

---

## ПАСХАЛЬНЫЕ РАССКАЗЫ Ю.Л. СЛЁЗКИНА

О.М. Терехова

Кафедра истории русской литературы XX века  
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова  
*ул. Воробьевы горы, 1-й ГУМ, Москва, Россия, 119991*

В статье рассматривается жанровое своеобразие пасхальных рассказов Ю.Л. Слёзкина, является, насколько писатель был подвержен влиянию канона популярного жанра и какова степень его новаторства. Особое внимание уделено контаминации новеллистических компонентов с традиционными элементами календарной прозы.

**Ключевые слова:** жанр, пасхальный рассказ, новелла, легенда, евангельский текст.

Пасхальный рассказ как разновидность жанра календарной (1) прозы был широко представлен в русской литературе XIX — начала XX в. К нему обращались такие писатели, как Ф. Достоевский, Л. Толстой, Н. Лесков, А. Чехов, Л. Андреев, А. Куприн, И. Бунин, Ф. Сологуб и многие другие.

По мнению ряда исследователей (2), первый пасхальный рассказ появился в русской литературе в 40-е гг. XIX в., а точнее, в 1844 г., когда в России вышло переложение «Рождественской песни в прозе» Ч. Диккенса (автор переложения — А.С. Хомяков). Так, зарубежный рождественский рассказ, переключившись на русскую почву, стал пасхальным. Произошло это, очевидно, ввиду того что для православных христиан именно праздник Пасхи всегда являлся главным. Об особом отношении к этому празднику русского человека писал Н.В. Гоголь в своих «Выбранных местах из переписки с друзьями» (конец 1846 — начало 1847 г.): «В русском человеке есть особенное участие к празднику Светлого Воскресенья. Он это чувствует живей, если ему случится быть в чужой земле... он чувствует грусть и обращается невольно к России. Ему кажется, что там как-то лучше празднуется этот день, и сам человек радостней и лучше, нежели в другие дни, и самая жизнь какая-то другая, а не вседневная... и он готов почти воскликнуть: „Только в одной России празднуется этот день так, как ему следует праздноваться!“» [1. С. 262]. Далее, правда, Гоголь «развенчивает» этот миф, эту «мечту», говоря о том, как на самом деле празднуется Пасха в России, однако это несколько не умаляет самих чувств русских людей, их отношения к празднику. Похоже, что именно Гоголю удалось «связать Пасху с национальным характером русского народа, определить эстетическое значение этого праздника и предопределить его возможный художественный смысл в русской литературе» [2. С. 57].

Само понятие «пасхальный рассказ» появляется в литературном обиходе с середины XIX в., когда «постепенно входит в обычай издание текстов, связанных со Страстной неделей и Пасхой...» [3. С. 284—285]. Главный православный праздник не только определил тему этих рассказов, но и обусловил появление характерных мотивов, образов и сюжетов. «В пасхальных произведениях рассказывалось о страстях Иисуса, описывалось празднование Пасхи в разные времена,

исследовалось воздействие праздника на современного человека. Сама тема победы Иисуса над грехом и смертью стимулировала обращение к духовным стонам человеческой жизни» [3. С. 332]. Типичными для пасхального рассказа являются образы грешника и грешницы, праведника, «вечного жида», Иуды; нередко героем становится сам Иисус Христос.

Как правило, основной чертой жанра пасхального рассказа являлось, как справедливо указывают И.М. Попова и Л.Е. Хворова, «душеспасительное содержание — назидательность характера, призывание напомнить читателям евангельские истины. В основе сюжета при этом обнаруживалось духовное проникновение, нравственное преображение, прощение, озарение, воскрешение мертвой души, обретение Божественной благодати. Кульминационным моментом почти всегда являлось неожиданное и внешне немотивированное прозрение героя, несмотря на сложность его «земных» испытаний. Основной идеей, заложенной в таких произведениях, является идея воскрешения русского человека, а иногда и России в целом» [2. С. 57—58].

Постепенно жанр пасхального рассказа обретает все большую популярность. К концу XIX в. издание пасхальных текстов, приуроченное к празднику, становится традицией для большинства периодических изданий. Появляются так называемые пасхальные номера, которые полностью посвящены Пасхе. В таких номерах «отмечаются» и литературные корифеи, и писатели второго и третьего ряда, к числу которых относят и Юрия Львовича Слёзкина (1885—1947).

В первый период своего творчества, который приходится на 1900—1910-е гг., Слёзкин «пробует» себя в разных жанрах. Он пишет рассказы, новеллы, повести и романы, отличительной чертой которых становится новеллистическая «фабульность» в сочетании с психологизмом. Отражая в своих произведениях жизнь и проблемы современного ему поколения, Слёзкин наполняет повествование авантурными (а порой и фантастическими) элементами.

Среди такого жанрового многообразия встречаются и несколько пасхальных рассказов. Это «Роза» (1910), «Вера человеческая» (1915), «Удивительная женщина» (1915), «Воистину воскрес» (1915).

В рассказах «Роза» и «Вера человеческая» описываются случаи из жизни Иисуса Христа, произошедшие с ним накануне Пасхи и после его воскресения. Сюжет первого из них таков: Иисус направляется со своими учениками в Иерусалим ко дню Пасхи. В один из вечеров после молитвы Учитель увидел на пути своем куст розы и остановился перед ним в умилении. Сорвав розу, Иисус укололся, и с пальца его «упало несколько капель алой крови» [4. С. 30]. Однако, не обращая внимания на боль и даже, наоборот, радуясь произошедшему, Учитель прижал сорванный цветок к своим губам. Но Петр предложил Иисусу избавиться от цветка, уколотившего по «незнанию» великого Учителя, а Иаков — срезать все шипы, чтобы Христос мог наслаждаться запахом цветов, не причиняя себе боли. На что Иисус ответил им: «Этот цветок — путь моей жизни... Кто наслаждается душистыми лепестками его, не испытав боли? кто войдет со Мной в Царство Небесное, не изранив сердца своего? Истинно говорю вам — скоро-скоро

придет то время, когда обретете вы счастье свое чрез страдание, ибо омывши в нем души свои, познаете блаженство...» [4. С. 30]. Этим обращением Иисуса к ученикам заканчивается рассказ.

Если «Роза» обращена к земной жизни Христа, то в «Вере человеческой» Иисус является ученикам и верующим уже воскресшим. Он ищет истинной веры в «воскресший дух свой», но нигде ее не находит, «ибо в мире осязаемого жили люди и поклонялись существу» [4. С. 31]. Даже возвращенная к жизни Христом дочь Иаира не поверила в его воскресение. И Спаситель горько сетует: «Истинно, истинно — Я среди слепых... ибо все вы уверены в жизни тела своего, но не постигаете чуда...» [4. С. 32].

Являясь в основном плодом писательской фантазии, сюжеты этих рассказов тем не менее во многом созвучны евангельским текстам. Во-первых, как и «первоисточники», они повествуют об основах христианского вероучения. Во-вторых, сходство особенно заметно в прямой речи Христа, которая является контаминацией его слов, приводимых в Евангелиях. В этих рассказах Слэзкину удается воспроизвести «евангельскую» стилистику. Помимо характерной лексики он использует целый ряд приемов для того, чтобы воссоздать общий облик текстов Священного Писания: прибегает к определенным синтаксическим конструкциям. Так возникают многочисленные инверсии (как на уровне предложения, так и на уровне словосочетания — чаще всего определяющее слово следует за определяемым), повторения слов (чтобы сконцентрировать внимание читателя на «ключевых» словах, с помощью которых обрисовывается Христос), риторические вопросы. Все это помогает автору, создав стилизацию евангельского текста, настроить тем самым читателя на серьезное восприятие рассказов, а также способствует раскрытию образа Христа.

Спаситель изображен печально-мудрым, предвидящим трудности распространения учения. Но в то же время Слэзкин как бы приближает Христа к читателю, заставляя героя своих легенд испытывать боль и разочарование. Также возникает мотив одиночества Христа, непонимание его даже близкими людьми — учениками. Оба рассказа в одном из сборников (5) были объединены подзаголовком «Скорбные легенды». Такое название не только указывает на жанровую принадлежность, но и говорит о ведущей тональности рассказов — печаль, горечь, разочарование.

В Евангелиях Христос, проповедуя истинную веру, изъясняется притчами. В рассказе «Роза» Иисус тоже прибегает к иносказанию и нравоучению, сравнивая прекрасный цветок с жизнью в царстве Божьем, а шипы — с теми трудностями, которые необходимо преодолеть ученикам и всем людям на пути к спасению души. В то же время введение такого цветка, как роза, в структуру повествования повышает эстетизированность текста, делает его возвышенно красивым, что можно считать приметой литературы 10-х гг. Сам образ розы многозначен: она является символом чистоты и непорочности, мудрости, мученичества. Это и традиционный атрибут Девы Марии. Красный цвет розы соотносится с кровью Христа, пролитой им на кресте, а шипы — с терновым венцом.

Все это помогает усвоению истин: путь к вечной жизни в Царстве Небесном тернист, пролегает через страдания, но люди должны верить в чудо воскресения, верить в вечную жизнь души, освобождая свои сердца от материальных забот.

Создавая подобные произведения, Слёзкин, конечно, не был новатором, а следовал уже выработанному литературному канону. Легенды из жизни Христа были не редкостью для пасхальных номеров массовых журналов. Они «были призваны актуализировать праздник, в очередной раз напомнив о его происхождении или дав какой-либо нравственный совет читателю» [5. С. 154]. В этих рассказах Слёзкин использует традиционные для жанра пасхального рассказа мотивы — страдания, милосердия, моления, бессмертия и др. (6). Автор, таким образом напоминая о христианских заветах, призывает читателей вновь обратиться к ним накануне главного православного праздника.

Рассказ Юрия Слёзкина «Воистину воскрес» можно отнести к разряду «пасхально-патриотических». В нем автор подчеркивает особое отношение русского человека к вере, которая объединяет русских людей и ярко раскрывается в светлый праздник Христова Воскресения. Герой рассказа, находясь за границей, в пасхальную ночь остро ощущает ностальгию, тоску по семье. Но обстоятельства сложились так неудачно, что «только в самую Страстную субботу» герой смог выехать из Парижа на родину [6. С. 215]. В поезде в купе к нему подсел человек, по-видимому, русский. Однако герой не имеет никакого желания говорить с соотечественником, по поводу чего автор замечает: «На чужбине сердце каждого человека, какой бы он ни был национальности, бьется сильнее при встрече с соотечественником», и только «русские боятся друг друга» [6. С. 217] (7).

Но в пасхальную ночь, как и следует быть, происходит чудо: попутчики, всю дорогу хранящие презрительное молчание, в полночь «христосуются». «...Вот так, не зная друг друга и намеренно не знакомясь, в известный час, при известном слове — во имя Воскресшего, Грядущего поцеловаться и просиять — может только русский», — восклицает герой Слёзкина [6. С. 219]. Автор подчеркивает, что этот праздник связывает людей, восклицание «Христос воскрес!» делает даже незнакомца близким и родным. Одно лишь божественное слово способно «сократить» расстояние между людьми.

Происходит духовное преображение героев. Праздник наполняет их сердца светлыми чувствами. И герою, долгое время прожившему за границей, в святую ночь Россия кажется «дорогой, понятной и близкой... с деревенской церковкой, мерцающей площадками, с красными яйцами, запахом овчины и чем-то еще более близким, родным и важным, очень важным, о чем никогда не вспомнишь, когда захочешь похвастать ею перед чужими» [6. С. 218].

Проанализированные произведения, отвечая требованиям жанра пасхально-го рассказа, вместе с тем явно выделяются в наследии самого писателя. Легенды о Христе и духовном просветлении человека в пасхальную ночь не имеют ничего общего с жанром новеллы, к которому он активно обращается в первое десятилетие своей творческой деятельности. Там герои — обычные люди, хотя и попадающие в нетривиальные обстоятельства, а сюжет, хотя и имеет неожиданную, порой необычайную развязку, все же повествует о «делах мирских».

Но вот пасхальный рассказ «Удивительная женщина» написан в свойственной Слѣзкину новеллистической манере. Об этом говорит и название, которое сразу настраивает читателя на необычность происходящего, что является характеризующим новеллу элементом. Собственно «новеллистичность» и оказывается в данном случае ведущей чертой «синкретического» жанра, предложенного в данном случае.

В страстную субботу герой приезжает в Москву для того, чтобы увидеться с женщиной, которую он прежде любил, и чтобы отметить великий праздник в кругу своих старых друзей. Но, гуляя по городу, герой встречает очаровательную женщину, которая увлекает его. Они вместе садятся в машину, и таинственная незнакомка признается, что «хотела завлечь кого-нибудь на улице — из каприза, испорченности, фантазерства» [7. С. 282], и ее выбор пал на него. Страстное тяготение героев друг к другу нарастает, «удивительная женщина» не противится ласкам... После расставания с незнакомкой герой приезжает к друзьям на праздник. И неожиданно встречает у них ту самую женщину, причем друзья уверяют его, что она — «безупречна во всех отношениях» [7. С. 286]. В финале же, когда герой возвращается в свой гостиничный номер, обнаруживается пропажа: исчез его бумажник, который выкрала та самая «удивительная женщина».

С самого начала герой-повествователь сообщает читателям, что он собирается рассказать об удивительной истории, произошедшей с ним на Пасху. Таким образом автор явно настраивает читателя именно на восприятие пасхального текста. Ведь ввиду массовости жанра пасхального рассказа читатель ожидал от него определенного содержания и определенных эмоций, и Слѣзкин наполняет повествование традиционными пасхальными символами и деталями: колокольный звон, разливающийся повсюду, «вид святых огней» [7. С. 285], пробуждающаяся весна и душевное обновление, почти праздничный облик пасхальной Москвы.

Автор специально подчеркнул, что его герой собрался на Пасху в Москву не только потому, что хотел встретиться с друзьями и с бывшей возлюбленной, но и потому, что Москва — это «сердце» православия с «ее сорока сороков церквей, наполняющих синью зацветающий воздух густым своим звоном» [7. С. 279]. Здесь светлый праздник кажется еще более торжественным, величественным. «Радостный благовест» разносится над Москвой, тысячи колоколов сливаются в едином праздничном пении, наполняющем «все закоулки, все глухие тупики города» [7. С. 284]. Москва «оживает» в пасхальную ночь: толпы людей на улицах чествуют воскресшего Христа. «Ликующий звон вместе с запахами ночи, затихшего дождя, свежестью чуть пробуждающейся весны» вливался в открытые окна московских домов [7. С. 285]. Можно сказать, что город преобразается (по крайней мере, в восприятии героя), ведь всего за несколько часов до «радостного благовеста» Москва выглядела по-другому: моросил дождь, «сырой воздух напитан был запахами оттаявшего навоза, бензина, конского пота, отсыревшего сукна, запахом чего-то типично московского, прогоркло-постного» [7. С. 280]. В таком описании чувствуется брезгливость героя по отношению к городу. Но все меняется с наступлением святого праздника: происходит чудо преображения.

Сам герой чувствует, что это должно привести его в равновесие, должно умиротворить его.

И читатель уже предвкушает возрождение прежней любви героя, но «главного» ожидаемого пасхального чуда не происходит. Финал истории оказывается совсем не пасхальным. Настроение, создаваемое автором на протяжении всего рассказа, развеивается, читательские ожидания не оправдываются. Здесь можно говорить о новеллистической концовке (излюбленном приеме Слёзкина). Причем он прибегает к двойному разрешению ситуации: сначала опровергается восприятие героини как женщины легкомысленной, а потом разрушается ореол «безупречности»: женщина оказывается действительно «удивительной», но совсем в другом роде: она нечиста на руку!

И такая «антипасхальная» концовка тем не менее выполняет дидактическую функцию: читатель понимает, что герой понес наказание именно потому, что поддался страстям, уступил искушению, что совсем не пристойно в великий праздник. В рассказе прочитывается христианская мораль: герой не выдержал «проверки» на знание заповеди «не прелюбодействуй», за что в итоге и поплатился. Так, казалось бы, приземленный финал, пропитанный иронией, решает, тем не менее, важную нравственную задачу.

Однако этот рассказ можно «прочитать» и как пародию на пасхальный рассказ, поскольку в конце XIX — начале XX в. появляются пасхальные «псевдотексты», которые становятся не менее популярны, чем сами «оригиналы». Писатели, чувствуя «гнет читательских представлений относительно обязательных признаков этого жанра» [3. С. 290], все чаще стали ощущать, что «его повествовательные возможности исчерпаны... язык изобилует штампами, а чувствительность слишком часто оборачивается смешной напыщенностью» [3. С. 290—291]. Поэтому и появляются пародии, происходит травестирование привычных пасхальных ситуаций, которые и обыгрываются в юмористическом ключе.

В пользу того, что перед нами пародия на пасхальный канон, говорит то, что автор использует большое количество традиционных для пасхального рассказа деталей и символов, наполняет повествование повышенно «праздничной» сентиментальностью. И называет он свою историю «пасхальной» с изрядной долей иронии. Обращаясь к читателям со словами: «Вы просили меня дать вам пасхальный рассказ», он словно мысленно добавляет: «Так вот вам он...» [7. С. 277]. И «антипасхальная» концовка в таком случае выполняет двойную задачу: разрушает банальные ожидания массового читателя и явственно колеблет пасхальный канон.

На основании анализа всего четырех произведений писателя можно сделать следующий вывод: следуя канонам пасхального рассказа, Слёзкин тем не менее предлагает читателю свою модификацию популярного жанра. Он либо создает собственные легенды о Христе, умело вплетая в повествование евангельские реалии, работая в речевом диапазоне Священного Писания, либо воссоздает события, которые могут происходить только в канун Святого Воскресения, что и предопределяет их финал и наполняет содержание христианской моралью. Вносит

свой вклад Слэзкин и в «переиначивание» декоративной пасхальной жанровой структуры, создавая рассказ-перевертыш, где сохраняется морализаторская концовка, но произошедшее отнюдь не соответствует «пасхальным чудесам».

Можно сказать, что Слэзкин попробовал себя во всех популярных «ипоста-ях» жанра пасхального рассказа: от легенды с явно выраженным нравоучитель-ным элементом до пародии на широко представленный жанр. Но и в пасхальных рассказах он сумел проявить собственную индивидуальность, выразившуюся в изяществе претворения традиционных тем и мотивов и иронической интона-ции повествования.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Существует несколько определений повествовательных текстов, приуроченных к главным христианским праздникам и тесно связанных с ними: «календарные» (термин Е.В. Ду-шечкиной), «праздничная литература» (термин Х. Барана), «календарно-духовная» (тер-мин С.Ю. Николаевой) и др.
- (2) Баран Х. Дореволюционная праздничная литература и русский модернизм // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. — М.: Прогресс; Универс, 1993. — С. 284—328; Душечкина Е.В. Русский святочный рассказ: становление жанра. — СПб.: СПбГУ, 1995; Попова И.М., Хворова Л.Е. Жанр «пасхальный рассказ» и его значение для русской литературной традиции (на примере анализа повести С.Н. Сергеева-Цен-ского «Чудо») // Проблемы современной русской литературы: Курс лекций. — Тамбов: Изд-во ТГТУ, 2004. — С. 56—63.
- (3) Предположительно можно говорить о первой публикации рассказа.
- (4) Возможно, это была не первая публикация рассказа.
- (5) Слэзкин Ю.Л. Среди берез. Повести и рассказы. Собр. соч. в 3-х томах. Т. 2. — Пг.: Лукоморье, 1915.
- (6) Подробнее о мотивах пасхальных произведений см.: Николаева С.Ю. Пасхальный текст в русской литературе. — М.; Ярославль: Литера, 2004. — С. 29.
- (7) Подобные мысли высказываются в «Асе» И.С. Тургенева: «Правду сказать, я неохотно знакомился с русскими за границей. Я их узнавал даже издали по их походке, покрою платья, а главное, по выраженью их лица. Самодовольное и презрительное, часто пове-лительное, оно вдруг сменялось выражением осторожности и робости... Человек внезап-но настораживался весь, глаз беспокойно бегал... „Батюшки мои! не соврал ли я, не сме-ются ли надо мною“, — казалось, говорил этот уторопленный взгляд... Проходило мгновение — и снова восстанавливалось величие физиономии, изредка чередуясь с тупым недоумением. Да, я избегал русских...» [Тургенев, 1979. С. 27]. Слэзкин вообще во мно-гом наследует «тургеньевские ноты».

#### ЛИТЕРАТУРА

- [1] Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. — М.: Советская Россия, 1990.
- [2] Попова И.М., Хворова Л.Е. Жанр «пасхальный рассказ» и его значение для русской ли-тературной традиции (на примере анализа повести С.Н. Сергеева-Ценского «Чудо») // Проблемы современной русской литературы: Курс лекций. — Тамбов: Изд-во ТГТУ, 2004.
- [3] Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. — М.: Прогресс; Универс, 1993.
- [4] Слэзкин Ю.Л. Рассказы. — Пг.: Изд. Скобелевского комитета, 1916.
- [5] Симонова О.А. Массовая беллетристика в структуре женских журналов 1910-х годов: Дисс. ... канд. филол. наук. — М.: ИМЛИ РАН, 2008.

- [6] *Слёзкин Ю.Л.* Святая радость. Повести и рассказы. Собр. соч. в 3-х томах. Т. 3. — Пг.: Лукоморье, 1915.
- [7] *Слёзкин Ю.Л.* Удивительная женщина // Русская новелла начала XX века. — М.: Советская Россия, 1990.
- [8] *Тургенев И.С.* Повести. — М.: Правда, 1979.

## **EASTER STORIES BY YURY SLEZKIN**

**O.M. Terekhova**

History of Russian Literature of the XX Century Department  
Lomonosov Moscow State University  
*Vorobevy gory str., 1, Moscow, Russia, 119991*

The article explores the Easter story genre in the work of Russian writer Yury Slezkina (1885—1947). Slezkina remains within the framework of this popular genre, however, modifying it. He made use of all Easter story variations: from fables with directly stated moral to parodies. Slezkina's Easter stories show his artistic individuality expressed in the elegant transformation of traditional themes and motifs and the writer's ironic tone.

**Key words:** a genre, the easter story, a short story, a legend, the evangelical text.