

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Філологічний факультет

Кафедра слов'янської філології

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_  
Людмила ПЕДЧЕНКО  
(підпис) (ініціали, прізвище)  
“ ” \_\_\_\_\_ 2023 р.

Онiричний простiр та експеримент iз жанром у святкових оповiданнях

В. Короленка «Сон Макара» та М. Лєскова «Нерозмiнний рубль»

Кваліфікаційна робота  
студентки 4 курсу  
першого (бакалаврського) рівня  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації 035.034 Слов'янські мови та  
літератури (переклад включно),  
перша – російська  
освітньо-професійної програми  
«Мова і література (російська)»  
Зорі Марини Миколаївни

Керівник  
Скубачевська Любов Олександрівна,  
канд. філол. наук,  
доцент закладу вищої освіти  
кафедри слов'янської філології

Оцінка  
за національною шкалою \_\_\_\_\_

Кількість балів: \_\_\_\_\_

Голова комісії

\_\_\_\_\_  
(підпис) **Ігор ЧОРНИЙ**  
(прізвище та ініціали)

Харків – 2023

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА 1. История и актуальные проблемы изучения творчества Короленко и Лескова, теоретические основы исследования.....	7
1.1. Творчество Лескова в критике и научной литературе.....	7
1.2. Творчество Короленко в критике и научной литературе.....	11
1.3. Теоретическая база и методика исследования.....	16
ГЛАВА 2. Поучение во сне в рассказе «Неразменный рубль».....	21
ГЛАВА 3. Суд во сне в рассказе «Сон Макара».....	26
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	44
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	46

## ВВЕДЕНИЕ

Историю святочного рассказа в русской литературе можно проследить с XVIII века, однако становление и расцвет жанра исследователи относят к последней четверти XIX века и связывают это с активным ростом периодической печати, формированием «малой» прессы, поскольку периодическая печать привязывалась к датам и актуализировала календарную литературу. Кроме того, интересу читателей к святочному жанру способствовал перевод «Рождественских повестей» Диккенса.

В конце XIX – начале XX веков святочные произведения, публикуемые периодикой на Рождество, широко используют штампы, шаблоны, традиционные для жанра и хорошо известные читателю приемы, так что даже появляются пародии – и на жанр святочного рассказа, и на их создателей, и на читателей. Однако потрясения начала XX века как будто снова возродили, обновив, святочный рассказ.

После 1917 года жанры календарной прозы больше характерны для прозы русского зарубежья, чем для советской литературы. Однако с конца 1980-х годов святочный рассказ вновь уверенно занял свои позиции в русской литературе, в первую очередь в массовой, и продолжает широко использоваться до настоящего времени.

В настоящее время жанр святочного рассказа в русской литературе достаточно хорошо изучен. Е.В. Душечкина, одна из авторитетных исследовательниц жанра, характеризует его так: 1) наличие таинственного явления, обычно имеющего бытовое объяснение: «именно сверхъестественное – главная тема таких рассказов. Однако то, что может показаться героям сверхъестественным, фантастичным, чаще всего получает вполне реальное объяснение» [Душечкина, 2007, с. 33]; 2) особый

тип конфликта: «Конфликт строится не на столкновении человека с потусторонним злым миром, а на том сдвиге в сознании, который происходит в человеке, в силу определенных обстоятельств усомнившемся в своей неверии в потусторонний мир» [Душечкина, 2007, с. 34]; 3) связь с устным народным творчеством: «Особый интерес представляют те тексты, в которых прослеживается связь с устными народными святочными историями, ибо они наглядно демонстрируют приемы усвоения литературой устной традиции и «олитературивания» фольклорных сюжетов, содержательно связанных с семантикой народных святок и христианского праздника Рождества» [Душечкина, 2007, с. 34]. В целом Е.В. Душечкина приходит к выводу, что «литературный жанр святочного рассказа живет по законам фольклорной и ритуальной «эстетики тождества», ориентируясь на канон и штамп – устойчивый комплекс стилистических, сюжетных и тематических элементов, переход которых из текста в текст не только не вызывает раздражения у читателя, но, наоборот, доставляет ему удовольствие» [Душечкина, 2012, с. 193].

Происхождению и эволюции святочного рассказа посвящены работы Н.Н. Старыгиной [Старыгина, 1992], [Старыгина, 2016], Х. Барана [Баран, 1993], О.Н. Калениченко [Калениченко, 2000], Д.А. Завельской [Завельская, 2019] и др.

Известно, что именно Николай Семенович Лесков (1831–1895) был писателем, который, во-первых, популяризировал жанр святочного рассказа (так, в романы он вводил эпизоды, посвященные Рождеству и Святкам, в 1873 году вышло его первое произведение с подзаголовком «Рождественский рассказ» – «Запечатленный ангел», и он является автором сборника «Святочные рассказы», 1885), а во-вторых, он же пытался дать теоретическое осмысление законов этого жанра, в частности, непосредственно в тексте святочного рассказа «Жемчужное ожерелье»: «От святочного рассказа непременно требуется, чтобы он был приурочен к

событиям святочного вечера – от рождества до крещения, чтобы он был сколько-нибудь фантастичен, имел какую-нибудь мораль, хоть вроде опровержения вредного предрассудка, и наконец – чтобы он оканчивался непременно весело. <...> он должен быть истинное происшествие» [Лесков, 1989, с. 4].

Важно отметить, что Лесков хорошо осознавал сложившийся канон святочного рассказа, он писал: святочный рассказ – «это такой род литературы, в котором писатель чувствует себя невольником слишком тесной и правильно ограниченной формы. <...> автор неволит себя выдумывать и сочинять фабулу, подходящую к программе» [Лесков, 1989, с. 433]. В то же время писатель видел потенциал этого жанра, возможности для художественного эксперимента в нем.

Изучение творчества и Лескова, и Владимира Галактионовича Короленко (1853–1921) 1880-х годов в контексте перехода русской литературы от реализма к модернизму является актуальной задачей современного литературоведения. Оба писателя, принадлежащие к разным литературным поколениям, в период переоценки и переосмысления привычных форм в русской реалистической литературе – превращения их «в систему подвижных, изменчивых, постоянно развивающихся и обновляющихся видов и жанров» [Хализев, 2005, с. 166] явились экспериментаторами. Представляется, что важным для эксперимента с жанром в святочных рассказах Лескова и Короленко является использование литературного сна.

Цель работы – охарактеризовать особенности онирического пространства и его значение для художественного эксперимента в святочных рассказах Лескова и Короленко 1880-х годов. Объектом исследования являются рассказы «Неразменный рубль» (1883) и «Сон Макара» (1885), соответственно. Предмет исследования – поэтика сна, авторская игра с жанром и читательскими ожиданиями.

Достижение цели работы подразумевает решение задач: 1) обобщить научную литературу, посвященную выбранным для исследования произведениям Лескова и Короленко, 2) выбрать продуктивные методики анализа этих произведений, 3) выявить функции сна в обоих святочных рассказах, 4) охарактеризовать взаимодействие реалистического и фантастического планов художественного мира произведений, 5) определить степень следования канону жанра и роль художественного эксперимента у каждого из писателей.

Результаты исследования могут использоваться в других научных работах, а также на уроках литературы в школе.

Охарактеризованные цели и задачи определили структуру работы: во введении кратко изложена история изучения жанра святочного рассказа, сформулированы актуальность и цели исследования; первая глава посвящена истории и актуальным проблемам изучения творчества Лескова и Короленко, а также теоретической базе работы; во второй главе анализируется рассказ «Неразменный рубль» Лескова, в третьей – «Сон Макара» Короленко; в заключении представлены выводы об особенностях приема сна и функциях художественного эксперимента с жанром святочного рассказа у Лескова и Короленко. Список литературы включает 91 позицию.

## ГЛАВА I

### История и актуальные проблемы изучения творчества

Короленко и Лескова,

теоретические основы исследования

#### 1.1. Творчество Лескова в критике и научной литературе

Лесков является знаменитым, но недостаточно оцененным и исследованным писателем. До сих пор его иногда относят к писателям второго ряда. «При жизни Н.С. Лескову не посчастливилось. Не был в достаточной мере оценен его талант большого мастера, такого исключительно своеобразного среди лучших русских писателей XIX века – и по широкому полю художественного зрения и по бесконечному многообразию использованных изобразительных возможностей русского языка» (цит. по: [Лесков, 1989, с. 3]).

Во многом это произошло по идеологическим причинам. Лесков выступал и с публицистическими произведениями, и «он пошел против господствующих течений» [Фаресов, 1904, с. 226], а в это время литература воспринималась как поле противоборства идеологий, доктрин, направлений. Критики, «задававшие тон», отрицательно оценивали писателя: Д.И. Писарев, В.П. Буренин, А.М. Скабичевский, Н.К. Михайловский.

Современники отмечали оригинальность Лескова, но и ее рассматривали в негативном ключе, объявляя писателя «фокусником слова», анекдотистом, пустословом и болтуном. Например, А.И. Богданович писал, что Лесков «не художник, и чувство меры и художественной правды ему совершенно чуждо» [Богданович, 1990, с. 81],

что писатель – «болтливый пустослов, он размазывает до бесконечности свои анекдотики, в которых и заключается его «богатство фабулы» [Богданович, 1990, с. 81].

Общей тенденцией также было указывать, что в литературе периода Лесков стоит как бы особняком. Однако сам Лесков был не согласен с такой оценкой и вписывал свое творчество в современный ему литературный процесс [Столярова, 1978, с. 3].

После 1917 года за Лесковым закрепили звание реакционного, буржуазно настроенного писателя, и произведения его почти не публиковали и не исследовали. Однако Лескова высоко оценивал М. Горький: «Талант Лескова силою и красотой своей немногим уступает таланту любого из названных творцов священного писания о русской земле, а широтою охвата явлений жизни, глубиною понимания бытовых загадок ее, тонким знанием великорусского языка он нередко превышает названных предшественников и соратников своих» [Горький, 1953, с. 233].

В 1930–1950-е годы работы творчеству Лескова посвящает Б.М. Эйхенбаум [Эйхенбаум, 1986]. Изучаются проблемы сказа, лингвистические, стилистические, диалектические вопросы.

Более основательно творчество Лескова стали изучать в 1960–1970-х годах, теперь самобытность и широту проблемно-тематического состава произведений писателя оценивая положительно. А.А. Горелов в книге «Н.С. Лесков и народная культура» говорил о писателе как об «одном из самых укорененных в народной культуре писателей России, создателе целого «иконостаза его праведников и святых» [Горелов, 1988, с. 4]. Многие исследователи и позже отмечали, что одна из важных у Лескова тем – тема русского национального характера [Видуэцкая, 1986], [Тамарченко, 1972]. Глубокий и комплексный обзор творчества Лескова предложен в монографии И.В. Столяровой [Столярова, 1978].

В 1970-е годы и позже по-прежнему интерес исследователей вызывали язык и стиль Лескова, а также жанровые формы. Г.Д. Тамарченко писал: «Предлагая читателю самые разнообразные жанры эпической прозы, автор, по сути, сам же доказывает существование определенных законов во взаимосвязи и тесной обусловленности особенностей эпического героя в их жанровой специфике. Каждый новый жанр, задействованный в творчестве этого автора, является очередным подтверждением соответствия формы с содержанием произведения, когда оно создается большим мастером слова» [Тамарченко, 1972, с. 95].

Статья Д.С. Лихачева о Лескове представляет писателя как новатора и экспериментатора: «Очень интересный феномен маскировки нравственной оценки рассказываемого демонстрируют нам многие произведения Лескова. У него также очень часто существует «ложный» повествователь, но рассказ повествователя пересказывается третьим лицом, которое можно признать за автора. Однако этот автор снова «ложный» и дает совершенно неверную этическую оценку рассказываемому (этическая оценка раскрываемого играет большую роль в произведениях Лескова). Благодаря этой явно неверной и, я бы сказал, провокативной оценке, подсказка автора не воспринимается. Читателю кажется, что он, вопреки автору, дает совершенно самостоятельную оценку случившемуся. Это своего рода сюжетная «ложная разгадка», с тем только различием, что сюжетная «ложная разгадка» у Виктора Шкловского затем исправляется самим автором, а ложную моральную оценку событиям исправляет читатель как бы самостоятельно» [Лихачев, 1984, с. 131].

Игровому началу в творчестве Лескова посвящены работы О.Е. Майоровой [Майорова, 1993], [Майорова, 1985], [Майорова, 1997], Н.Н. Старыгиной [Майорова, 1996]. Продолжает интересовать исследователей проблема авторской позиции в произведениях Лескова [Сухарева, 2004].

Р.Н. Поддубная исследовала фантастическое начало в прозе Лескова. Сравнивая его с другими русскими писателями-реалистами (И.С. Тургеневым, Ф.М. Достоевским, М.Е. Салтыковым-Щедриным), она пришла к выводу, что «у Лескова «необъяснимые явления» отражают внеположное познанию таинство духовной природы мира и человека», и «темные явления» часто остаются таковыми в силу их непознаваемости» [Поддубная, 2015, с. 432].

Некоторые современные исследователи рассматривают Лескова как последовательного сторонника православной религии (М.С. Каретникова [Каретникова, 1999], Ю.Н. Кольцова [Кольцова, 2001], Ю.В. Барковская [Барковская, 2005], А.А. Новикова [Новикова, 2005] и др.). Несмотря на это, продолжают серьезные исследования поэтики, стилистики, жанровой природы творчества писателя.

Продуктивные подходы к изучению творчества Лескова предлагает Б.С. Дыханова, в работах которой говорится о герменевтике образов, созданных Лесковым [Дыханова, 2004]. Иронию, игру, эксперимент, метатекстуальность художественного мира Лескова А.К. Жолковский исследует на материале небольшого святочного рассказа «Дух госпожи Жанлис. Спиритический случай» [Жолковский, 2008].

На сегодняшний день актуальными в изучении творчества Лескова являются проблемы жанра, циклизации, нарратива, игровой поэтики и др.

Святочным рассказам Лескова посвящены исследования, связывающие их с жанровой традицией [Душечкина, 2007], сопоставляющие с другими циклами писателя [Жирунов, 2004], [Старыгина, 2016], обнаруживающие оригинальность и новаторство писателя в подходе к традиционным жанрам [Видуэцкая, 1979], [Столярова, 1978], [Лужановский, 1980]. Е.С. Шкапа отмечает, что Лесков в святочном рассказе переосмысляет мотив рождественского чуда и придерживается установки на достоверность описываемых в произведении событий [Шкапа, 2012]. А.А. Новикова-

Строганова и другие прочитывает святочные рассказы Лескова в контексте святоотеческой литературы [Новикова, 2005], [Телегин, 1996].

Анализируя жанр святочного рассказа в творчестве Н.С. Лескова С.И. Зенкевич [30] не ограничивается анализом сборника «Святочные рассказы», а видит более широкий «святочный» текст писателя, включающий, по мнению исследователя, разные по жанру произведения, события которых приурочены ко времени святок. С.И. Зенкевич указывает на очень важную роль жанра святочной прозы для творчества Лескова в целом, и отмечает, что если в ранних святочных произведениях Лескова чаще изображается путь героя от заблуждения к правде, то в более поздних это изображение человека в кризисной ситуации.

Итак, «Святочные рассказы» Лескова вплоть до настоящего времени рассматриваются исследователями по-разному: некоторые из них видят в «Святочных рассказах» авторскую установку на достоверность, разоблачение суеверий, другие же тему рождественского чуда связывают с христианскими воззрениями писателя. Перспективным и актуальным представляется рассмотрение святочных рассказов Лескова в связи с духовно-таинственным началом в природе человека, в связи с игровой поэтикой, в контексте перехода реализма к «новой» прозе «серебряного века».

## 1.2. Творчество Короленко в критике и научной литературе

Короленко, как и Лесков, был не только писателем, прозаиком, но и публицистом. Однако в отличие от Лескова, его публицистику и общественную деятельность высоко оценивали современники, отмечая его честность, порядочность, доброту. Многие разделяли мнение М. Горького:

«Владимир Галактионович – человек с большим и сильным сердцем» [Горький, 1951, с. 241].

В 1879 году как «неблагонадежный» Короленко был арестован, затем он шесть лет провел в тюрьмах, этапах и ссылках. В 1881 году он был сослан в ссылку в Якутию, в село Амга. Важно, что Короленко внес значительный вклад в исследование якутского края, его природы, климата, быта и нравов местного населения. Он был хлебопашцем, а также вел просветительскую и педагогическую работу с местным населением. Он плодотворно работал над произведениями, находил темы и материалы, отсюда и исходит особенность повествовательной манеры писателя, сложившейся именно в период сибирской ссылки. Здесь он написал ряд рассказов («Чудная», «В дурном обществе», «Сон Макара», «Соколинец» и др.), которые вошли в сборник «Очерки и рассказы», принесший ему литературную известность.

Сборник рассказов был высоко оценен А.П. Чеховым, В.М. Гаршиным и др. М. Горький считал Короленко одним из своих учителей: «Мне лично этот большой и красивый писатель сказал о русском народе многое, что до него никто не умел сказать» [Горький, 1951, с. 245].

Положительные рецензии на рассказы Короленко 1880-х годов были написаны в самой Сибири и напечатаны в газете «Сибирская жизнь», выходившей в Томске. Основатель сибирского областничества Г.Н. Потанин отмечал, что «Сон Макара» такой же многозначительный рассказ для крестьянской Сибири, как гончаровский «Сон Обломова» для дворянской России. М.К. Азадовский, фольклорист, литературовед и этнограф, указывал на важное значение «Сибирских рассказов и очерков» Короленко для развития «сибирской темы» в русской литературе. Исследователь отмечал, что в начале XIX века Сибирь воспринималась в романтической перспективе, а во второй половине столетия «тема Сибири трактуется или в плане этнографическом, или в плане областного патриотизма» [Азадовский, 1947, с. 6]. Именно с произведений Короленко

о Сибири начинается, по мысли исследователя, художественное воссоздание особенностей быта и природы этого необычного края.

Д.С. Мережковский отмечал особый дар Короленко: «Особенность поэтического темперамента г. Короленко – склонность к простоте рисунка, к отсутствию психологических мелочей и оттенков – делает для него симпатичным мирозерцание народа, людей простых, неинтеллигентных, которые всем предметам и событиям придают несложные, широкие, эпические очертания, требующие от писателя мощного, но простого, не детального рисунка» [Мережковский, 1889].

М.А. Алданов, современник писателя, литературный критик, прозаик и публицист, высоко оценил творчество Короленко, особенно его стиль изложения: «Прекрасен был его стиль, одинаково чуждый фокусам модернистской литературы и непременной погони за столетней древностью каждого слова. Это совершенно простой, как будто обыкновенный разговорный язык, почти всегда свободный, однако, от избитых и неправильных выражений интеллигентского жаргона» [Алданов, 1922].

Н.Г. Чернышевский, возвратившись из ссылки, прочитал «Сон Макара» и «высказал удивление той верности, с которой так мастерски нарисован» якут. Он отметил, что «написать так мог только талантливый человек, хорошо изучивший быт и душу якутов» [Чернышевский, 1953, с. 188]. Свежесть и оригинальность рассказа Короленко отмечала Р. Люксембург: «В свинцовой атмосфере 80-х годов этот первый, но совершенно зрелый плод молодого таланта прозвучал как первая песнь жаворонка в серый февральский день» [Люксембург, 1919].

В советский период изучение творчества Короленко было подчинено господствовавшему в тогдашней науке социологическому подходу и рассматривалось в узкой классовой перспективе. В таком ключе поданы работы Г.М. Миронова [Миронов, 1962], В.И. Каминского [Каминский, 1960], в которых авторы отыскивают доказательства предпосылок к

революционному движению в работах Короленко, и соответственно, дается характеристика его метода как демократического реализма. Собственно литературоведческим аспектом, развивавшимся в исследовательской традиции в связи с Короленко, было изучение связей писателя с творчеством А.П. Чехова, Н.А. Некрасова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Г.И. Успенского. Этой теме, в частности, посвящена работа Г.А. Бялого [Бялый, 1956], в которой критик отмечает, что от Успенского Короленко берет художественную позицию «наблюдателя» народной жизни, к нему переходит и метод письма «с природы». По словам Г.А. Бялого, Короленко создает особый метод максимального приближения художественной «правдоподобности» к жизненной «правде». С Щедриным Короленко сближает отношение к народу как к исторической активной силе, вера в большую правду человеческих отношений, оптимистическое убеждение в том, что «жизнь не останавливается и не иссякает», что «если горьким насильством не суждено ей проявиться непосредственно, она просочится сквозь те честные сердца, которые воспримут семя ее и сторицею возвратят ей посеянное» [Бялый, 1956, с. 320].

Внимание современных литературоведов привлекают природно-антропологические, этнокультурные, духовные основы мировидения и поэтики Короленко. Этой проблематике посвящены работы Г.З. Горбуновой [Горбунова, 1992], Макаровой Е.А. [Макарова, 2004], С.М. Телегина [Телегин, 2011], Н.И. Ильинской [Ильинская, 2014]. Так, в частности, Г.З. Горбунова исследует историко-типологические сходства в основных чертах народной психологии, представленных в произведениях Короленко и Достоевского, а также комплекс морально-этических черт народного сознания, проводит сопоставление народа и интеллигенции, народа и власти в творчестве писателей.

Е.А. Макарова исследует, как в произведениях Короленко возникает особый сплав реализма и романтизма, что внесло свои неповторимые краски

в литературную панораму эпохи. Романтизация у писателя нарастает органично с разворачиванием именно сибирской темы, сибирского хронотопа. Он сменяет в русской литературе того времени хронотоп кавказский, и наделяется определенными символическими смыслами. Отсюда вырастает знаменитая «бродяжническая» тема Короленко, которая нередко обнаруживается в ситуации покорения человека Сибирью, что ведет подчас героя к индифферентности и деградации [Макарова, 2004].

С.М. Телегин в монографии «Литература и мифологическая революция» [Телегин, 2011] делает особый акцент на исследовании пересечения и слияния христианского и языческого в повествовании. Автор работы приходит к выводу, что двоеверие, заявленное одной из центральных проблем рассказа, в конечном итоге стало признаком глубокого кризиса религиозной жизни и национального самосознания всего народа в целом, что привело к трагическим революционным событиям первых десятилетий XX века. Н.С. Тишевская исследует «Сибирские рассказы и очерки» Короленко в связи с проблемами этнопоэтики [Тишевская, 2013].

Н.И. Ильинская отмечает, что «несмотря на более чем вековую историю изучения жизни и творчества Короленко, он до сих пор остается одним из «непрочитанных» среди классиков» [Ильинская, 2014, с. 60]. Исследовательница рассматривает рождественский и пасхальный рассказы писателя и приходит к выводу о том, что «доминантой художественного сознания Короленко является христоцентризм, который определяет духовный смысл его произведений» [Ильинская, 2014, с. 64].

Итак, осмысление прозы Короленко сегодня в первую очередь связано с проблемами поэтики индивидуального стиля писателя, сочетания реалистического и символического, духовных поисков. В поле внимания исследователей также этнопоэтика рассказов Короленко, тонкая наблюдательность писателя, его внимание к мелочам быта и речи. Вместе

с тем целостной концепции творчества писателя пока не существует, и степень его новаторства в литературном процессе еще не определена.

### 1.3. Теоретическая база и методика исследования

Анализируемые произведения написаны в 1880-е годы – время кризиса реализма. Поэтому учитывались работы В.А. Келдыша, в которых он рассматривает «новый реализм» как высвобождение активных начал человеческой жизни из-под диктата гнетущих социальных обстоятельств. Исследователь показывает, как традиционные социальные вопросы «кто виноват?» и «что делать?» в это время сменяются философскими раздумьями о духе и бытии, о вечности и ценности мгновений жизни, об ответственности личности за все окружающее [Келдыш, 2000, с. 98].

В работе я опиралась на авторитетные исследования о святочных рассказах Е.В. Душечкиной [Душечкина, 2007], Х. Барана [Баран, 1993], О.Н. Калениченко [Калениченко, 2000], Н.Н. Старыгиной [Старыгина, 1992]. Однако святочные рассказы Лескова и Короленко обнаруживают сложность жанровой природы. Так, в них используются элементы жанра легенды – жанра несказочной прозы в фольклоре, представляющего собой устный народный рассказ, в основе которого лежит чудо, фантастический образ или представление, воспринимаемые рассказчиком и слушателем как достоверность. По содержанию легенда всегда фантастична, и может повествовать как о прошлом, так и о настоящем и будущем. Кроме того, Короленко и Лесков используют элементы очерка. Г.В. Колосов приводит такие характеристики жанра очерка: публицистичность; доказательность; связь с практикой жизни; сочетание языка художественного произведения и сухих данных; наличие рассуждений автора, демонстрация доказательств; практическая постановка какого-либо вопроса; аналитичность и тяготение

к документальности; сочетание художественного и публицистического начал [Колосов, 1977].

Анализируя прием литературного сна в произведениях, я опиралась на работы В.Н. Топорова [Топоров, 1998] и Н.Ю. Федуниной [Федунина, 2013]. Исследователи рассматривают сон как особый элемент структуры художественного произведения, имеющий свои собственные функции. То есть литературное сновидение следует отличать от сна как психофизиологического явления. К ряду подобных литературному сну явлений относятся также литературные видения, галлюцинации, предчувствия.

О.В. Федупина указывает, что А. Беген выделяет три основные функции литературного сна, которые вытекают из его природы: психологическую, композиционную, метафизическую. Исследовательница отмечает, что «анализ литературных сновидений не должен быть самоцелью; одним из возможных путей для постижения авторского замысла является исследование функций этой формы в составе произведения как целого. В качестве одной из них выделяется взаимозависимость поэтики сна и характера художественной реальности в произведении» [Федунина, 2013, с. 7].

В целом сны могут отражать онтологическое тяготение литературы к мистицизму, стремление к идеалу, предощущение грядущих перемен. В качестве классических образцов онирической поэтики можно отметить, например, «ужасный сон» пушкинского Руслана, и вещий сон пушкинской Татьяны, «Сон Обломова» и сны «таинственных повестей» И.С. Тургенева, знаменитые сны героев Л.Н. Толстого, утопические «сны» Веры Павловны в романе Н.Г. Чернышевского, сны Версилова, Ставрогина и «смешного человека» у Ф.М. Достоевского, сказочный сон Маши из Лесковского «Жития одной бабы». Эти «сны», формируя принципы достоверного изображения тайных, неизведанных глубин человеческой души, открыли

новое в художественном познании сновидений и внутреннего мира персонажа.

Д.И. Юрков показывает, как Короленко использует прием «необъявленного сна», демонстрируя неразрывность процесса сновидения и бодрствования, обращается к сну для разделения различных этапов в жизни персонажей, сон в итоге корректирует поступки героев, заставляет их задуматься над своей жизнью [Юрков, 2012].

В художественном мире призываний Лескова и Короленко сон может функционировать на уровне сюжета, персонажей, хронотопа, организации повествования, мотива, подтекста и т.д., поэтому я опиралась на теоретические работы, исследующие эти категории.

Б. Гаспаров, разработавший метод мотивного анализа, утверждал, что мотивы пронизывают весь текст, который оказывается похожим на «запутанный клубок ниток» [Гаспаров, 1994, с. 33]. Вслед за исследователем под мотивом мы понимаем любой смысловой компонент текста, который не наделяется никакими постоянными свойствами: «в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т. д.; единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте, так что в отличие от традиционного сюжетного повествования, где заранее более или менее определено, что можно считать дискретными компонентами («персонажами» или «событиями»), здесь не существует заданного «алфавита» – он формируется непосредственно в развертывании структуры и через структуру» [Гаспаров, 1994, с. 30]. Мотивы повторяются, варьируются и переплетаются с другими мотивами, образуя новые смыслы и их связи.

Л. Гинзбург показывает, что литературный персонаж – это серия последовательных появлений одного лица в пределах одного текста, которое на его протяжении может обнаруживаться в самых разных формах.

Свойства персонажа образуют его более или менее устойчивые признаки, а его поведение героя и его характерологические признаки взаимосвязаны. Поведение персонажа являет собой не только его поступки или действия, но и любое участие в сюжетном движении, вовлеченность в совершающиеся события и даже любая смена душевных состояний. О свойствах персонажа сообщает автор или рассказчик, они возникают из его самохарактеристики или из суждений других действующих лиц [Гинзбург, 1979, с. 90].

Хронотоп как формально-содержательная категория литературы включает в себе слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется у М.М. Бахтина художественный хронотоп, который содержит в себе существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе [Бахтин, 1975].

Исследователи отмечают особый характер хронотопа в святочных рассказах: хронотоп праздника, весь его внутренний строй оказали мощное воздействие на формирование идейной структуры календарно-духовного текста, что стало возможно, в первую очередь, благодаря открытости жанра; праздники начинаются в ситуации, «связанной с обостренным и напряженным ожиданием катастрофы мира», «силы хаоса, кажется, преодолевают космическую организацию мира» [Топоров, 1980, с. 330].

Т.И. Сильман, исследуя проблему подтекста, называет его «глубиной текста» – «не выраженным словами, подспудным, но ощутимым для читателя или слушателя значением какого-либо события или высказывания» [Сильман, 1969, с. 20].

В целом метод целостного анализа литературного произведения был разработан отечественными учеными в 1960–1980-х годах (работы Д.С. Лихачева [Лихачев, 1968], П.В. Палиевского [Палиевский, 1979],

П.Г. Жирмунского [Жирмунский, 1977], Б.А. Успенского [Успенский, 1970] и др.). Одним из первых среди них был Д.С. Лихачев, который в статье 1968 года [Лихачев, 1968] показал, что внутренний мир художественного произведения обладает своеобразием и целостностью. По его ученого, необходимо рассматривать все основные аспекты художественного мира: художественное пространство, художественное время, сюжет и т.д. Д. С. Лихачев акцентировал внимание на том, что исследователь внутреннего мира художественного произведения должен рассматривать форму и содержание в неразрывном единстве.

Таким образом, в работе использовались методы целостного, мотивного анализа, а также описательно-аналитический и сравнительно-типологический подходы к анализу художественных текстов.

## ГЛАВА II

### Поучение во сне в святочном рассказе Лескова

#### «Неразменный рубль»

Рассказ «Неразменный рубль» был впервые опубликован в детском журнале «Задушевное слово» (1883, № 8) с подзаголовком «Рождественская история» и с посвящением – «Христианским детям». Вообще нравоучительный, воспитательный пафос рассказа нарочито подчеркивается.

Как обычно, в художественном мире Лескова важен сюжет. В данном случае это сюжет сна, в основе которого лежит фольклорная легенда о неразменном рубле. Это сон мальчика, которому бабушка подарила рубль, полученный от продажи черной кошки в рождественскую ночь на перекрестке четырех дорог. Такое сокровище имеет волшебное свойство: после полезной покупки он возвращается в карман хозяина, а после бесполезной – пропадает навсегда.

Итак, сначала во сне мальчик покупал на ярмарке подарки разным людям: свистульки бедным детям, платья и платки девушкам и старушкам, запонки невесте, ремень кучеру Константину, Псалтырь скотнице, гармошку башмачнику Егорке. Все были счастливы и хвалили его. Затем все эти люди как будто забыли о нем и переключили свое внимание на человека в жилете с блестящими пуговицами. Чтобы вернуть благосклонность толпы, мальчик решил купить этот жилет – и тогда волшебный рубль исчез. Мальчик заплакал – и проснулся.

Он рассказал свой сон бабушке, и она вывела мораль, объяснив ребенку, что разменный рубль – талант, и что это есть сила, которая может служить истине и добродетели, на пользу людям, в чем для человека с

добрым сердцем и ясным умом заключается самое высшее удовольствие; а жилет с блестящими пуговицами – суета, от которой лучше и богаче не сделаешься, потому что она питает гордыню. Тогда мальчик понял, что сделаться богаче можно только тогда, когда делаешь что-то для других, и попросил бабушку пойти с ним на настоящую ярмарку, наяву, чтобы купить для людей все то, что он купил им во сне, потому что только тогда можно будет почувствовать себя по-настоящему счастливым.

Кажется, рассказ «Неразменный рубль» совершенно соответствует канонам жанра святочного рассказа, поскольку в нем праздничная и таинственная атмосфера ночи перед Рождеством: «Раз, во время моего детства, няня, укладывая меня спать в рождественскую ночь, сказала, что у нас теперь на деревне очень многие не спят, а гадают, рялятся, ворожат и, между прочим, добывают себе «неразменный рубль» [Лесков, 1989, с. 18], и счастливый финал, и нравоучение. Однако все усложняется благодаря авторской иронии и эксперименту с жанром.

Сюжет о неразменном рубле – фольклорный. Неразменный рубль – популярный образ народных сказок, мифологических рассказов и поверий: это деньги, обладающие чудесным свойством всегда возвращаться в карман своего владельца в неразраченном виде, после того как с их помощью была оплачена покупка, выступают как наивное воплощение представлений о неисчерпаемом богатстве, обеспечивающем бессрочное благосостояние [Энциклопедия символики и геральдики, 2014]. Поверье нашло отражение и в языке: толковые и фразеологические словари русского языка фиксируют лексические обороты (с пометой «сказочное», «фольклорное», «устаревшее», «разговорное»), связанные с «неразменным» («неизводным») рублем (целковым, червонцем, пятаком, монетой) [Федоров, 2008].

В фольклоре известно множество способов получения неразменного рубля [Славянские древности, 1999]. Лесков использует одну из версий народной легенды: «Есть поверье, будто волшебными средствами можно

получить неразменный рубль, то есть такой рубль, который, сколько раз его не выдавай, он все-таки опять является целым в кармане. Но для того чтобы добыть такой рубль, нужно претерпеть большие страхи. Всех их я не помню, но знаю, что, между прочим, надо взять черную без одной отметины кошку и нести ее продавать рождественскою ночью на перекресток четырех дорог, из которых притом одна непременно должна вести к кладбищу. Здесь надо стать, пожав кошку посильнее, так, чтобы она замыкала, и зажмурить глаза. Все это надо сделать за несколько минут перед полночью, а в самую полночь придет кто-то и станет торговать кошку. Покупщик будет давать за бедного зверька очень много денег, но продавец должен требовать непременно только рубль, – ни больше, ни меньше как один серебряный рубль. Покупщик будет навязывать более, но надо настойчиво требовать рубль, и когда, наконец, этот рубль будет дан, тогда его надо положить в карман и держать рукою, а самому уходить как можно скорее и не оглядываться. Этот рубль и есть неразменный или безрасходный, – то есть сколько ни отдавайте его в уплату за что-нибудь, – он все-таки опять является в кармане. Чтобы заплатить, например, сто рублей, надо только сто раз опустить руку в карман и оттуда всякий раз вынуть рубль» [Лесков, 1989, с. 17].

Народное поверье о волшебном богатстве, да еще и с участием нечистой силы, способствует созданию таинственной и чудесной атмосферы в святочном рассказе. Однако сразу же после изложения этой легенды повествователь замечает, что, «конечно, это поверье пустое и нестаточное» [Лесков, 1989, с. 18].

Подобный же прием некоторого обесценивания, снятия, перепутывания и переворачивания наблюдается и в связи с финальным морализированием. В целом вся история с ребенком и неразменным рублем наивна: сначала герой хотел подарить людям радость, сделать их счастливее, то есть в его душе добрые намерения; потом в нем обнаруживаются чувства мелкой зависти и гордыни: «Я осмотрелся, и в

самом деле все эти люди действительно окружали человека с стекловидными пуговицами, и все мальчишки на своих свистульках пищали про его славу. Во мне зашевелилось чувство досады. Мне показалось все это ужасно обидно, и я почувствовал долг и призвание стать выше человека со стекляшками» [Лесков, 1989, с. 23] (это совмещение высоких слов «долг и призвание», «стать выше» с пренебрежительными «стекляшками» тоже формирует ироническую оценку происходящему); в конце концов с бабушкиной помощью мальчик делает правильные выводы и выносит *банальную* мораль из волшебной и древней истории. И только *сон* усложняет художественную реальность рассказа.

Все приключения героя с неразменным рублем происходят *во сне*. О.В. Федунина указывает: сон «чаще всего рассматривается как такая художественная реальность, которая по своим свойствам допускает проникновение в нее потусторонних сил. Этот случай действительно является наиболее ярким примером взаимосвязи между некоторыми аспектами поэтики сна и спецификой художественной реальности» [Федунина, 2013, с. 41]. То есть часто в литературе сон представляет собой некое переходное пространство, где человек может встретиться с потусторонними силами, влияющими на его жизнь.

Можно сказать, что сон в «Неразменном рубле» «оправдывает» присутствие сказочного сюжета, но сон – тоже фантастическая реальность. Именно сон является центром произведения, и в нем сосредоточено основное действие рассказа. И именно фантастический сюжет производит большее эстетическое впечатление на читателя, чем банальный нравоучительный вывод из него.

Таким образом, сон в рассказе «Неразменный рубль» – часть внутреннего мира произведения, которая обуславливает ход развития сюжета и общую целостность произведения. Также сон является способом характеристики внутреннего мира героя. При этом важно отметить, что

Лесков использует прием именно необъявленного сна: до описания пробуждения героя его сновидение воспринимается как происходящее наяву. Кроме того, читатель понимает, что фольклорный неизменный рубль – это сказка; в то же время повествователь святочных рассказов прежде убеждал читателя в том, что его истории – это действительная правда. Противоречие, когда известная сказочная история выдается за действительную, позволяет снять прием литературного сна. Но такая авторская игра с жанром и с ожиданиями читателя свидетельствует об ироническом отношении автора и к таинственной атмосфере, и к морали, к канону святочного рассказа, вообще к литературному шаблону и стереотипному мышлению.

Итак, многослойное перепутывание всего – легенды, святочного рассказа, сна, фантастики, действительности, морали, разоблачения, иронии – свидетельствует об игре писателя с жанром, поиске и эксперименте. Очевидно, что лесковский святочный рассказ обладает большим потенциалом и не ограничивается лишь сферой развлекательной литературы.

## ГЛАВА III

Суд во сне в святочном рассказе Короленко

«Сон Макара»

Над рассказом «Сон Макара» Короленко начал работать в том же 1883 году, когда Лесков издал свой «Неразменный рубль». Опубликован он был в 1885 году с подзаголовком «Рождественский рассказ».

Как в лесковском рассказе сразу в глаза бросается нравоучительный пафос произведения, так в короленковском рассказе легко заметна острая социально-психологическая направленность. Этому способствует повествовательная форма несобственно-прямой речи, которая помогает выразить таившиеся в душе простого человека, якутского крестьянина, гнев, боль, переживания, отчаяние, вырывающиеся на поверхность в самые драматические моменты жизни.

Повествование ведется от третьего лица. Повествователь, погружаясь внутрь сознания Макара, в то же время дистанцируется от него, создавая эффект наблюдения со стороны: «Он совсем забыл, что старуха не пила вместе с ним водки, и был сильно удивлен, когда, невзирая на радостное известие, она немедленно нанесла ему ногою жесткий удар пониже спины. Затем, пока он повалился на постель, она еще успела толкнуть его кулаком в шею» [Короленко, 1954, т. 1].

Вниманию читателя представляется сознание «маленького человека», забитого, темного, сочувственно обрисованное. С первых же строк рассказа главному персонажу дана оценочная характеристика повествователя: «бедный Макар, который загнал своих телят в далекие, угрюмые страны, – тот самый Макар, на которого, как известно, валятся все шишки» [Короленко, 1954, т. 1]. Это реминисценция к фразеологизмам «куда Макар

телят не гонял», «на бедного Макара все шишки валятся». Тем самым повествователь намекает читателю на предопределенность несчастливой судьбы главного героя, и вместе с тем он глубоко сочувствует ему. Повествование насыщено оценками и эмоциями повествователя о герое: «Он устал. Он был подавлен. Ноги подкашивались. Его избитое тело ныло тупою болью. Дыхание в груди захватывало. Руки и ноги коченели. Обнаженную голову стягивало точно раскаленными обручами» [Короленко, 1954, т. 1].

Повествователь предоставляет читателю возможность увидеть Макара как бы «изнутри», почувствовать и воспринять так, как воспринимает и чувствует жизнь и себя в ней Макар. Психологию Макара повествователь изображает, проникая внутрь его сознания, а чувства и мысли других персонажей читатель видит сквозь призму понимания Макара. Так, например, читателю мало что известно о «чужих людях», к которым ходил Макар, чтоб выпросить денег, – откуда они пришли в слободку Чалган, каков их внутренний мир, чем они живут, потому что Макару это не известно, это не в поле его интересов: «он не знал, какое горе лежало на сердце чужих людей, какие воспоминания теснились в их головах в этот вечер, какие образы чудились им в фантастических переливах огня и дыма» [Короленко, 1954, т. 1]. Поэтому, исходя из того, какими они представляются в сознании Макара, повествователь и называет их «чужими людьми».

Мысли главного героя сообщаются при помощи внутреннего диалога, а также повествование насыщено экспрессивно-речевыми формами, превращаясь в несобственно-прямую речь: «Между тем завтра большой праздник, работать нельзя, – что же он будет делать, если не напьется? Эта мысль делала его несчастным. Какая его жизнь! Даже в большой зимний праздник он не выпьет одну бутылку водки!» [Короленко, 1954, т. 1].

Повествователь выбирает форму несобственно-прямой речи в сцене суда старого Тойона над Макаром. Эта речь призвана пробудить сочувствие к герою, выживающему в тяжелых социальных и природных условиях: «Да, его гоняли всю жизнь! Гоняли старосты и старшины, заседатели и исправники, требуя подати; гоняли попы, требуя ругу; гоняли нужда и голод; гоняли морозы и жары, дожди и засуха; гоняла промерзшая земля, злая тайга!» [Короленко, 1954, т. 1].

Несобственно-прямая речь резко выделяется своей эмоциональной окраской, в ней как будто сливаются жалость героя к самому себе и сочувствие к нему повествователя: «Он начал с того, что не желает идти к трапезнику в мерины. И не потому не желает, что боится тяжелой работы, а потому, что это решение неправильно. А так как это решение неправильно, то он ему не подчинится и не поведет даже ухом, не двинет ногою. Пусть с ним делают, что хотят! Пусть даже отдадут чертям в вечные комночиты, — он не будет возить исправника, потому что это неправильно. И пусть не думают, что ему страшно положение мерина: трапезник гоняет мерина, но кормит его овсом, а его гоняли всю жизнь, но овсом никогда не кормили» [Короленко, 1954, т. 1].

Таким образом, Короленко, выстраивая в рассказе повествование от третьего лица, но при этом широко используя несобственно-прямую речь, изображает действительность в аспекте героя. Авторское отношение почти не выражено в тексте, хотя иногда проступает в некоторых ремарках относительно главного героя, например, «мой Макар», «бедный Макар».

Особое место в создании эффекта достоверности описываемой реальности и внутреннего мира героя занимает использование специфической лексики, характерной для якутских крестьян: такие слова, как «торбаса», «сона», «алас», «лысанка», «тойон», «тытыма», «бергес», «комночиты», «капсе», «барахсан» работают на создание далекой, неизвестной для читателя, таинственной атмосферы якутского мира.

Отчасти эту же функции выполняет и предметный мир «Сна Макара», богатый и разнообразный.

Чрезвычайно важной предметной деталью рассказа представляется колокольный звон. Он сопровождает героя на протяжении всего рассказа, что должно служить знаком постоянного присутствия Бога в его жизни. Исследователи рассказа замечали: «Через торжественный колокольный звон Бог обращается к Макару и призывает его вернуться в храм, но герой лишь удаляется от него» [Гущин, 1991].

Вероятно, символическим образом является колокольня, стоящая на холме, возвышающаяся над поселком. И Макар, заблудившийся в темном холодном лесу, ищет не что иное, как колокольню – дом Бога, идет на ее звон как на голос Бога, чтобы выйти из страшной тайги, дышащей смертью. Он идет, старается, но силы его покидают, он не выдерживает и сдается, говоря себе: «Пропадать буду!» Следует заметить, что только лишь после этой мысли, когда он оставляет борьбу, Макар умирает. С последним его дыханием оканчивается и колокольный звон – голос Бога умолкает.

Сопряжены с колокольным звоном образы неба, луны, звезд. Это не случайно, ведь небо – место пребывания Господа и Небесных Сил. Луна же и звезды символизируют свет, которые не дают окончательно поглотить бедного Макара ночному мраку. Кроме того, луна – это образ Богородицы, которая сопровождает Макара в его земной жизни. Например, когда Макар, выйдя из юрты в надежде отыскать деньги, когда он еще не пьян и еще есть надежда на его спасение, звезды и месяц светят ярко, так, что их свет «весело» переливается на льдинах [Короленко, 1954, т. 1]. Природа как будто застыла в ожидании и тишине. После того как Макар, напившись водки у татар, возвращается домой, свет луны уже рассеивается, будто бы «тает», снега темнеют, дома погружаются в дремоту [Короленко, 1954, т. 1]. Именно в этот «темный» момент Макару видится, как лучи луны, «продираясь сквозь чащу» [Короленко, 1954, т. 1], играют на шерсти лисы,

глаза зверя сверкают, предвещая нечто недоброе. В то же время над Чалганом раздаётся праздничный колокольный звон, напоминая о Боге.

Макар не выдерживает и решается отправиться в тайгу за этой самой лисой. Тем временем луна опускается, «белесоватое облачко», что было в зените (намек на покровительство светлых небесных сил), разорвалось, «между тем как полукруглое темное облачко на севере еще более потемнело. Оно стало черно, чернее тайги, к которой приближался Макар» [Короленко, 1954, т. 1]. И еще раз, как очередное напоминание-призыв, Макар слышит колокольный звон: «В тайге ни звука. Только из далекой, невидной теперь слободы неся по-прежнему торжественный звон» [Короленко, 1954, т. 1]. Далее краски еще более сгущаются, луна теряет свою силу и всюду распространяется тьма: «Потемнело. Белесоватое облачко чуть-чуть виднелось в зените. Оно как будто тихо таяло, и от него, как-то устало и томно, лились еще замиравшие лучи сияния» [Короленко, 1954, т. 1]. Природа становится враждебной Макару: «Теперь молодые деревья прямо, без всяких стеснений, били его по лицу, издеваясь над его беспомощным положением» [Короленко, 1954, т. 1]. О животных говорится, что они – тетерева, зайцы, лисицы – смеются над ним, строят дерзкие рожи как бы в отместку за ту боль и смерть, что он, охотник, причинял им прежде. Когда последние отголоски колокола доносятся с далекого Чалгана, читатель понимает, что это последние ритмы биения сердца Макара.

После нагнетания и варьирования мотивов черноты, враждебности и колокольного звона повествователь снова сводит их вместе в очень лаконичной фразе, описывающей смерть: «Сияние полыхнуло и погасло. Звон стих. И Макар умер» [Короленко, 1954, т. 1].

Однако это была лишь смерть в земной жизни. Когда Макар оказывается в ином мире, то там он тоже видит природу, звезды и слышит тишину. Но характер этой тишины другой, отнюдь не враждебный. Мир иной имеет божественный характер и словно проявляет сочувствие

к Макару: «Теперь лиственницы стояли над ним, смиренные, тихие, точно стыдясь прежних проказ. Мохнатые ели вытягивали своя широкие, покрытые снегом лапы и тихо-тихо качались. В воздухе так же тихо садились лучистые снежинки»; «Яркие добрые звезды заглядывали с синего неба» [Короленко, 1954, т. 1].

Звезды и луна продолжают сопровождать Макара, который под руководством добродушного попаика Ивана начинает восходить в гору, к Богу. Света становится все больше – от звезд, которые становятся крупнее и ярче, и сияющей луны: «Звезды, величиною каждая с яблоко, так и сверкали, а луна, точно дно большой золотой бочки, сияла, как солнце, освещая равнину от края и до края» [Короленко, 1954, т. 1]. Когда же путники добрались до обители старого Тойона, появляется солнечный свет: «вышло солнце <...> и оглянуло равнину. И равнина вся засияла невиданным, ослепительным светом» [Короленко, 1954, т. 1].

Символическим хронотопом в рассказе является гора – сакральное место, где живет Бог. Макар, очутившись в загробном мире, в компании с добрым попаиком Иваном, при его помощи и поддержке, пробирается ввысь, в гору – и в это же время он и поднимается нравственно над собою бывшим, грязным, пьяным, оборванным, равнодушным, не умеющим связать и пары слов. На горе происходит духовное прозрение Макара, внутренняя трансформация. В письме к Шаховской от 10 апреля 1913 года Короленко писал: «Мне, конечно, пришлось как-нибудь облечь в слова это ощущение, когда человек становится выше себя самого» (цит. по: [Короленко, 1954, т. 1]).

Однако еще и вначале рассказа, в своей земной жизни, Макар думал о том времени, когда бросит все и уйдет «на гору»: «Там он не будет ни пахать, ни сеять не будет рубить и возить дрова, не будет даже молотить зерно на ручном жернове. Он будет только спасаться» [Короленко, 1954, т. 1]. Итак, с мотивом горы связана идея духовного возвышения,

нравственного перерождения Макара, когда он осознал всю страшную беспросветность своего бытия. В конце концов это и смягчило суд провидения, и чаша весов с добром стала тяжелеть. Вероятно, только это и можно считать победой света над мраком, что, по канону жанра, обязательно должно присутствовать в рождественском рассказе.

Таким образом, в целом можно сказать, что элементы пейзажа и предметного мира в рассказе, с одной стороны, представляют этнографический интерес – конкретные бытовые вещи и особенности якутской природы позволяют погрузиться в мир амгинского крестьянина, с другой стороны, они же имеют глубинный символический подтекст, репрезентующий нравственно-философскую проблематику рассказа.

Традиционно хронотоп является очень важным для жанра рождественского рассказа. В самом начале «Сна Макара» повествователь указывает, что «дело было в канун рождества» [Короленко, 1954, т. 1], то есть действие рассказа происходит непосредственно в рождественскую ночь. При этом в произведении два хронотопических плана: время пребывания Макара в земном пространстве и пребывание в загробном мире. Эти два пространства представляют собой явь и сон, жизнь и смерть, и они так тесно переплетены друг с другом: в первой половине рассказа перед нами герой, в голове которого рождаются мысли, только когда он выпьет, и он живет, «как во сне», потому что душа Макара спит, хотя он бодрствует; во сне же Макар «пробуждается» от пожизненного своего сна, осознает и оценивает прожитую жизнь.

Слобода, затерявшаяся в далекой якутской тайге, где живут русские крестьяне, одичавшие, позабывшие родной язык и воспринявшие якутский, описывается в самом начале рассказа очень реалистично, с элементами этнографии. Это описание придает произведению характер очерка.

Действие первой половины рассказа происходит в течение одной ночи, и время будто бы нарочно растянуто, его ход практически не ощущается, хотя события интенсивно сменяют друг друга.

Очевидно, что автор специально «затуманивает» природу и смысл происходящих событий в рассказе. Сначала читателю непонятно, во сне или наяву отправляется Макар в тайгу осматривать плашки. Прием необъявленного сна, во-первых, подчеркивает неустроенность жизни героя, которая вся – как сон, как видение; во-вторых, таким образом усиливается впечатление о враждебности природы человеку, которому стоит немалых усилий просто физическое выживание в суровом климате.

В.И. Тюпа отмечает, что Сибирь в культурном сознании народа воспринимается как мифологическая страна мертвых: «хронотопический образ Сибири в русской классической литературе представляет ее страной холода – зимы – ночи (луны), т.е. смерти в мифологическом на нее воззрении» [Тюпа, 2006, с. 254]. Кроме того, исследователь указывает, что Сибирь также выступает пороговым хронотопом смертельного испытания, местом временной смерти, перед которым оказывается герой, после чего должна начаться история обновления человека [Тюпа, 2006, с. 255].

Безусловно, хронотоп тайги занимает особое место в рассказе. В начале произведения она лишь «безмолвная и полная тайны» [Короленко, 1954, т. 1], затем, когда читатель постепенно, как бы не замечая того, начинает все больше смотреть на мир глазами Макара, то все больше ощущает недоброжелательность природы, враждебность, опасность, исходящую от нее. Так, когда Макар проиграл в состязании на ловкость чалганцу Алешке, «молодые деревья» били его по лицу» и «издевались над его беспомощным положением» [Короленко, 1954, т. 1]. Чем больше обессиливает Макар в зимнем лесу, тем жесточе становится к нему лес: он чувствует, как деревья, даже те, которые находятся вдалеке от дорожки, по которой он идет, тянут

свои ветки, чтобы схватить его за волосы, они бьют его по глазам, по лицу [Короленко, 1954, т. 1].

С.М. Телегин отмечает, что «путешествие Макара на суд начинается не на третий день, а сразу. При этом душа его не возносится сквозь воздушное пространство, а, в соответствии с языческими традициями, путешествует по земле на восток, это движение не по вертикали, а по горизонтали, по дороге» [Телегин, 2011]. В рассказе Короленко это и есть пространства сна, оно сказочно и фантастично, в нем пеший Макар с легкостью обгоняет всадников, без труда преодолевает сотни и тысячи верст; обогранный чужой кровью убийца безрезультатно пытается смыть кровавые пятна, а они с новой силой проступают; детские души, точно птички, летают большими стаями, оставляя в воздухе звуки тревожных крыльев и т.д. И таким образом происходит символический переход Макара из одного мира в другой.

Так, после «смерти» Макара пейзаж резко меняется: «Теперь лиственницы стояли над ним смиренные, тихие, точно стыдясь прежних проказ» [Короленко, 1954, т. 1]. Природа, в первую очередь лес, успокаивается, обретает тишину и мир. Небо и звезды, и как элемент пейзажа, и как бессменные спутники героя, и как маркеры его внутреннего состояния, теперь также пребывают в гармонии, – звезды становятся «добрыми», небо «синим» [Короленко, 1954, т. 1].

Заметно, что писатель восхищается величественной красотой сибирской природы, и он вовлекает читателя в мир этой красоты объективным, практически очерковым повествованием. Также очевидно, что для амгинских крестьян природа не просто сопровождающий их пейзаж, а именно ею во многом и определена их жизнь. Уделяя особое внимание хронотопу тайги, ее суровым климатическим условиям, автор показывает несоответствие между мечтами людей о солнце и счастье и темнотой, невежеством народа, неизменно преследуемого болезнями и горестями.

Читатель начинает воспринимать природу с точки зрения Макара, для которого в его тяжелой жизни, похожей на сон, природа опасна, враждебна и жестока, но в его сне-смерти, которое в то же время его духовное пробуждение, природа тоже преобразуется. Чем ближе Макар к жилью большого Тойона, тем дружелюбнее к нему природа. Встреча Макара со старым Тойоном происходит на фоне ослепительного рассвета, который может для него стать началом другой, новой жизни. В этот момент время как будто замирает. Очевидно, потому что здесь время – вечность, времени нет. Мотив вечности сопрягается с мотивом бессмертия человеческой души, способной к очищению и преобразению.

Таким образом, с помощью приема необъявленного сна писатель добивается эффекта смешивания сна и реальности, многократными подменами, когда реальная жизнь – как сон, и только во сне герой «пробивается» к настоящей духовной жизни, переплетениями символических мотивов, сочетанием этнографического, бытового, очеркового, мифопоэтического, фантастического, символического, духовного, тайного автор выходит к универсальным загадкам бытия, онтологическим вопросам о жизни и смерти человека, его природе и предназначении.

Композиция рассказа также играет свою роль в создании символического подтекста. «Сон Макара» имеет семь частей. В христианской традиции число семь имеет сакральную суть – семь дней Бог творил вселенную, то наше земное мироздание, где человек рождается и обречен умереть. Но согласно учению церкви, для человечества настанет и восьмой день – день вечного блаженства, где уже не будет горя, смерти и тления. Представляется, что многоточия в конце седьмой главы именно намекают на то, что следует восьмая – торжествующая. Кроме того, первые четыре главы посвящены земной жизни Макара, а остальные три –

загробной, обозначенная многоточиями восьмая – уравнивает композицию.

Рассказ Короленко начинается с рассказа о сне, в который Макар погрузился, умирая в тайге, и заканчивается тоже сном. Но разница между ними разительна: если вначале Макар представлен как бедный, побежденный судьбой и нечеловеческими условиями жизни переселенец, то в конце это уже другой человек. В Макаре происходит душевная перемена, как рождественское чудо, ему удается обрести дар слова, он вспоминает, что он «коренной чалганский крестьянин», и вместе с этим как бы обретает свою человеческую идентичность, как бы заново вспоминает что он человек, что у него есть душа, что он заслуживает лучшей жизни, чем та, которую он ведет, и что он никак не может быть меринком, как хотел назначить ему старый Тойон. Тронутый его рассказом, Тойон плачет, вместе с другими слушателями.

«Сон Макара» композиционно тоже устроен таким образом, что реальная жизнь Макара вплетена в его рождественское сновидение. Финал произведения автор оставляет открытым. Также до конца не понятно, действительно ли Макар замерз в тайге и умер, или же все это ему снится. Поскольку перед читателем необъявленный сон, то остается неясным, во сне или наяву отправляется Макар в тайгу. Герою снится, что он умер, но этот переход – от яви ко сну, от жизни к смерти – очень тонкий, незаметный. Сон ассоциируется со смертью, но эта смерть в то же время и возрождение Макара. По сути герой находится в пограничном состоянии – между сном и явью, жизнью и смертью, добром и злом, когда все его существование на покачивающихся весах. И такой открытый, неоднозначный финал – неотданность Макара добру, а пограничное положение, пороговое состояние – противоречит канону святочного рассказа, но отвечает концепции человека Короленко – «человека задумывающегося».

Создавая свой образ «маленького человека», Короленко избегает распространенного в предшествующей литературе умиленного изображения трогательного смирения, так же, как и героического сопротивления злу жизни, а также характерного для святочного рассказа торжества правды и справедливости. Однако его герой, вполне в реалистическом духе, приходит к осознанию собственной ответственности за свое бытие.

Л.Я. Гинзбург в работе «О литературном герое отмечает» [Гинзбург, 1979], что у каждого литературного героя есть прототип в широком смысле слова. Это может быть реальная личность или это может быть отражение опыта жизни, то есть мыслей и чувства, страданий и радостей человека. Все это художник преобразует в целостное единство персонажа – структуру, включающую авторское познание, отношение, оценку. Кроме того, литературный герой, если он тип, представляет и свою среду, себе подобных.

Так, «добрый попик Иван» в «Сне Макара» имеет реального прототипа: «Этот поп Иван был необыкновенно добрый человек; о нем в Амге сохранилась наилучшая память. Но у него был один недостаток: он был горький пьяница», – так характеризует его Короленко в «Истории моего современника» [Короленко, 1954, т. 7]. В рождественском рассказе умерший незадолго до описанных происшествий попик Иван становится добрым помощником Макара, и сам он, несмотря на свой «недостаток», все-таки достигает рая.

Короленковский образ Макара возник в результате длительного изучения писателем жизни и быта населения Якутии. Известен и прототип главного героя – Захар Цыкунов, хозяин юрты, в которой жил в ссылке Короленко. Создавая образ Макара и объякутившихся крестьян в целом, автор опирался на реальные жизненные факты. Так, в «Истории моего современника» Короленко с болью отмечает утрату переселившимися

крестьянами национальной идентичности, даже до такой степени, что им было стыдно говорить на родном русском языке: «Даже жена Васильева, порой заговаривавшая со мной по-русски, смолкала при посторонних и не могла мне объяснить, почему она стыдится русского языка. Но всякий раз лицо ее покрывалось краской, и она прекращала разговор, когда входили посторонние или даже муж. Женщине говорить по-русски считалось как будто неприличным» [Короленко, 1954, т. 7]. Хотя вместе с тем они хранили воспоминание о своем происхождении и гордились им. Захар Цыкунов даже просил Короленко прислать ему крестьянскую одежду, какую носят в России: «Перед смертью он намеревался одеться по-русски, чтобы явиться на тот свет, как прилично «пашенному» [Короленко, 1954, т. 7]. В остальном они почти ничем не отличались от якутов – ходили в церковь, на священников смотрели, как и якуты: «это были православные шаманы, но только шаманы казались сильнее» [Короленко, 1954, т. 7].

О Захаре Цыкунове Короленко отмечал, что это был «пашенный» (то есть русский крестьянин), женатый на якутке, их отношения были довольно оригинальными, они никогда не дрались, но ругались при помощи песен: «Порой они ложились мирно, но когда начинали засыпать, то вдруг раздавалось почти истерическое всхлипывание, и я из своей комнаты слышал, как якутка начинала петь жалобно и протяжно. Захар пытался возражать ей все так же нараспев, но вскоре принужден бывал сдаться» [Короленко, 1954, т. 7]. Вот это выпевание боли, тоски, обид в полусне, в полузабытьи отчетливо звучит в «Сне Макара».

Хотя в рассказе Короленко легко обнаруживается социальная проблематика, по-настоящему это произведение о загадке человеческой души. Писатель долгое время изучал жизнь и быт населения Якутии, амгинцев. Такие стороны личности амгинских крестьян, как примитивизм мышления и языка, ложь и плутовство нашли свое отражение в характере Макара. Но вместе с тем писатель замечает, что «на самых низких ступенях

культуры это все-таки люди, часто по-своему умные и по-своему добрые, хотя иной раз и дикие» [Короленко, 1954, т. 7]. Короленко осознает и показывает загадочную душу амгинского крестьянина, с одной стороны – ее исковерканность социальными условиями, бытом, с другой – ее красоту и теплящуюся надежду на счастье: «Я старался разыскать их источники, проследить их возникновение, определить их причину и <...> нашел лишь загадку. Должно быть, они коренятся в глубине самого заскорузлого сердца, – иного объяснения я, право, дать не могу...» [Короленко, 1954, т. 7].

В первой части рассказа Короленко рисует картину безрадостного существования Макара, наполненного тяжелым трудом, голодом, унижениями. Откуда в этой беспросветной жизни Макар знает о «горе»? Почему у него, никогда не видевшего ничего хорошего, есть эта мечта? Это напоминает жажду «слепого музыканта» Петруся, никогда ничего не видевшего, родившего слепым, – видеть. Если он никогда ничего не видел, почему он знает, что это необходимо человеку?

Во второй части, оказавшись на горе, Макар впервые осознает, насколько нехороша его жизнь. К нему приходит мысль, что он не виноват в том, что лицо его темно, глаза мутны, а сердце «поросло бурьяном, и тернием, и горькою полынью» [Короленко, 1954, т. 1].

Путь Макара, который он проходит после смерти в сопровождении попики Ивана, должен помочь разобраться в этой тайне.

Что-то ему подсказывает поп Иван и встречи с другими людьми. Например, в загробном мире Макар встречается с хитрым татаринном, который в прошлой жизни украл у него лошадь, и теперь Макару вновь предоставлен выбор, как поступить – либо забрать по праву ему принадлежащее, либо простить. Сделать верный выбор Макару помогает поп Иван, который выступает олицетворением христианской веры, и вера побеждает, Макар не задерживается на дороге мертвых. И в это же самое время этот же самый Макар отказывает в милосердии татарину, помня свою

обиду, не дает ему махорки, за что и не получает прощения грехов. По поводу встречи с татаринном попик Иван проговаривает Макару: «Разве ты не слышал от стариков, что на краденном коне далеко не уедешь?», «А ведь напрасно ты не дал ему листок махорки... За это на суде Тойон простил бы тебе не менее сотни грехов» [Короленко, 1954, т. 1]. Все это заставляет Макара задуматься.

Важное впечатление произвела на Макара беседа со встречным стариком, тащившим на спине свою жену. Этот старик, стремясь вести благочестивую жизнь, ушел на «гору», спасти свою душу. Однако это не привело его в заветный рай: Тойон осудил его за то, что, уйдя на гору, он оставил свою старуху без средств к существованию, то есть оберегая свою душу от земных грехов, не позаботился о жене, о близком человеке. Теперь же, в загробной жизни, ему приходится расплачиваться, таская ее, сварливую, на спине.

На суде Тойона было подсчитано, то грехи Макара перевесили его добрые дела. И в этот момент случилось чудо и фантастическое допущение: Макар заговорил – свободно, «плавно и страстно» [Короленко, 1954, т. 1]. В первый раз чаши весов дрогнули, когда Макар рассказал о своем труде и нужде: «Он прибавил тринадцать тысяч жердей? Пусть так! Пусть он нарубил только шестнадцать тысяч. А разве этого мало? И, притом, две тысячи он рубил, когда у него была больна первая его жена... И у него было тяжело на сердце, и он хотел сидеть у своей старухи, а нужда его гнала в тайгу... И в тайге он плакал, и слезы мерзли у него на ресницах, и от горя холод проникал до самого сердца... А он рубил! А после баба умерла. Ее надо было хоронить, а у него не было денег. И он нанялся рубить дрова, чтобы заплатить за женин дом на том свете... А купец увидел, что ему нужна, и дал только по десяти копеек... И старуха лежала одна в нетопленной мерзлой избе, а он опять рубил и плакал. Он полагал, что эти возы надо считать впятеро и даже более» [Короленко, 1954, т. 1]. Затем чаша с добром

еще потяжелела, когда он рассказал о своем одиночестве: «А Макар продолжал: у них все записано в книге... Пусть же они поищут: когда он испытал от кого-нибудь ласку, привет или радость? Где его дети? Когда они умирали, ему было горько и тяжело, а когда вырастали, то уходили от него, чтобы в одиночку биться с тяжелою нуждой. И он состарился один со своей второю старухой и видел, как его оставляют силы и подходит злая, бесприютная дряхлость. Они стояли одинокие, как стоят в степи две сиротливые елки, которых бьют отовсюду жестокие метели» [Короленко, 1954, т. 1].

Стоя на суде перед Тойоном, Макар «чувствовал стыд собственного существования» [Короленко, 1954, т. 1]. И вместе с осознанием этого стыда к нему приходит и осознание несправедливости, и чувство гнева, и чувство жалости к себе. Здесь же впервые он почувствовал, что кто-то сострадает ему, когда заметил слезы Тойона. «Человек зрит на лице, Бог же зрит на сердце» (1 Цар: 16: 7-7). Если сначала старый Тойон пеняет Макару за его нечестивую жизнь, то, выслушав его рассказ, начинает видеть сердце человека, способное к состраданию, и тогда он говорит: «Погоди, бараксан! Ты не на земле... Здесь и для тебя найдется правда...» [Короленко, 1954, т. 1]. В этот момент и происходит наиважнейшая перемена с Макаром: «И Макар дрогнул. На сердце его пало сознание, что его жалеют, и оно смягчилось; а так как перед его глазами все стояла его бедная жизнь, от первого дня до последнего, то и ему стало самого себя невыносимо жалко. И он заплакал...» [Короленко, 1954, т. 1].

Хотя в финале произведения все плачут: «И старый Тойон тоже плакал... И плакал старый попик Иван, и молодые божьи работники лили слезы, утирая их широкими белыми рукавами» [Короленко, 1954, т. 1], это не слезы умиления от рождественской победы добра над злом, света над тьмой, жизни над смертью. «Сон Макара» говорит о том, что символическое воскрешение героя возможно, но не осуществлено. Последняя фраза

рассказа – о колеблющихся чашах весов: «А весы все колыхались, и деревянная чашка подымалась все выше и выше!..» [Короленко, 1954, т. 1]. Перед читателем по-прежнему ситуация порога.

В рассказе Короленко для ощущения неопределенности героя есть и социальные причины. Так, писатель уделяет внимание тому, что Макар, как и многие другие крестьяне из российских деревень, оказавшись в Якутии, утрачивают свою национальную идентичность: «Женясь на якутках, они перенимали якутский язык и якутские нравы. Характеристические черты великого русского племени стирались и исчезали» [Короленко, 1954, т. 1]. Очевидно, эти изменения затрагивали и веру. Еще в начале произведения автор рассказывает, что Макар «в случае болезни призывал шамана, который, беснуясь, со скрежетом кидался на него, стараясь испугать и выгнать из Макара засевшую хворь» [Короленко, 1954, т. 1].

Неоднократно в рассказе подчеркивается, что в Макаре как будто теплится духовная жизнь, пробиваясь на поверхность пьяными мечтами. Так, иногда ему приходят мысли «все бросить и уйти на «гору» [Короленко, 1954, т. 1], но трезвым он об этом не думает. Когда в канун Рождества Макар слышит колокольный звон, который является символическим призывом «на гору», в храм, к Богу, он игнорирует его, и в этот момент его больше всего занимает мысль о том, как бы напиться. Даже представ перед высшим судьей, Макар пытается схитрить, обмануть правосудие старого Тойона, не понимая природу Бога, его вездесущность и всезнание. Замена же «Бога» «Тойоном» снова отсылает к проблеме утраты идентичности.

Таким образом, в рождественском рассказе «Сон Макара» с помощью приема необъявленного сна Короленко создает парадокс, в котором жизнь героя наяву предстает как сон, безрадостный и бессмысленный, и только сон, во время которого герой, вероятно, замерзает и умирает, – и этот сон – о смерти, – становится его возможностью для «пробуждения» к «настоящей» духовной жизни, возрождению.

Перепутывание, слияние, иногда до неразличения, сна и реальности, яви и фантастики, жизни и смерти, использования этнографического материала для создания символического подтекста, сочетание очеркового и мифопоэтического начал свидетельствует об эксперименте Короленко в жанре святочного рассказа и в художественном методе. Открытый финал, ситуация порога, заключительный образ колеблющихся весов, непроясненность судьбы Макара, а также вопроса о сне/яви создает ощущение загадки, вопроса в короленковском тексте. В конечном счете, несмотря на остроту социальных, этнографических, психологических, моральных проблем, поднимаемых в рассказе, самое сильное впечатление от произведения связано с ощущением тайны жизни и смерти, загадки человеческой природы.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование рассказов «Неразменный рубль» и «Сон Макара», написанных почти в одно время показало, что в своих рождественских рассказах и Лесков, и Короленко используют прием необъявленного сна. Этот прием позволяет сделать проницаемыми границы разных миров и сфер, а также жанров и методов. Оба писателя смешивают действительность и фантастику, явь и сон, бытовую и духовную жизнь, в повседневности открывают «тайны бытия», исследуют загадку природы человека.

В обоих произведениях очевидна игра авторов с читателем и обман его ожиданий. Хотя в «Неразменном рубле» бросается в глаза нравоучительный пафос, а в «Сне Макара» – социально-психологическая направленность, по-настоящему оба рассказа посвящены вопросу о вечной тайне жизни и природы человека. В связи с этим «поучение» (в «Неразменном рубле») и «суд» (в «Сне Макара») помещены писателями в таинственное пространство сна, потому что кто же может поучать и судить, как измерить степень добра и зла в душе человека, которая – загадка?

Оба писателя используют характерные для рождественского рассказа приемы: волшебство и установку на достоверность, «таинственную» и символическую атмосферу, и в то же время они ломают канон жанра. Так, Короленко, смешивая сон и реальность, переплетая символические мотивы, сочетая этнографического, бытового, очеркового, мифопоэтическое, фантастическое, символическое, духовное, превращает рождественскую историю в парадокс, когда реальная жизнь оказывается сном, сон – смертью, а смерть – возрождением; и все это неточно, благодаря проницаемости всех границ. Излюбленные же приемы Лескова – многократная подмена и иронизирование. Писатель разоблачает суеверия и стереотипное мышление,

всерьез относясь к онтологическим тайнам. Он верит в продуктивность и жизнеспособность жанра рождественского рассказа, и в то же время иронизирует над ним, сочетая в рассказе сказочно-счастливое с критическим, серьезное с игровым.

Таким образом, анализ поэтики рождественских рассказов Лескова и Короленко показал важную роль в них художественного эксперимента, а также внимание писателей к тайному, сокрытому и непознаваемому, что сближает их художественные миры с «новой» прозой рубежа XIX–XX веков.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Азадовский М.К. Очерки истории и культуры в Сибири. Вып. 1. Иркутск, 1947. 171 с.
2. Алданов М.А. В.Г. Короленко. Санкт-Петербург, 1922. Режим доступа: [http://az.lib.ru/a/aldanow\\_m\\_a/text\\_1922\\_korolenko.shtml](http://az.lib.ru/a/aldanow_m_a/text_1922_korolenko.shtml) (15.05.2023)
3. Баран Х. Дореволюционная праздничная литература и русский модернизм // Поэтика русской литературы начала 20 века. Москва: Прогресс, 1993. 368 с.
4. Барковская Ю.В. Мифологические и христианские имена собственные в поздних текстах Н.С. Лескова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2005. 192 с. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/mifologicheskie-i-hristianskie-imena-sobstvennyye-v-pozdnih-tekstah-n-s-leskova/> (15.05.2023)
5. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Худож. лит., 1975. С. 234–407.
6. Башарина З.К. Не случайно писал под псевдонимом «Бедный Макар»: В.Г. Короленко и Н.Д. Неустроев. ИЛИН. 2003. № 3–4. Режим доступа: <http://ilin-yakutsk.narod.ru/2003-34/62.htm> (15.05.2023)
7. Безбородкина Е.С. Опыт изучения святочных рассказов русских и зарубежных писателей // Литература в школе. 2014. № 7. С. 34–39.
8. Богданович А.И. Лесков-писатель-анекдотист // Богданович А.И. Годы перелома. 1895–1906. Сб. критических ст. Москва: Просвещение, 1990. С. 81–84.

9. Бондаренко М. И. Традиции «Рождественских повестей» Диккенса в русском святочном рассказе 1840–1890-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Коломна, 2006. 25 с.
10. Бялый Г. А. Короленко // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Москва, Ленинград: Издательство АН СССР, 1941–1956. Т. IX: Литература 70-80-х годов. Ч. 2. 1956. С. 311–343.
11. Видуэцкая И. П. Лесков художник и публицист // Вопр. лит. 1986. № 2. С. 248–250.
12. Видуэцкая И. П. Николай Семенович Лесков. Москва: Знание, 1979. 64 с.
13. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Москва: Восточная литература, 1994. 304 с.
14. Горбунова Г. З. Короленко и Достоевский (художественно-этические искания): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1992. 23 с.
15. Горелов А. А. Н. С. Лесков и народная культура. Ленинград: Наука, 1988. 294 с.
16. Горький М. Собр. соч.: В 30-ти т. Москва: Гослитиздат. Т. 15. 1951. 345 с.
17. Горький М. Собр. соч.: В 30-ти т. Москва: Гослитиздат. Т. 24. 1953. 237 с.
18. Гуцин Ю. Г., Сутягина А. Ю. Анализ рассказа В. Г. Короленко «Сон Макара» // Материалы межвузов. научно-практ. конф. филологов. Балашов, 1991. С. 119–122. Режим доступа: <https://docplayer.com/28532019-Filologicheskaya-nauka-i-shkola-dialog-i-sotrudnichestvo.html> (15.05.2023)
19. Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: Становление жанра. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2012. 256 с.

20. Душечкина Е.В. Святочный рассказ // Искусство. 2007. № 23. Режим доступа: <http://art.1september.ru/article.php?ID=200702305> (15.05.2023)
21. Дыханова Б.С. В поисках своего слова (из наблюдений над стилем Н.С. Лескова) // Вопр. лит. 1981. № 2. С. 22–29.
22. Дыханова Б.С. «Пейзаж и жанр» лесковских «Полунощников»: живопись с натуры или герменевтика образов? // Рус. лит. 2004. № 3. С. 16–28.
23. Евдокимова О.В. Мнемонические элементы поэтики Н.С. Лескова. Санкт-Петербург: Алетейя, 2001. 317 с.
24. Жирмунский В. М. Задачи поэтики. Ленинград: Наука, 1977. 380 с.
25. Жирунов П. Г. Жанр рассказа в творчестве Н.С. Лескова 80-90-х годов XIX века (проблемы поэтики): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2004. 224 с.
26. Жолковский А.К. Маленький метатекстуальный шедевр Лескова // НЛО. 2008. № 5. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/5/malenkij-metatekstualnyj-shedevr-leskova.html> (15.05.2023)
27. Завельская Д.А. Мотив чуда в изображении христианского праздника русской литературной традицией // Вестник славянских культур. 2019. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-chuda-v-izobrazhenii-hristianskogo-prazdnika-russkoy-literaturnoy-traditsiej> (15.05.2023)
28. Захарченко М.О. Мотив чуда в святочном рассказе // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2011. №1. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-chuda-v-svyatochnom-rasskaze/viewer> (15.05.2023)
29. Ильинская Н.И. Духовные и художественные искания в малой прозе В.Г. Короленко // Южный архив. Филологические науки. Вып.61. Херсон, 2014. С. 60–64.

- 30.Калениченко О.Н. Судьбы малых жанров в русской литературе конца 19 – начала 20 века (святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла). Волгоград: Перемена, 2000. 231 с.
- 31.Каминский В.И. Рассказ В.Г. Короленко «Сон Макара» и народническая беллетристика 70-80-х гг. // Рус. лит. 1960. № 2. С. 160–184.
- 32.Каретникова М. С. Русское богоискательство // Альманах по истории русского баптизма. Санкт-Петербург: Библия для всех, 1999. № 1. С. 3–84.
- 33.Келдыш В.А. Реализм и неореализм // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): В 2-х т. / Отв. ред. В.А. Келдыш. Москва: Наследие, 2000. Т. 1. С. 98–120.
- 34.Колосов Г.В. Поэтика очерка. Москва: Наука, 1977. 77 с.
- 35.Кольцова Ю.Н. Концепт пути в мировоззрении Н.С. Лескова: авторефе. дис. ... канд. культуролог. наук. Москва, 2001. 19 с.
- 36.Корниенко О.А. Игровая поэтика в литературе. Киев: Издательство НПУ им. М.П. Драгоманова, 2017. 242 с.
- 37.Короленко В.Г. История моего современника // Короленко В.Г. Собр. соч.: В 10-ти т. Москва: Гослитиздат, 1954. Т.7. Режим доступа: <https://traumlibrary.ru/page/korolenko-ss10-07.html> (15.05.2023)
- 38.Короленко В.Г. Сон Макара // Короленко В.Г. Собр. соч.: В 10-ти т. Москва: Гослитиздат, 1954. Т.2. Режим доступа: <https://traumlibrary.ru/page/korolenko-ss10-02.html> (15.05.2023)
- 39.Короленко о литературе В.Г. Москва: Худож. лит., 1957. 465 с.
- 40.Лесков Н.С. Собр. соч.: В 12 т. Москва: Правда, 1989. Т. 7. 464 с.
- 41.Лесков Н.С. Воспоминания. Москва, 2011. 124 с.
- 42.Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопр. лит. № 8. 1968. С. 74–87.

43. Лихачев Д.С. «Ложная» этическая оценка у Н.С. Лескова // Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература. Ленинград: Сов. писатель, 1984. С. 131–137.
44. Лотман Ю.М. Культура и взрыв // Лотман Ю.М. Семиосфера. Москва: Гнозис, 2004. С. 219–227.
45. Лужановский А.В. Документальность повествования – жанровый признак рассказов Н. С. Лескова // Рус. лит. 1980. № 4. С. 144–150.
46. Люксембург Р. В. Короленко. История моего современника. 1919. Режим доступа: [http://az.lib.ru/w/wengerowa\\_z\\_a/text\\_0080.shtml](http://az.lib.ru/w/wengerowa_z_a/text_0080.shtml) (15.05.2023)
47. Майорова О.Е. «Божедомы. Повесть временных лет». Рукописная редакция хроники Лескова «Соборяне» // Литературное наследство. Неизданный Лесков / отв. ред. С. А. Макашин. Москва: ИМЛИ РАН, 1997. С. 21–49.
48. Майорова О.Е. Игра словом у Н. С. Лескова. (Чудо в рассказе «На краю света»). Режим доступа: <http://genling.ru/books/item/f00/s00/z0000021/st004.shtml> (15.05.2023)
49. Майорова О.Е. Литературная традиция в творчестве писателя (на материале произведений Н.С. Лескова): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.08. Москва, 1985. 19 с.
50. Макарова Е.А. Типология героя и «светоцветовое» видение мира в «Сибирских рассказах и очерках» В.Г. Короленко // Вестник Томского государственного университета. 2004. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-geroya-i-svetotsvetovoe-videnie-mira-v-sibirskih-rasskazah-i-ocherkah-v-g-korolenko/viewer> (15.05.2023)
51. Макарова Е.А. Формирование религиозно-философской позиции В.Г. Короленко (на материале дневниково-эпистолярной прозы) //

- Сибирский филологический журнал. 2007. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-religiozno-filosofskoy-pozitsii-v-g-korolenko-na-materiale-dnevnikovo-epistolyarnoy-prozy-1> (15.05.2023)
52. Манн Ю.В. О понятии игры как художественном образе // Манн Ю.В. Диалектика художественного образа. Москва: Сов. писатель, 1987. С. 209–237.
53. Мережковский Д.С. Рассказы Вл. Короленко // Северный Вестник. 1889. N 5. Отд. II. С. 1–29. Режим доступа: <http://korolenko.lit-info.ru/korolenko/kritika-o-korolenko/merezhkovskij-rasskazy-korolenko.htm> (15.05.2023)
54. Минералова И.Г. Анализ художественного произведения. Стиль и внутренняя форма. Москва: Флинта, 2012. 312 с.
55. Миронов Г.М. Короленко. Москва: Молодая Гвардия, 1962. 368 с.
56. Неразменный рубль // Энциклопедия символики и геральдики. Режим доступа : [http://www.symbolarium.ru/index.php?Title=%D0%9D%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9\\_%D1%80%D1%83%D0%B1%D0%BB%D1%8C&mobileaction=toggle\\_view\\_mobile](http://www.symbolarium.ru/index.php?Title=%D0%9D%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D1%80%D1%83%D0%B1%D0%BB%D1%8C&mobileaction=toggle_view_mobile) (15.05.2023)
57. Новикова А.А. Образы праведников как художественное открытие Н.С. Лескова. Орел: Вешние воды, 2005. 288 с.
58. Новикова-Строганова А.А. Христианское упование Иоанна Богослова как основа святочного рассказа Короленко «Сон Макара» // Научный богословский портал. 2017. Режим доступа: <https://bogoslov.ru/article/5204167> (15.05.2023)
59. Палиевский П.В. Художественное произведение // Палиевский П.В. Литература и теория. Москва: Сов. Россия, 1979. – С. 150–177.

60. Поддубная Р.Н. Современность классики / Р.Н. Поддубная; сост. И.И. Московкина, Т.А. Шеховцова. Харьков: ХНУ имени В.Н. Каразина, 2015. 540 с.
61. Покатилова Н.В. Поэтика рассказов В.Г. Короленко // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. 2006. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-rasskazov-v-g-korolenko/viewer> (15.05.2023)
62. Самсонова Н. В. Рождественский текст и его художественная антропология в русской литературе 19 – первой трети 20 вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10. 01. 01. Воронеж, 1998. 21 с.
63. Сибирская идентичность в зеркале литературного текста: тропы, топосы, жанровые формы XIX–XXI веков. Серия Универсалии культуры. Вып. VI : монография / отв. ред. Н.В. Ковтун. Москва: ФЛИНТА : Наука, 2015. 382 с.
64. Сильман Т. «Подтекст – это глубина текста» // Вопр. лит. 1969. № 1. С. 89–103.
65. Славянские древности: Этнолингвистический словарь / Под общ. ред. Н.И. Толстого. Москва: Междунар. отношения, 1999. Т. 2. 702 с.
66. Старыгина Н.Н. Мотив как средство представления контекстуального содержания в святочных рассказах Н.С. Лескова // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2016. № 5 (168). С. 98–104. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-kak-sredstvo-predstavleniya-kontekstualnogo-soderzhaniya-v-svyatochnyh-rasskazah-n-s-leskova/viewer> (15.05.2023)
67. Старыгина Н.Н. Поэтика игры в романе «На ножах» Н.С. Лескова // Филологические науки. 1996. № 3. С. 94–101.
68. Старыгина Н. Н. Святочный рассказ как жанр // Проблемы исторической поэтики. 1992. № 2. С. 113–127.

- 69.Столярова И.В. В поисках идеала. Творчество Н.С. Лескова. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1978. 230 с.
- 70.Сухарева Е.А. Авторская позиция в рассказе Н.С. Лескова «Старинные психопаты» (1885) // Уч. зап. молодых филологов. Санкт-Петербург, 2004. С. 497–553.
- 71.Тамарченко Г. «Что делать?» Чернышевского и «Некуда» Лескова // Вопр. лит. 1972. № 9. С. 93–110.
- 72.Телегин С.М. Жизнь мифа в художественном мире Ф.М. Достоевского и Н.С. Лескова: автореф. дис. ... докт. филол. наук. Москва, 1996. 58 с.
- 73.Телегин С.М. Литература и мифологическая революция. Проблемы мифореставрации. Saarbrucken: Lambert Academic Publishing, 2011. 592 с.
- 74.Терехова Е.А. Герой-ребенок в рассказе Лескова «Неразменный рубль» // Ученые записки Орловского государственного университета. № 3 (80). 2018. С. 154–160. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/geroy-rebyonok-v-rasskaze-leskova-nerazmennyy-rubl/viewer> (15.05.2023)
- 75.Тишевская Н.С. «Сибирские рассказы и очерки» В.Г. Короленко: контрапункт национальной и региональной идентичностей // Филология и человек. 2013. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sibirskie-rasskazy-i-ocherki-v-g-korolenko-kontrapunkt-natsionalnoy-i-regionalnoy-identichnostey/viewer> (15.05.2023)
- 76.Топоров В.Н. Праздник // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2-х т. Москва: Сов. энциклопедия, 1980. Т. 2. С. 329–331.
- 77.Топоров В.Н. Странный Тургенев (Четыре главы). Москва: Издательство РГГУ, 1998. 192 с.

78. Успенский Б.А. Поэтика композиции: структура художественного текста и типология композиционной формы. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 348 с.
79. Тюпа В.И. Сибирский интертекст русской литературы // Тюпа В.И. Анализ художественного текста. Москва, 2006. С. 254–264.
80. Филимонов С.С. Образ неба в «Сибирских рассказах и очерках» В.Г. Короленко // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2017. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-neba-v-sibirskih-rasskazah-i-ocherkah-v-g-korolenko> (15.05.2023)
81. Фаресов А.И. Против течений: Н.С. Лесков. Санкт-Петербург: Типография М. Меркушева, 1904. 411 с.
82. Федоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка. 3-е изд., испр. Москва: Астрель: АСТ, 2008. 878 с.
83. Федунина О.В. Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. В контексте традиции). Москва: Intrada, 2013. 196 с.
84. Хализев В.Е. Теория литературы. Москва: Высш. шк., 2004. 405 с.
85. Хализев В.Е. Эстетика быта: творчество Н.С. Лескова в контексте русской культуры // Ценностные ориентации русской классики. Москва: Гнозис, 2005. С. 260–300.
86. Чернышевский Н.Г. о В. Г. Короленко // Известия АН СССР. – Отд. лит. и яз., 1953. Т. XII. Вып. 3. 266 с.
87. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. Москва: Наука, 1971. 293 с.
88. Чуковский К.И. Владимир Короленко. Режим доступа: [http://az.lib.ru/c/chukowskij\\_k\\_i/text\\_1908\\_o\\_vladimire\\_korolenko-2.shtml](http://az.lib.ru/c/chukowskij_k_i/text_1908_o_vladimire_korolenko-2.shtml) (15.05.2023)
89. Шкапа Е. К вопросу о типологии святочных рассказов // Восьмая международная летняя школа по русской литературе. Статьи и материалы / Российский государственный педагогический

университет имени А. И. Герцена. Цвелодубово: Свое издательство, 2012. С. 343–352.

90.Эйхенбаум Б.М. «Чрезмерный» писатель // Эйхенбаум Б.М. О прозе. О поэзии. Ленинград: Наука, 1986. С. 237–253.

91.Юрков Д.И. Поэтика «необъявленного сна» в произведениях В.Г. Короленко. Режим доступа: Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. – Режим доступа: [http://jurnal.org/articles/2012/fill14.html#\\_ftn1](http://jurnal.org/articles/2012/fill14.html#_ftn1) (15.05.2023)