прослеживается сходство с "Девочкой со спичками" Андерсена, начиная с того, что обе героини остаются безымянными, и заканчивая коробкой со спичками, символизирующей спасение.

В "Чёрном пальто" нет явного указания на Рождество либо на Новый год, но это типично для современной рождественской прозы, которая избегает конкретных указаний. В то же время, у рассказа Петрушевской есть все характерные черты жанра: чудо, моральный урок, счастливый конец и нравственное преображение героини, а также нарратор, выступающий как самостоятельная инстанция [13, с. 587-597].

В рассказе «Мальчик Новый год», имеющем подзаголовок «нынешняя сказка», Людмила Петрушевская обратилась к жанру рождественского рассказа явным образом. Здесь её герои, «маленькие люди» своим равнодушием сами совершают маленькое чудо, не дав случиться беде [25, с. 292-295].

В дореволюционной литературе существовала особая категория рассказов, известных как «страшные» или «крещенские рассказы». Они были своего рода ужасами, вдохновленными готической литературой. Истоки этого жанра можно найти в связанных с обрядами Святого Крещения поверьях и народных преданиях.

Примером такого рода литературы можно назвать балладу "Светлана" В. А. Жуковского, где Татьяна видит страшный сон, а также сон Татьяны в романе «Евгений Онегин» А. С. Пушкина. В своих ранних рассказах Антон Чехов с юмором играл с конвенциями этого жанра, например, в «Страшной ночи» и «Ночи на кладбище». Более серьезные примеры этого жанра представлены в рассказах «Чёртик» и «Жертва» Александра Ремизова [17, с. 84-98].

В следующем параграфе мы рассмотрим специфику святочных рассказов Николая Семеновича Лескова.

2.3. Фольклорные элементы в святочных рассказах Н.С. Лескова

Н.С. Лесков – один из крупнейших национальных писателей. Его перу принадлежат произведения разных жанров – романы, повести, очерки, рассказы. Отличительной, узнаваемой чертой Лескова является оригинальность его стиля: он особым образом использует русский язык, мастерски владеет искусством рассказа, исследует нравственные и духовные вопросы бытия, описывает жизнь священнического сословия. Во многом уникальным является и его отношение к русскому фольклору.

Писатель был блестящим знатоком русских национальных традиций, так как сам, рожденный и выросший в благодатном орловском крае, был с детства вовлечен в стихию народной жизни. Он превосходно знал традиции, поверья, предрассудки русских людей. Также с детских лет он слышал богатую, остроумную, яркую и точную речь простых русских людей, слышал и запоминал народные пословицы и поговорки, лирические и обрядовые песни, заговоры, «страшные истории» (былички) и другие. Это несомненно отразилось в творчестве Лескова: сюжеты его произведений вдохновлены сказочными и былинными мотивами, а также народными суевериями и преданиями. Кроме этого, к моменту вхождения писателя в литературу, писатели и ученые-фольклористы уже занялись проблемами русского фольклора, стали собирать и издавать сборники народных песен, старин (былин), пословиц и поговорок. Из этих источников писатель также черпал материал для своих произведений.

Н.С. Лесков широко использовал в своем творчестве фольклорные традиции, достигая подлинности в изображении народной жизни. Это соответствовало общей культурной ситуации после реформы 1861 года. Именно тогда исследователи русского фольклора – А.Н. Афанасьев, П.Н. Рыбников, М.И. Якушкин записывали сборники сказок и былин. Для Лескова изучение фольклора было ключом к «народной душе», в фольклоре видел он

истоки современной России. Он, по собственному признанию, «вырос в народе» [31, с. 56], и знал его не по разговорам, а значит, был объективным в его изображении.

Лесков, если говорить о его мастерстве как писателя, использовал сказочную технику, придавая большое значение нюансам интонации и стремясь к естественности в повествовании, избегая однозначных оценок. В своих произведениях он создал обширную галерею обычных людей, справедливых и добрых. Склонность Лескова к неожиданным поворотам сюжета проявилась в его рождественских рассказах и новеллах-анекдотах.

В одном из писем Лесков говорил о своих рождественских рассказах: "Форма рождественского рассказа уже износилась. Она была великолепно использована Диккенсом в Англии. У нас до «Запечатленного ангела» не было хороших рождественских рассказов, как у Гоголя. В предисловии к сборнику Лесков писал: «Только некоторые из этих рассказов имеют элементы чудесного – то, что связано с сверхъестественным и таинственным. В остальных же причудливое или загадочное вытекает из особенностей русского духа и социальных явлений, которые для многих, включая автора этих рассказов, представляют собой что-то странное и удивительное».

Д. С. Мирский полагает, что данный цикл рассказов, написанных в 1880-е годы, является одним из самых роскошных и оригинальных произведений автора. В этих рассказах ярко проявляется характерная для Лескова техника сказа.

Вот что говорят герои уже упомянутого выше рассказа «Жемчужное ожерелье» об особенностях рождественского рассказа и требованиях к нему: «Святочные рассказы должны быть связаны с событиями святочного вечера – от Рождества до Крещения. Они должны иметь фантастический характер и нести некую мораль, например, опровергать вредные предрассудки. Кроме того, они всегда должны заканчиваться весело. Такие события в реальной жизни случаются нечасто, поэтому автор не может придумывать и сочинять историю, которая соответствовала бы этим требованиям. Из-за этого

святочные рассказы могут показаться искусственными и однообразными» [10, с. 147-150].

По мнению критика Д. С. Мирского, лесковский святочный цикл входит в число «самых роскошных, самых оригинальных его рассказов», написанных в 1880-е годы; в них наиболее ярко проявилось использование характерной для Лескова техники сказа.

Фольклорные традиции русского народа Лесков воплощает в «святочных рассказах». «Лесков не только сумел дать импульс к развитию святочной прозы, создав самобытную концепцию святочной словесности, но и выступил в качестве теоретика жанра» [12, с. 63]. Расцвет святочной темы в творчестве Лескова приходится на 1880-е годы. В 1886 году писатель издаёт свои святочные рассказы отдельным томом. В рассказе «Жемчужное ожерелье» автор определяет специфические черты святочных текстов: «приуроченность к «святым дням», фантастичность, счастливый финал, поучительный характер» [32, с.12].

Писатель шёл по пути обновления жанра. Под пером Лескова святочный рассказ приобретает новаторские черты: переосмысление мотива рождественского чуда, фантастической основы повествования, установка на достоверность описываемых событий. Рождественское чудо в произведениях писателя – это, прежде всего, чудо внутреннего преображения человека («Зверь», «Неразменный рубль» и др.). Очевидна направленность святочной прозы на изображение современных веяний общественной жизни и исследование свойств национального характера. Характерная особенность святочного творчества писателя – переплетение фольклорной и христианской традиций. Его рассказы поделены на маленькие главки, что стимулирует более быстрое прочтение и способствует более лёгкому восприятию текста.

Само по себе определения «святочная словесность», «святочный рассказ» указывают на истоки жанра, время действия в котором связано со Святками, их празднование нашло отражение и в устном, и в письменном творчестве. «Прообразом литературного святочного рассказа стали устные

святочные былички, содержанием которых является, как правило, столкновение человека с силами зла во время святок», – указывает Е.В. Душечкина [23, с. 41-44]. Основные жанровые признаки такие: преобладание христианско-нравственной проблематики; наличие чудесных событий, представляющих душевное прозрение или перерождение героя; благостная развязка, преобразующая сюжет в сверхъестественное чудо.

В 1883 году Лесков создает одну из своих самых известных историй – рассказ «Зверь». Как и всегда, он публикует его в праздничном выпуске «Рождественского приложения» к «Газете А. Гатцука», а затем включает его в свой святочный сборник 1886 года. Исследователи практически единодушны в том, что «Зверь» является классическим примером жанра (хотя некоторые критики возражают против излишней сентиментальности писателя). Жанровая принадлежность «Зверя» никогда не вызывала сомнений – ни у Лескова самого, ни у критиков, ни у исследователей, ни у читателей.

Тем не менее, «Зверь» – это результат долгих творческих поисков Лескова. Название истории имеет концептуальное значение: зверь в контексте творчества писателя является насыщенным символом.

Лесков использует все значения слова «зверь». В тексте истории осуществляется основное номинативное значение: зверь – дикое, обычно хищное животное, то есть, прежде всего, медведь Сганарель. Не случайно, описывая его «зверскую» природу, Лесков упоминает многочисленные жертвы его «шалостей». Однако с появлением ковчега и Ноя основное значение обогащается новыми оттенками, важными для рождественской истории: зверь – творение Божье. Звери в истории радуются и страдают не меньше, а порой и больше, чем люди. В сценах охоты, называя медведя зверем, Лесков как бы подчеркивает страдания Сганареля – перед нами страдающее живое существо.

Рассказ активно использует переносное значение слова «зверь» в контексте, чтобы описать жестокость главного героя – мужа тети мальчика

(«дяди»), от лица которого ведется повествование. Это человек не знает жалости и уверен, что в жизни она не нужна. Так, в тексте реализуется метафорическое значение слова «зверь»: зверь – это жестокий человек, причем это значение в контексте рассказа очень важно.

В начале рассказа автор описывает дядю как богатого, старого и жестокого человека, который гордится своей злобностью и беспощадностью: «Он был очень богат, стар и жесток. В характере у него преобладали злобность и неумолимость, и он об этом нимало не сожалел, а напротив, даже щеголял этими качествами, которые, по его мнению, служили будто бы выражением мужественной силы и непреклонной твердости духа».

Однако в ходе рождественских праздников герой преодолевает свою жестокость, благодаря необычному событию. Шутливо называя своего крепостного Ферапонта «укротителем зверя», дядя указывает на произошедшую с ним метаморфозу и выражает благодарность слуге за урок добра. Таким образом, рассказ передает моральный урок о важности доброты.

Для рассказа «Пугало» (1887) Николай Семёнович Лесков, как и во многих других случаях, черпал материал в своих детских воспоминаниях, о чём нам известно из его личных писем.

Этот рассказ из цикла является самым длинным (аж 21 глава!). Поэтому здесь можно очень наглядно проследить всю его «святочность», начиная от намёков на что-то мистическое и таинственное (подозрения, что один из героев – колдун), заканчивая счастливым концом, а также с очевидной моралью.

Лесков много пишет о своей близкой дружбе с крестьянскими детьми, о совместных играх с ними, и это предшествовало рассказу о главном событии, поданном в обрамлении типичного «святочного» происшествия, в котором таинственный Селиван играл основную роль.

О Селиване ходило много странных рассказов: он вроде может напустить порчу на человека, сделать так, что человек заблудится в лесу и

замерзнет, может даже «обернуться нечистой силой» и т.д. Но ближе к концу магическая подоплёка рассеивается, показывая нам, кто есть кто на самом деле.

Мир святочного рассказа – это мир таинственного и чудесного. С несомненным удовольствием писатель рассказывает о «проделках» Селивана, которые имели тем не менее странное свойство – они только пугали воображение, чары его волшебства легко разрушались при столкновении с действительностью.

А затем происходит нечто такое, что вообще меняет представление об этом странном человеке.

Этот рассказ носит совершенно диккенсовский характер: добродетель, которую не признавали и над которой глумились, в конце концов побеждает, а в последней фразе выясняется, что каждый, кто называл Селивана «пугалом», в гораздо большей мере сам был для него «пугалом».

«Не знаю: верила или не верила тётушка в злое волшебство Селивана, но она прекрасно сообразила, что теперь всего важнее для нашего спасения, чтобы не выбились из сил наши лошади. Если лошади изнурятся и станут, а мороз закрепчает, то все мы непременно погибнем. Нас удушит буря и мороз заморозит. Но если лошади сохранят силу для того, чтобы брести как-нибудь, шаг за шагом, то можно питать надежду, что кони, идучи по ветру, сами выйдут как-нибудь на дорогу и привезут нас к какому-нибудь жилью. Пусть это будет хоть нетопленая избушка на курьих ножках в овражке, но всё же в ней хоть не бьёт так сердито вьюга и нет этого дёрганья, которое ощущается при каждом усилии лошадей переставить их усталые ноги... Там бы можно было уснуть... <... > Положение наше с каждой минутой становилось хуже, потому что лошади уже едва шли и сидевшие на козлах кучер и лакей начали от стужи застывать и говорить невнятным языком, а тётушка перестала обращать внимание на меня с братом, и мы, прижавшись друг к другу, разом уснули. Мне даже виделись весёлые сны: лето, наш сад, наши люди, Аполлинарий, и вдруг всё это перескочило к поездке за ландышами и к

Селивану, про которого не то что-то слышу, не то только что-то припоминаю. Всё спуталось... так что никак не разберу, что происходит во сне, что наяву. Чувствуется холод, слышится вой ветра и тяжёлое хлопанье рогожки на крышке возка, а прямо перед глазами стоит Селиван, в свитке на одно плечо, а в вытянутой к нам руке держит фонарь... Видение это, сон или картина фантазии?» [42, с. 256]

Поговорим также о новелле «Дух госпожи Жанлис. Спиритический случай». По жанру он принадлежит к святочной серии Лескова, по композиции – к числу его динамичных коротких новелл (а не рыхлых повестей), по литературной ориентации – к открыто интертекстуальным этюдам и литературным анекдотам, по типу сюжета – к фарсовым посрамлениям антигероя, по стилистической манере – к «авторским» полудокументам-полувымыслам, по мотивному репертуару – одновременно к упражнениям на словесные темы и к шокирующим демонстрациям «голой правды».

Оригинальность этого ненадежного рассказчика заключается в том, что он представляет собой слияние вымышленного персонажа и реального автора. Такой «комплекс ненадежности» не только отличает его от настоящего Лескова, но и объединяет с ним.

Личность Лескова всегда была непредсказуемой, он менял свою точку зрения, любил фантазировать и преувеличивать, видя в этом свободу от привязки к истине. В повседневной жизни он никогда не повторял одну и ту же историю одинаковым образом, что смущало его близких.

В некотором смысле, слияние вымысла и правды уже существовало в реальности, и образ автора-трикстера в большей степени автопортретировался, чем можно было ожидать [57, с. 363-364].

В таком же ключе можно поговорить и о других рассказах из сборника.

«Неразменный рубль» впервые был напечатан в 1833 году в восьмом номере детского журнала под названием «Задушевное слово». Очевидно, что рассказ был написан для ребятишек. При публикации он носил подзаголовок

«Рождественская история». В основе рассказа – народная сказка о чудесной монете (рубле), который никогда не истрачивается. Конечно, при соблюдении определенных условий.

Как и большинство в сборнике, данный рассказ отчасти автобиографичен, а именно мальчика Миколаши (даже имена созвучны: Миколай – Николай). Маленький мальчик в качестве главного ребёнка позволяет юным читателям ассоциировать его с собой, что способствует их более увлечённому погружению в историю.

Рассказ написан по стандартам реалистического произведения, хоть и относится к святочным. Всё волшебство здесь объясняется сном, навеянным восприимчивому ребёнку его мудрой и по-доброму хитрой бабушкой.

В самом начале мы узнаём легенду о неразменном рубле, который крайне сложно достать, но абсолютно прямо пропорционально легко и потерять.

Как и все детки, Миколаша хочет верить в чудо. В данной случае это волшебный предмет – неразменный рубль, который он получает от бабушки в качестве подарка.

В кошмаре мальчик встречается со своими страхами, преодолевает их и, после чудесного пробуждения, озаряется вдохновляющей мыслью.

В данном рассказе всего 8 глав. Размер и композиция рассказа идеально подходят для того, чтобы заинтересовать ребёнка, удержать его интерес, а затем донести мораль.

Здесь же мы можем проследить и евангелистику, свойственную жанру. Образы в рассказе отсылают нас к библейским: жилет – аллегория на падкость человека на славу, неразменный рубль – помощь не зради корысти, а от чистого сердца, человек в жилете – суетность, а бабушка – знания и мудрость.

В данном рассказе святочное настроение детям передано очень умело. Создаётся атмосфера Рождественской ярмарки, автор не скупится на

описания запахов и визуальных образов, что позволяет полностью погрузиться в историю и прожить вместе с Миколашей все его эмоции.

Однако в своих святочных рассказах Лесков писал о чудесах, происходящих не только с детьми. Ведь в чудесах нуждаются не только малыши, но и взрослые, и пожилые люди.

Именно о таком случае идёт речь в его рассказе «Старый гений», где мы сталкиваемся с мошенничеством и обманом по отношению к пожилой леди. Хотя это произведение исключительно о взрослых, его чуть ли не детективная составляющая и желание убедиться, что справедливость восторжествует, увлекут читателя любого возраста.

Рассказ вышел в свет в 1884 году. К его написанию Лескова подтолкнуло ощущение того, что честное и доброе куда-то пропадает из жизни. В центре событий оказывается старушка-помещица, у которой всё в жизни было хорошо и спокойно, был твёрдый фундамент. Но случилось несчастье, судьба столкнула её с одним известным в Петербурге франтом, который на самом деле привык использовать других во благо себе, не обременяя себя переживаниями о дальнейшей судьбе тех, с кем он поступал несправедливо и жестоко.

Но он был весьма изобретателен и изворотлив, чтобы продолжать проворачивать свои дела, оставаясь при этом недосягаемым для сотрудников правоохранительных органов.

На счастье героини и читателей, находится человек, которому оказывается под силу схватить за хвост наглеца. Эти героем оказывается Иван Иваныч – он и выступает в рассказе тем самым гением, ловко расправляющимся со всей несправедливостью.

Не смотря на отсутствие какого-либо намёка на мистику, развязка рассказа дарит ощущения чуда и добра. Ну и мораль – не стоит быть слишком доверчивым, но стоит всегда помогать нуждающимся, а также помнить и верить, что несправедливость будет ликвидирована, если не опускать руки.

Однако в сборнике есть рассказы и для тех, кто любит пощекотать себе нервы. Наверное, самый яркий пример такого рода «мистического» повествования – рассказ «Приведение в Инженерном замке».

Жанр произведения указан в первоначальном названии. Рассказ реалистичен, хотя до последней главки кажется мистическим. В конце автор разоблачает «привидение», объясняя его появление материальными причинами. Эта история не зря была напечатана в сборнике святочных рассказов. Произведение раскрывает психологию героев и прослеживает изменения их характеров, сильные и слабые стороны их душ.

Впервые рассказ вышел в свет в 1882 году в газете «Новости и Биржевая газета», состоит из 11 главок. Эта история основана на реальных событиях, как, в прочем, и большинство рассказов сборника. Инженерный капитан Запорожский поделился с Лесковым историей, которая разыгралась перед его глазами: юные кадеты имели наглость шалить возле гроба генерала Ломновского, директора Военно-инженерного училища. В тексте, начальник Инженерного замка заменён выдуманным персонажем – Ламновским.

Генерала Ламновского не любило ни начальство, ни дети. Он относился к воспитанникам строго и безразлично, не проявлял заботы о них, а только критиковал и придирился ко всему. В ответ на это, дети отвечали ему тем же: насмехались над его неприятными и забавными манерами.

Генералу было не под силу вдохновить молодое поколение или вызвать у них уважение, поскольку он был скучным человеком и не особо умным: ему не хватало умения «на выражение начальственных внушений детям». Самой смешной воспитанникам казалась его привычка – когда он привычно поглаживал свой нос всеми пятью пальцами во время своих выступлений. Именно это и стало основной темой для шуток главных героев.

В отличие от генерала-тирана, его жена была тихой, словно ангел. Несмотря на свою болезнь, она, по мнению кадетов, защищала их от злости генерала своим мягким нравом, она была их добрым гением.

Воспитанники никогда её не видели. Это была одна из причин, почему они приняли умирающую женщину, еле передвигающуюся к гробу своего мужа, за привидение.

Она действительно напоминала труп, в котором заключена душа. Фигура истощена, её лицо "ужасно худое, бледное до синевы и полностью лишённое жизни", волосы густые, длинные и седые. Глаза несчастной женщины сравниваются с горящими углями: яркие и сверкающие, словно пламя. Руки худые, словно у скелета, губы черные и приоткрыты. Сходство с привидением подчеркивается также её дыханием, похожим на стон, и белой одеждой.

Увядающая на глазах женщина легко справляется с тем, с чем её покойный муж не мог справиться всю свою жизнь – лишь одним своим видом и трепетным отношением к мужу, а также отсутствием зла по отношению к хулиганам, она заставляет их перестать радоваться смерти своего мучителя, что можно назвать чудом Божьего милосердия, которое проснулось в сердцах не менее жестоких, чем сам генерал, мальчишек.

Мы подробно (в силу объема ВКР) остановились лишь на нескольких рассказах, однако и другие произведения, относящиеся к «святочным», реализует тот же подход Лескова к фольклору: писатель как знаток народного творчества, с одной стороны, показывает бытование в среде людей его времени старинных традиций, верований, примет и предрассудков, жанров фольклора – сказок, быличек, песен и др., с другой стороны – использует этот материал для достижения своих художественных задач: он соединяет откровенно мистические элементы с реалистическими, конкретно-историческими и убеждает читателя, что чудо, соотнесенное со временем Рождества и Святков, всегда зависит от человека – от его доброй воли и способности к преображению.

Выводы по главе 2

Проведя анализ теоретической литературы и святочных рассказов Н. С. Лескова, мы пришли к следующим выводам:

1. Русская литература на протяжении столетий впитывала в себя фольклорные традиции.

2. Среди фольклорных традиций мы выделили обряды, поверья, связанные с календарным праздником Святки, который широко отмечался в России в зимние дни между Рождеством и Крещением. Святки – это особое время в народном календаре, когда допустимы вольные и веселые игры и розыгрыши, колядование, ряженье, гадание, а также возможны чудесные встречи нашего и потустороннего мира, необыкновенные события и т.п.

3. В мировой литературе возникает особый жанр – «рождественские рассказы», авторами которых были такие писатели, как Э.Т. Гофман, Г.С. Андерсен, Ч. Диккенс и другие. В русской литературе XIX века также появляются произведения, связанные с праздником Рождества: например, повесть «Ночь на Рождество Христово» московского писателя и актера К. Баранова, повесть «Зимний вечер» Д. В. Григоровича и др. Во второй половине XIX – начале XX века этот жанр становится очень популярным. Появляются такие произведения, ставшие классическими, как «Мальчик у Христа на елке» Ф. М. Достоевского, «Ангелочек» Л. Н. Андреева, «Гапер», «Чудесный доктор» А. И. Куприна, «Ванька» А. П. Чехова и, конечно, произведения Н.С. Лескова.

4. Жанр рождественских рассказов не тождествен жанру святочных рассказов, так как центральным событием, вокруг которого разворачивается сюжет в рождественских рассказах, является христианский праздник Рождества. Святочный же рассказ связан с фольклором, т.е. с народными представлениями о Святках – периодом, когда встречаются два мира – «наш» и «тот», потусторонний, населенный духами.

5. Святочные рассказы являются вариантом жанра «рассказ», однако наличие в сюжетах и в героях элемента «фантастичности», «необычности» сближает этот тип рассказа с новеллой.

6. В творчестве Н. С. Лескова выделяют два периода, связанных с созданием рассказов, происходящих на Святках: это т.н. «досвяточный» период и период «святочных рассказов» (Лесковым были созданы двадцать пять святочных рассказов, а к началу 1886 г. двенадцать из них были объединены в специальный сборник). Границей между ними считается 1873 год, когда был опубликован рассказ «Запечатленный ангел», в подзаголовке которого впервые было указано «Рождественский рассказ».

Заключение

В результате работы над нашим исследованием мы пришли к следующим выводам:

1. Фольклор и литература относятся к словесным искусствам, где фольклор – это устная народная словесность, народное поэтическое творчество, а литература – письменное авторское словесное искусство.

2. Фольклор и литературу объединяет много общего: и фольклор, и литература – это виды словесно-художественного творчества; фольклор и литература всегда находились в тесной взаимосвязи, оказывая взаимное влияние друг на друга; и в фольклоре, и в литературе произведения относятся к одному из трех родов – эпосу, лирике, драме; и фольклор, и литература имеют систему жанров.

3. Между авторской литературой и народной словесностью есть существенные различия, которые, в частности, выражаются в том, что, во-первых, в фольклоре «создание» и восприятие произведений фольклора ориентировано на «здесь и сейчас», а в литературе существует временный промежуток между созданием произведения и его восприятием; во-вторых, фольклор и литература различны по своему назначению в жизни общества: фольклор связан с жизнью народа и является отражением его мировоззрения, в литературе же мы ценим именно оригинальный взгляд художника слова; в-третьих, отличие между фольклором и литературой – в различной социальной стратификации и т.д.

4. И литература, и фольклор имеют свою систему жанров. Жанр – это определённый вид литературных произведений, принадлежащих к одному и тому же роду. Жанровая система фольклора частично совпадает с жанрами литературы. Жанры фольклора оказывают влияние на жанровую систему литературы, равно как и письменные жанры формировали жанры фольклора.

5. Русская литература и фольклор – две фундаментальные части русской словесной культуры. Для многих писателей народное поэтическое творчество было и средством познания народа, и формой выражения народного сознания, и кладезем сюжетов, образов, языковых выразительных средств.

6. Русская литература на протяжении столетий впитывала в себя фольклорные традиции.

7. Среди фольклорных традиций мы выделили обряды, поверья, связанные с календарным праздником Святки, который широко отмечался в России в зимние дни между Рождеством и Крещением. Святки – это особое время в народном календаре, когда допустимы вольные и веселые игры и розыгрыши, колядование, ряженье, гадание, а также возможны чудесные встречи нашего и потустороннего мира, необыкновенные события и т.п.

8. В мировой литературе возникает особый жанр – «рождественские рассказы», авторами которых были такие писатели, как Э.Т. Гофман, Г.С. Андерсен, Ч. Диккенс и другие. В русской литературе XIX века также появляются произведения, связанные с праздником Рождества: например, повесть «Ночь на Рождество Христово» московского писателя и актера К. Баранова, повесть «Зимний вечер» Д. В. Григоровича и др. Во второй половине XIX – начале XX века этот жанр становится очень популярным. Появляются такие произведения, ставшие классическими, как «Мальчик у Христа на елке» Ф. М. Достоевского, «Ангелочек» Л. Н. Андреева, «Тапер», «Чудесный доктор» А. И. Куприна, «Ванька» А. П. Чехова и, конечно, произведения Н.С. Лескова.

9. Жанр рождественских рассказов не тождествен жанру святочных рассказов, так как центральным событием, вокруг которого разворачивается сюжет в рождественских рассказах, является христианский праздник Рождества. Святочный же рассказ связан с фольклором, т.е. с народными представлениями о Святках – периодом, когда встречаются два мира – «наш» и «тот», потусторонний, населенный духами.

10. Святочные рассказы являются вариантом жанра «рассказ», однако наличие в сюжетах и в героях элемента «фантастичности», «необычности» сближает этот тип рассказа с новеллой.

11. В творчестве Н. С. Лескова выделяют два периода, связанных с созданием рассказов, происходящих на Святках: это т.н. «досвяточный» период и период «святочных рассказов» (Лесковым были созданы двадцать пять святочных рассказов, а к началу 1886 г. двенадцать из них были объединены в специальный сборник). Границей между ними считается 1873 год, когда был опубликован рассказ «Запечатленный ангел», в подзаголовке которого впервые было указано «Рождественский рассказ».

12. Мы выявили следующие фольклорные традиции, отраженные в святочных рассказах Лескова:

- 1) события в рассказах, как правило, происходят на Святках: в рассказе «Жемчужное ожерелье» мы с первых строчек узнаём, что диалог между героями происходит именно в это время, более того, они обсуждают сами святочные рассказы;
- 2) со Святками связаны такие традиции, как вера в колдовство (рассказ «Пугало», где ключевой персонаж заклеимён чёрным колдуном), передающиеся из поколения в поколение поверье («Неразменный рубль», где мы узнаём о поверье, которое няня передаёт мальчику в рождественскую ночь), упоминание, что действие происходит во время или после Рождества («Обман», «Неразменный рубль», «Жемчужное ожерелье», «Жидовская кувырколология» и другие), счастливый финал, несмотря на обстоятельства («Старый Гений», где старушка получает помощь в ситуации, с которой ещё никому не удавалось справиться);
- 3) использование в святочных рассказах такого жанра народной неказочной прозы, как быличка (поверье о неразменном рубле), пословиц и поговорок.

Таким образом, задачи исследования достигнуты, а цель реализована.

Список использованных источников

1. Аверинцев С. С. Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М.: 1981. – С. 3-14.
2. Адрианова-Перетц В. П. Древнерусская литература и фольклор. – Л.: Наука, 1974.
3. Азадовский, М. К. История русской фольклористики: В 2 т. Т. 2. – М., 1968. – 211 с.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986. – 445 с.
5. Гроссман Л. П. Н. С. Лесков. Жизнь – Творчество – Поэтика. – М.: Художественная литература, 1945. – 319 с.
6. Даниленко Ю. Ю. Трансформация жанра рождественского рассказа в современной литературе (Д. Быков, Л. Петрушевская) // Проблемы исторической поэтики. – 2014. – № 12. С. 76-89.
7. Дынник А. Русская литература первой половины XIX века. Лэнсинг, 1995.
8. Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ. – Новое литературное обозрение, 2023. – 552 с.
9. Душечкина Е. В. Судьба святочного рассказа в XX веке. Итоги и перспективы, 1995.
10. Душечкина Е. В. К вопросу об истоках и традиции русского святочного рассказа // Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII–XX вв.: Тезисы научной конференции. – Таллинн, 1985. – С. 37-48.
11. Евдокимова О. В. Поэтика памяти в прозе Н. С. Лескова. Спецкурс. – СПб., 1996. – 48 с.
12. Евдокимова О. В. Принцип «живописности» в структуре произведений Н. С. Лескова (повесть «Запечатленный ангел») // Вопросы художественной структуры произведений русской классики. Сб. науч. трудов. – Владимир, 1983. С. 37-44.
13. Елеонский С. Ф. Литература и народное творчество. М., 1956. – 237 с.

14. Забылин, М. Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. В 4 ч. // Сост. и отв. редактор О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2014. – 689 с.
15. Зудилина М. Ю. Особенности повествования в раннем творчестве Лескова // Научные доклады высшей школы: Филологические науки. 1987. № 4 (160). С. 16-21.
16. Козина Т. Н. Метаморфозы рождественского архетипа в современном рассказе // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2012. – № 2 (22). С. 15-19.
17. Козина Т. Н. Тема Рождества в современной прозе // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г. Белинского. – 2012. – № 27. С. 16-23.
18. Кожинов В. Повесть // Словарь литературоведческих терминов. Просвещение, 1974. – С. 271-272.
19. Костюхин, Е.А. Лекции по русскому фольклору: учебное пособие / Е.А. Костюхин. – 6-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Лань, 2020. – 336 с.
20. Кукулин И. В. От Сваровского к Жуковскому и обратно: «О том, как метод исследования конструирует литературный канон». Архивировано 11 марта 2013 года. // «Новое литературное обозрение», 2008, № 89. – С. 228-240.
21. Лакшин В.Я. Голоса и лица. М.: Geleos, 2004. – 606 с.
22. Лесков А.Н. Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям: В 2 т. Т. 1. – М., 1984. – 625 с.
23. Лесков Н.С. Полное собрание сочинений в 12 томах. Т.7. – М.: Изд-во «Правда», 1989. – 463 с.
24. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. – Л.: Просвещение, 1972. – 352 с.
25. Макаревич О. В. Интерпретация идей западноевропейской христологии в творчестве Н. С. Лескова 1870-х – 1890-х годов // Вестник Ленинградского

- государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2013. – Т. 1. № 4. – С. 56-64.
26. Мальцев Г.И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики / Г. И. Мальцев. — Л.: Наука, 1989.
27. Медриш Д.Н. Литература и фольклорные традиции. – С.: Издательство СГУ, 1980. – 247 с.
28. Плешкова О. И. Опыт филолого-исторического и методического комментария рассказа А. П. Гайдара «Чук и Гек» // Начальная школа. – 2007. – № 6.
29. Померанцева Э.В. О русском фольклоре: Наука. М., 1977. – 120 с.
30. Померанцева, Э.В. Писатели и сказочники. – М., 1988. – 360 с.
31. Пропп В.Я. Морфология сказки. Изд. 2-е. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1969. – 168 с.
32. Пропп В.Я. «Фольклор и действительность» / Под ред. Б.Н. Путилова. М.: Наука, 1976. – 352 с.
33. Пропп В.Я. Поэтика фольклора. М., 1998. – 352 с.
34. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994. – 235 с.
35. Русское устное народное творчество. Хрестоматия по фольклористике: Учеб. пособие/Сост. Ю.Г. Круглов, О.Ю. Круглов, Т.В. Смирнова / Под ред. Ю.Г. Круглова. — М.; Высш. шк., 2003.— 710 с.
36. Томашевский Б. В. Теория литературы: поэтика. Аспект-пресс, 1996.
37. Цилевич Л. М. Стиль чеховского рассказа. Даугавпилс, 1994.
38. Шкловский В. Развертывание сюжета. Пг., 1921
39. Шигарова Ю. В. От Диккенса до Гоголя. Новогодние традиции в литературе // Аргументы и факты – Столичность. – 2013. № 19 (49). С. 16.
40. Фольклорная традиция в русской литературе. Сборник научных трудов. – Волгоград: ВГПИ им. А.С. Серафимовича, 1986. – 136 с.
41. Эйхенбаум Б. О. Генри и теория новеллы // Эйхенбаум Б. Литература. Теория. Критика. Л., 1927

Словари и справочники

42. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А.М. Прохоров. – СПб.: фонд «Ленинградская галерея», 1993. – 1632 с.
43. Словарь русского языка в 4 томах (Малый академический словарь) / Под ред. А. П. Евгеньевой. Т.1. – М., 1985. – 709 с.
44. Словарь литературоведческих терминов / С.П. Белокурова. – Санкт-Петербург: Паритет, 2006. – 314 с.
45. Словарь литературоведческих терминов под ред. Л. И. Тимофеева, 1974 г. – 509 с.
46. Словарь литературоведческих терминов / И. А. Книгин. - Саратов: Лицей, 2006. – 270 с.
47. Толковый словарь Ожегова. С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. 1949-1992 гг. – М.: «Русский язык». – 797 с.
48. Толковый словарь русского языка в четырех томах. Том четвертый / гл. ред. Б.М. Волин и проф. Д.Н. Ушаков –М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1940. – 1500 с.

Электронные ресурсы

49. О святочных рассказах Н.С. Лескова – Орловский объединенный государственный литературный музей И.С. Тургенева [Электронный ресурс]: режим доступа к словарю: URL: <https://turgenevmus.ru/o-svyatochnyh-rasskazah-n-s-leskova/> (Дата обращения: 4 ноября 2023)
50. Словарь [Электронный ресурс]: Словари.РУ – режим доступа к словарю: URL: <https://www.slovari.ru/start2.aspx?s=0&p=5638> (дата обращения: 12.10.23)
51. Словарь литературоведческих терминов, электронная библиотека [Электронный ресурс]: Режим доступа к словарю: URL: <https://www.bsu.ru/content/page/1415/hec/hr/hr32.html>