

Научная статья
УДК 372.882
DOI 10.18101/2686-7095-2026-1-77-86

ГАСТРОНОМИЧЕСКИЙ КОД ПАСХАЛЬНОГО РАССКАЗА

© Сердюк Данил Витальевич
аспирант,
Иркутский государственный университет
Россия, 664003 г. Иркутск, ул. Карла Маркса, 1;
учитель русского языка и литературы,
МБОУ «СОШ № 2 им. М. С. Вишнякова» г. Иркутска
Россия, 664013, г. Иркутск, ул. Розы Люксембург, 34
serdyuk.danil89@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию гастрономического кода пасхального рассказа в русской литературе конца XIX — начала XX века. Анализируя произведения Л. Андреева, А. Куприна, А. Аверченко, Н. Тэффи, Саши Черного и В. Набокова, автор выявляет устойчивый набор гастрономических символов, связанных с празднованием Пасхи. Цель исследования — систематизация и интерпретация этих образов, выявление повторяющихся мотивов и авторских трансформаций традиционной пасхальной символики. В работе рассматривается многообразие пасхальных блюд и напитков, их символическое значение, а также изменения в восприятии праздника. Делается акцент на деформации традиционных канонов пасхального рассказа, проникновении в него модернистских тем и элементов. Отмечается амбивалентность праздничного чувства, критика мещанства, десакрализация обрядов, трагическое осознание утраты, а также сочетание эротических и каннибалистических мотивов. Анализ гастрономических образов, в частности мотива разрушения пасхальных блюд, позволяет увидеть отражение хрупкости человеческих отношений и изменений в культурной памяти. Таким образом, исследование демонстрирует, как в пасхальном рассказе преломляются общие тенденции развития русской литературы XX века.

Ключевые слова: пасхальный рассказ, гастрономический код, календарная литература, модернизм, десакрализация, разговение, Андреев, Куприн, Аверченко, Тэффи.

Для цитирования

Сердюк Д. В. Гастрономический код пасхального рассказа // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2026. Вып. 1. С. 77–86.

Введение

Пасхальный рассказ, сложившийся в русской литературе как особый жанр, тяготеет к воспроизведению определенных тем, мотивов и образов, связанных с празднованием Воскресения Христова. Особое место в конструировании художественного пространства пасхальных рассказов занимает мотив праздничной трапезы — разговения. Анализ произведений Л. Андреева, А. Куприна, А. Аверченко, Н. Тэффи, а также эмигрантской прозы Саши Черного и В. Набокова позволяет выделить устойчивый набор гастрономических символов, наделенных различной семантикой и выполняющих разнообразные функции в нарративе. В рамках данного исследования предпринята попытка систематизации и интерпретации гастро-

номических образов в пасхальных рассказах указанных авторов, с акцентом на выявлении повторяющихся мотивов и авторских трансформациях традиционной символики.

Материалом исследования послужили пасхальные рассказы русских писателей конца XIX — первой половины XX века, в которых существенную роль играет мотив праздничной трапезы (разговения). В фокус анализа вошли произведения Л. Андреева («Баргамот и Гараська», «Праздник», «На реке»), А. Куприна («Посемейному», «Травка»), А. Аверченко («Буржуазная пасха», «Смерть африканского охотника», «Под столом», «Маня мечтает»), Н. Тэффи («За стеной», «Семья разговляется», «Светлый праздник», «Пасхальный рассказ»), а также эмигрантская проза Саша Черного («Пасхальный визит») и В. Набокова («Пасхальный дождь»). Для формирования более полного представления о гастрономическом ландшафте жанра привлекались отдельные тексты Л. Чарской, И. Бунина и Ф. Сологуба.

Методологическую основу исследования составили труды отечественных литературоведов, посвященные жанру пасхального рассказа и календарной литературе. Особенно значимыми для определения границ и специфики жанра оказались работы В. Н. Захарова, который рассматривает пасхальный рассказ как устойчивую жанровую модель в системе «праздничной» литературы [7], и Т. Н. Козиной, анализирующей его эволюцию в историко-культурном контексте [8]. Для понимания трансформации традиционных символов в модернистской парадигме была учтена концепция десакрализации обряда, рассматриваемая в исследованиях, посвященных творчеству Л. Андреева [14] и А. Куприна [6].

В работе применяется комплексный подход, сочетающий мотивный анализ и сравнительно-типологический метод.

Результаты и дискуссии

Для более полного понимания специфики изображения пасхального разговения в русской литературе необходимо прежде всего очертить общий гастрономический ландшафт праздничного стола, репрезентированный в произведениях различных авторов. Предлагаемый далее обзор пищевого многообразия позволит в дальнейшем перейти к анализу конкретных художественных текстов и выявлению индивидуальных авторских интерпретаций пасхальных образов. Для обеспечения большей полноты и достоверности представленных данных анализ пасхальных блюд проводился не только на основе произведений ранее упомянутых авторов, но и с привлечением текстов Л. Чарской, И. Бунина и Ф. Сологуба.

К наиболее частотным вариантам относится традиционный набор из четырех блюд: яйца, кулич, пасха и ветчина. Мало какой пасхальный рассказ обходится без упоминания хотя бы одного из них. Каждое блюдо имеет не только богатую историю, которая продолжается и сейчас, но и обладает четкой религиозной символикой. Рядом с данной съестной компанией стоит пасхальный барашек — красочный десерт из сливочного масла. По частоте упоминаний он может занять пятую строчку.

В противовес строгости и скудности диеты Великого поста правила разговения не имели четких ограничений в выборе желаемых яств. Об этом и свидетельствует пасхальный рассказ, запечатлевший все то многообразие, которое только мог вместить праздничный стол. Так, рядом с хорошо знакомым куличом располагается и

другая выпечка: хлеб, пирог, булочка, ромовая и сдобная баба. О ветчине авторы чаще пишут без уточнения, из чего она сделана, что объясняется пасхальной традицией — ветчина должна быть свиной. Но есть вариация с поросенком, телятиной, барашком, курицей, индейкой. Среди других мясных блюд стоит отметить колбасу, котлеты и, пожалуй, самый экстравагантный вариант из всей выборки — «жареная человечина».

Теперь, когда мы дали общее представление о том, чем разговлялись герои пасхальных рассказов, перейдем к подробному описанию того, в чем специфика изображения пасхальной еды у конкретных авторов.

Начнем с Леонида Андреева. Пасхальные блюда в изображении писателя не имеют вкусовых характеристик, его меню скромно и однообразно. Андреев не пытается написать еду вкусно и привлекательно, более того, еда в его исполнении неаппетитна, а внешняя безобразность героев только усиливает отвращение к самому процессу разговения. Обратимся к примерам.

Финал «Баргамота и Гараськи» рисует довольно неприглядную картину: уличный пьяница, вор и скандалист Гараська своими заскорузлыми пальцами «с большими *грязными* ногтями» [4, с. 50] безобразно ест щи, жирный бульон проливается на скатерть, куда позже и он сам падает головой прямо на сальное пятно. Герою при этом сложно проглотить «дьявольски»¹ [4, с. 50] горячий суп, он давится и еще больше проливает его. Аналогичной неудачей также заканчивается одинокая трапеза Пармена, в день праздника он «разложил на столе кулич, яйца и хотел разговляться, но кусок не шел в горло» [4, с. 98–99]. Внешнее уродство героя выражено в отсутствии носа. Безобразную дыру на лице несчастного скрывает белая тряпочка, но во время приема пищи он снимает ее, полностью обнажив главное горе и причину всех неудач своей нелегкой жизни. Как мы видим, оба произведения объединяет ряд тем. Во-первых, неспособность героев завершить начатую трапезу, во-вторых, отвратительность самого приема пищи, достигается это за счет внешнего убожества героев и неаппетитности пасхальных блюд.

Рассказ «Праздник» несколько трансформирует один из предыдущих мотивов. В данном тексте неприязнь вызывает не сама еда, а ее ароматическая характеристика. Во время приготовления еды для Пасхи по всему дому разносится запах ванили, который вызывает раздражение юного гимназиста по имени Качерин. В буфете ему встречается «однажды овладевшая им» [4, с. 183] молодая горничная Даша. Герой предлагает девушке уединиться в саду, но она отказывается. Важной деталью является тот же раздражающий запах ванили, шедший от голых женских рук. В данной сцене в герое Андреева еще не произошла та смена мирского на религиозное, к которой устремляется каждый пасхальный рассказ. Запах ванили, являющейся важным ингредиентом для приготовления пасхи, воспринимается героем негативно, а добрая половая связь, понимаемая христианством как порочная, воспринимается положительно. Интересно также разногласие чувств Качерина, он испытывает явную тягу к Даше и в то же время отторжение от ее запаха. В самом образе горничной-совратительницы словно заключено противоречивое

¹ Примечателен выбор эпитета. В контексте рассматриваемого жанра «дьявольски» особенно ярко выделяется, как анти-пасхальный элемент андреевского языка. При этом писатель не создает четкой аппозиции смыслов. Это подтверждается, в том числе, тем, что Гараська ест щи, а не другое блюдо, более точно ассоциирующееся с пасхой.

отношение героя к грядущему празднику: его искреннее желание слиться со всеобщей радостью и внутреннее непонимание и неприятие истоков охватившего всех чувства. Данная мысль выражена и на уровне лексики, сравним два фрагмента: «Была у него и возлюбленная — молодая, красивая и веселая *горничная*, однажды *овладевшая* им» [4, с. 183], «И когда в пятницу появилось солнце и сразу нагрело и подсушило землю, надвигающийся *праздник овладел* всем живущим, и Качерин почувствовал его во всем» [4, с. 184].

Помимо вышеобозначенных примеров стоит также отметить рассказ «На реке», в котором в более сдержанной манере повторяется неаппетитность в изображении пасхальных блюд. Герой находит на чердаке никем нетронутый скромный запас для разговения: «*два темно-бурых яйца и маленькая покупная* и, видимо, *черствая* булка» [4, с. 178].

Полной противоположностью андреевскому гастрономическому минимализму является пасхальная проза Александра Куприна. В его меню можно найти самые разнообразные блюда на любой вкус. Мало у кого из писателей встретишь такие длинные каталоги с беглым обозрением всех позиций пасхального застолья. Голодные плененные взгляды повествователя подчеркивают еще одну особенность Куприна — притягательность описываемой еды.

При всей любви писателя к Пасхе и пасхальным блюдам ему, как и другим модернистам, было свойственно и критическое отношение к этому празднику. Подчинение христианских добродетелей банальной мещанской прагматичности и изношенность календарного жанра часто становились причиной для напастей со стороны купринской прозы. Хорошей иллюстрацией будет начало рассказа «Травка»: «Читатель спокойно, как верблюд, переваривает в желудке пасхальный окорок или рождественского гуся и, для перехода от бодрствования к сладкому сну, читает сверху донизу свою привычную газету до тех пор, пока дрема не заведет ему глаз. Ему легко» [10, с. 283]. Здесь необходимо сделать важное пояснение. В период праздников газеты всегда готовили специальные пасхальные и рождественские номера, на страницах которых обязательно располагались рассказы, относящиеся к соответствующим праздникам. Таким образом, изображенное чтение газеты, сопровождающееся состоянием легкости и расслабленности, указывает на особенность восприятия календарной литературы. Чтение праздничных текстов становится обычным занятием, повседневной рутинной привычкой. Жанр, ставящий перед собой задачу взволновать душу и разум читателя, больше не способен на это. Сравнение переваривания пищи и восприятия текста осуществляется через усыпляющее воздействие обоих процессов. Даже выбранная автором метафора «как верблюд» указывает на размеренность и однообразие жизни. Верблюды, как известно, отличаются терпеливостью и способностью долго переносить монотонные затяжные путешествия.

Возможна и более мягкая интерпретация. Тот же переход от бодрствования ко сну можно понимать как стабильность жизненного цикла, а также как указание на способность рассказов быть частью комфортного домашнего уклада, подобно праздничной трапезе. Рождественские рассказы часто ассоциируются с праздником, уютом и добротой, и это предполагает, что человек ищет в чтении не только разжигающую аппетит пищу для ума, но и банальное эмоциональное насыщение.

Перейдем к другому пасхальному рассказу А. Куприна «По-семейному». Сюжет повествует о разных жильцах одной дешевой гостиницы, все они люди небогатые и у каждого из них своя нелегкая судьба. В пятом номере жила проститутка, на пасху она пригласила некоторых постояльцев к себе разговеться. Учитывая источник ее дохода, приглашенные осознают двусмысленность ситуации, но все же принимают приглашение. Однако, несмотря на это, празднование оказывается исполнено истинно христианских чувств и переживаний.

Таким образом автор поднимает сложную этическую дилемму — является ли с точки зрения христианства или мирской нравственности морально допустимым присутствовать за пасхальным столом, накрытым на деньги, которые были заработаны проституцией? Как Куприн показывает в своем рассказе, в конечном счете важно сосредоточиться на намерениях сердца, а этическая сторона и сами обстоятельства должны быть оставлены в стороне. Христианство в понимании Куприна может проявлять себя в том числе в не самых очевидных контекстах.

Совершенно иную, более циничную и ироничную интерпретацию данного сюжета мы находим в рассказе Аркадия Аверченко «Буржуазная пасха». Автор также вводит проститутку как персонажа, функция которого заключается в том, чтобы создать для других людей праздник. Но если героиня Куприна сама выступает в роли инициатора совместного празднования, то героиня Аверченко скорее подчиняется власти случая. Изначально она приходит к небольшой группе из трех мужчин по работе, однако скоро выясняется, что ее профессиональные навыки менее востребованы, чем умение месить тесто или голыми руками открыть банку сардин. Для гостей героини Куприна на первом месте было искреннее желание разделить эмоциональное переживание Пасхи — это мы и называем разговорием, в то время как героиня Аверченко, по сути, устраивает вульгарный пир.

С данной героиней также связан один юмористический прием, присутствующий в большинстве пасхальных рассказов писателя. Перейдем к примеру: «А поздно ночью, когда трое бездельников, язва, по обыкновению, друг друга, валялись одетые в кроватях в ожидании свяченого кулича — кулич пришел розаном и несомый размянувшейся Марусей, «вторым розаном», как ее галантно назвал Клинков»¹ [2, с. 344]. Когда Клинков называет Марусю «вторым розаном», то таким образом он приравнивает ее к элементу кулича. Это подчеркивает очевидную всем собравшимся роль этой девушки — она не только «украшение», но во многом еще и «угощение» грядущего застолья. Юмор здесь преимущественно построен на контрасте между сакральной пищей и кощунственным действием, которое, по сути, является хоть метафорическим, но все же каннибализмом. В данном рассказе есть еще один эпизод, построенный на аналогичном контрасте. Клинков, о котором уже упоминалось, оказывает помощь в выборе места для приготовления кулича: «Конечно, у хозяйки! У нее этакая печь есть, в которой даже нас, трех отроков, можно изжарить» [2, с. 343]. Этот эпизод в отличие от предыдущего строится не только на семантическом сближении двух полярных образов, а именно пасхального кулича и запеченных человеческих тел, но и на воспроизведении фольк-

¹ «Розан» здесь «роза». Раньше было принято украшать куличи декоративной розой из бумаги.

лорно-сказочного нарратива о ведьме, желающей запечь детей в своей печи. Выбор Клинковым слова «отрок» здесь не случаен, так как это слово явно не подходит для обозначения трех взрослых мужчин. Оно служит для того, чтобы укрепить нарративную ассоциацию и как следствие вызвать комический эффект.

Обратимся к другим примерам. В рассказе «Смерть африканского охотника» Аверченко также выстраивает свой юмор на сочетании пасхальной еды и каннибализма. Главный герой произведения, десятилетний мальчик, наблюдает за тем, как цирковые артисты, негр и индеец, празднуют Пасху: «Боже, Боже! Они ели кулич. После жареного миссионера — кулич! А грозный индеец Ва-пити мирно съел три крашенных яйца, измазав себе всю кирпичную физиономию синим и зеленым цветом. Это — вместо раскраски в цвета войны...» [1, с. 211–212]. Фрагмент являет собой сатирическую игру со стереотипами, которые приключенческая литература XIX века навязала своему юному читателю: негры — страшные людоеды, индейцы — грозные воины. Интересно другое, а именно то, что через употребление православной обрядовой пищи в иноземцах подчеркивается вульгарное представление об их народных традициях. Более ярко это видно на примере индейца Ва-пити, чье лицо, испачканное краской с пасхальных яиц, неожиданно обретает черты национальной боевой раскраски. Это еще одно проявление авторского приема — юмор, построенный на сближении далеких понятий: на этот раз православной и индейской культур. Возвращаясь к теме каннибализма, проводником которой в данном рассказе является негр по прозвищу Башелико, стоит акцентировать внимание на еще одной цитате: «А негр танцевал с теткой польку-мазурку... Правда, при этом ел ее, но только глазами...» [1, с. 212]. Снова, как и в «Буржуазной пасхе», еда у Аверченко переплетается с эротизмом, который становится еще более явным¹. Если в предыдущем рассказе сексуальность не была выражена прямо и только подразумевалась в шутке одного из героев, то в этом через желания персонажа мы видим явную репрезентацию телесности.

Приведем еще несколько примеров. В рассказе «Под столом» маленький мальчик предлагает мужчине пасху, на что тот, стремясь прогнать ребенка, злобно шутит: «Чихать мне на пасхи, я мальчишек ем, таких, как ты. Дай-ка свою лапу, я отгрызу...» [3, с. 186]. Подобно герою рассказа «Смерть африканского охотника», персонаж в силу своей молодости не осознает мнимость угрозы быть съеденным, что и позволяет Аверченко достигнуть необходимого гротеска. По аналогии с анализом «Буржуазной пасхи» можно говорить о фольклорном подтексте мотива людоедства. В рассказе «Маня мечтает» мы наблюдаем изможденную упорным трудом четырнадцатилетнюю девочку. От обиды за то, что и в вечер Страстной субботы ей приходится работать, Маня начинает мечтать, как отомстит за свою несчастную юность владелице мастерской. Девочка представляет, как публично оскорбит хозяйку, как тыкнет ей иголкой прямо в лицо, как ошпарит ей голову кипятком, как засунет ее ноги в специальную машину, для нарезки ветчины. От-

¹ Примечательно, что в рассказе Андреева «Праздник» эротическое влечение омрачается гастрономическим неприятием: запах ванили, исходящий от рук горничной, отталкивает героя, демонстрируя отчуждение от телесности, в то время как у героев Аверченко связь женского тела с пищей, напротив, становится источником эротического возбуждения, порой граничащего с каннибализмом.

дельного внимания заслуживает последняя из «египетских казней»: использование прибора для нарезания пасхального блюда в качестве орудия насилия — прекрасный образец юмора Аверченко и еще одна иллюстрация каннибалистического мотива.

В завершение анализа каннибалистического мотива в пасхальных рассказах писателя выскажем еще одно предположение о его происхождении, связанное не с фольклором, а с самой пасхой и православными традициями. Речь идет об обряде евхаристии, символизирующем принятие Тела и Крови Христовых через освященные хлеб и вино. Напомним, что обряд был установлен Иисусом Христом на Тайной Вечере, во время празднования иудейской Пасхи. Сами пасхальные блюда, подобно хлебу и вину, несут в себе символику, связанную со Спасителем. Кулич — это Тело Христово, а красный цвет, в который традиционно окрашивают яйца, обозначает Кровь Распятого¹. Беря во внимание все вышеизложенное, можно утверждать, что каннибализм в пасхальных рассказах Аверченко — это в какой-то мере пародия на евхаристию. Таким образом, Тело, воспринятое в пародийной парадигме, лишается своего высокого религиозно-символического значения, низводясь к чему-то вульгарному, приземленно человеческому. Подчеркнем, что, как и в случае с фольклором, Аверченко не устанавливает строгой семантической связи, а скорее играет на провокационном сочетании возможных ассоциаций.

Теперь обратимся к творчеству Тэффи. В отличие от идиллической картины пасхального разговения, рисуемой многими авторами-публицистами, в рассказах писательницы этот светлый праздник зачастую превращается в арену для бытовых конфликтов и семейных склок. Пасхальные куличи и крашеные яйца вместо символа единения и радости становятся предвестниками ссор, а долгожданное разговение для некоторых может даже не начаться. Так, в рассказе «За стеной» хозяйка намеренно затягивает ожидание трапезы для своей голодной и неимущей гостьи. Она получает огромное удовольствие от того, что другой человек ради еды вынужден заискивать и пресмыкаться перед ней. Еще один пример — рассказ «Семья разговляется»: отец, движимый чувством обиды и стремясь наказать сына за дерзость, лишает его возможности прикоснуться к пасхальным угощениям. В данных произведениях десакрализованный обряд разговения становится инструментом для управления другими людьми. Однако встречается и внешне противоположная ситуация, когда герой сам отказывает себе в пище, но с той же целью манипулирования и управления. В «Светлом празднике» отказ главы семьи от его любимой ветчины мотивирован нежеланием предаваться еде во время разгоревшейся ссоры, в которой он сам и виноват, что подчеркивает абсурдный контраст между внешней благопристойностью и внутренней лживостью. В одном из рассказов писательницы с жанроописательным наименованием «Пасхальный рассказ» привычный паттерн нарушается, иерархия переворачивается и теперь тот, кто находился в позиции подчиненного, обретает чрезмерную свободу и замахивается на святое право хозяина распоряжаться своим столом. По сюжету к

¹ Ф. Сологуб в отличие от многих современников демонстрирует отчетливое понимание традиционной символики красного цвета пасхальных яиц: «Интересно очень было им участвовать в раскрашивании яиц разноцветными шелковыми тряпочками, обрывочками лент и переводными картинками. Да и традиционная в их семье кошениль распускала в горячей воде свою красную кровь так забавно» [15, с. 563].

девушке неожиданно возвращается ее бывший муж, она застаёт его у себя дома бесцеремонно уплетающим ветчину, кулич и пасху, предназначенные вовсе не для него. Примечательно, что девушка, хоть и на время, но находит в его нахальстве притягательную властность: «Как все это удивительно! — думала она. — Как в сказке! Вернулся в пасхальную ночь. И как он гордо владеет собою» [17, с. 131], «Вернулся! Как сон... Съел мою ветчину... Как сон. Что же это в конце концов — любовь или что?» [17, с. 131].

Есть еще один важный сюжетный мотив в творчестве Тэффи: разрушение пасхального блюда как метафора разрушения семьи. Из «Светлого праздника»: «Она сняла со стола грязную тарелку, положила на нее по системе всех старых баб, живущих одной прислугой, ложку, на ложку другую тарелку, на тарелку стакан, на стакан блюдо с ветчиной и уже хотела на ветчину ставить поднос с чашками, как все рухнуло на пол» [16, с. 214]. Данный мотив повторяется и в других произведениях, обозначенных ранее, к примеру, в рассказе «Семья разговляется» яйцо, сваренное всмятку, становится причиной неловкой ситуации: отец семейства пачкается, после чего обрушивается криком на кухарку, позже его сын от большой обиды на родителей в порыве гнева разбивает пасху рукой, параллельно с этим две маленькие дочери испортили кулич, выколупав из него изюм. Таким образом Тэффи показывает, что даже в праздник благополучие семьи обманчиво: ее институт хрупок, как посуда или яичная скорлупа, а внутренний смысл неполноценен, словно недоваренному яйцу не хватает плотности, а куличу — сладости изюма.

Отдельного упоминания заслуживают два эмигрантских пасхальных рассказа, написанных столь разными авторами, как Саша Черный и Владимир Набоков, при этом удивительно, насколько созвучны их темы и образы в художественном осмыслении праздника в эмиграции. Сюжет рассказа Саши Черного «Пасхальный визит» строится вокруг русской семьи, живущей в Риме. Мать в попытке сохранить пасхальные традиции специально начинает подготовку к празднику, чтобы передать эти традиции своей дочери. Финалом истории является эпизод, когда героини приносят пасхальные яйца в зоопарк, чтобы накормить там русского медведя — живое воплощение их прошлой жизни. Зверь с радостью принимает подношение. Рассказ Набокова «Пасхальный дождь» посвящен одинокой швейцарке Жозефине, бывшей когда-то гувернанткой в России. Тоска по русской семье и тому времени, что она с ней провела, приводит ее к мысли отпраздновать Пасху здесь у себя на родине. Швейцарка даже отправляется разделить радость праздника с русскими эмигрантами, но они остаются холодны, даже преподнесенные в подарок крашеные яйца не способны вызвать в них ни аппетит, ни то ностальгическое чувство, которое столь томит и тревожит Жозефину.

Реакция русского медведя на пасхальные яйца в рассказе Саши Черного становится ярким контрастом поведения русских эмигрантов в рассказе Набокова. Важной деталью в рассказе «Пасхальный визит» является тот факт, что девочка выросла в Риме и русская культура для нее — это прежде всего неуловимые воспоминания младенческого сознания. Пасха с ее яркими крашеными яйцами наравне с рассказами матери — это один из фрагментов мозаики утраченной родины. Эпизод с медведем в зоопарке становится кульминацией этой попытки соединить прошлое и настоящее. Медведь выступает в роли проводника к России,

он позволяет девочке подобрать один из осколков прошлой жизни. Жозефина возложила на своих знакомых эмигрантов ту же роль проводника, однако они уже и сами практически утратили связь с родиной и не могут ничем помочь ей. Таким образом, в «Пасхальном визите» происходит символическое приобщение нового поколения к русской культуре, в то время как в «Пасхальном дожде» мы видим, как связь с прошлым обрывается. В одном случае автор выводит ребенка, олицетворяющего надежду на будущее, а в другом старую женщину, живущую далеким прошлым.

Заключение

Таким образом, анализ гастрономических образов в пасхальных рассказах выявляет как общие для жанра мотивы, так и индивидуальные авторские интерпретации. Трактовка праздничной трапезы варьируется от отвращения к еде у Л. Андреева до гедонистического пира у А. Аверченко, от бытовых конфликтов за столом у Тэффи до идеализированного разговения у Куприна. Но за этими различиями обнаруживаются и общие черты: амбивалентность праздничного чувства, критика мещанства, десакрализация обрядов, наконец, трагическое осознание утраты родины, как в эмигрантской прозе Саши Черного и В. Набокова. Эротические образы, как правило, оформленные как смутные намеки, переплетенные с темой каннибализма, присутствуют как в произведениях Андреева, так и в гротескном изображении застолья у Аверченко. Особенно интересным представляется повторяющийся мотив деформации пасхальных блюд, который, как показывает анализ, выполняет важную функцию в структуре произведений Надежды Тэффи — этот мотив становится метафорой хрупкости человеческих отношений и разрушения традиций. Таким образом, анализ гастрономических образов позволяет углубить понимание не только специфики жанра пасхального рассказа, но и общих тенденций развития русской литературы XX века.

Литература

1. Аверченко А. Т. Собрание сочинений: в 13 томах. Т. 5. Сорные травы. Москва: Дмитрий Сечин, 2012. 416 с.
2. Аверченко А. Т. Собрание сочинений: в 13 томах Т. 9. Позолоченные пилюли. Москва: Дмитрий Сечин, 2014. 464 с.
3. Аверченко А. Т. Собрание сочинений: в 13 томах. Т. 12. Рай на земле. Москва: Дмитрий Сечин, 2014. 448 с.
4. Андреев Л. Собрание сочинений: в 6 томах. Т. 1. Рассказы. 1898–1903 гг. Москва: Художественная литература, 1990. 640 с.
5. Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века: сборник: авториз. пер. с англ. Москва: Прогресс — Универс, 1993. 368 с.
6. Жиркова М. А. Пасхальные рассказы А. И. Куприна // Проблемы исторической поэтики. 2022. № 20(1). С. 275–295.
7. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. 1994. Вып. 3. С. 249–261.
8. Козина Т. Н. Жанр пасхального рассказа в историко-культурном процессе // Культура и цивилизация. 2020. № 6А. С. 29–34.
9. Козина Т. Н. Пасхальный рассказ в русской словесности // Вестник Нижегородского университета имени Н. И. Лобачевского. 2010. № 6. С. 376–380.
10. Куприн А. И. Собрание сочинений: в 9 томах. Т. 5. Произведения. 1908–1913. Москва: Правда, 1964. 420 с.

11. Магалашвили А. Р. Пасхальный рассказ в творчестве Федора Сологуба // Культура и текст: литературоведение. Санкт-Петербург; Барнаул, 1998. Ч. 1. С. 172–177.
12. Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений: в 9 томах. Санкт-Петербург: Симпозиум, 2004. Т. 1. 832 с.
13. Польская С. О рассказе Владимира Набокова «Пасхальный дождь» // В. В. Набоков: pro et contra. Санкт-Петербург: РХГИ, 2001. Т. 2. С. 587–598.
14. Садовников А. Г. Образная символика «пасхально-святочно-рождественских» текстов Л. Андреева // Вестник НГЛУ. Вып. 33. Художественный текст на пересечении культур. Нижний Новгород: Изд-во НГЛУ, 2016. С. 120–127.
15. Сологуб Ф. Собрание сочинений: в 6 томах. Т. 3. Слаще яда: Роман. Рассказы. Москва: Интелвак, 2001. 736 с.
16. Тэффи Н. А. Собрание сочинений: в 5 томах. Т. 1. Юмористические рассказы; И стало так...; Прочее: сборники рассказов. Москва: Книговек, 2011. 480 с.
17. Тэффи Н. А. Собрание сочинений: в 5 томах. Т. 3. Все о любви; Городок; Рысь: сборники рассказов. Москва: Книговек, 2011. 416 с.

Статья поступила в редакцию 19.01.2026; одобрена после рецензирования 11.02.2026; принята к публикации 20.02.2026.

GASTRONOMIC CODE OF THE EASTER STORY

Danil V. Serdyuk

Research Assistant

Irkutsk State University

1 Karla Marksa St., 664003 Irkutsk, Russia

Russian Language and Literature Teacher

MBOU “Vishnyakov SOSH No. 2”, Irkutsk

34 Rozy Luksemburg St., 664013 Irkutsk, Russia

serdyuk.danil89@mail.ru

Abstract. The article investigates the gastronomic code of the Easter story in Russian literature of the late 19th and early 20th centuries. By analyzing works by L. Andreev, A. Kuprin, A. Averbchenko, N. Teffi, Sasha Cherny, and V. Nabokov, the author identifies a stable set of gastronomic symbols associated with the celebration of Easter. The aim of the study is to systematize and interpret these images, revealing recurring motifs and authorial transformations of traditional Easter symbolism. The article examines the variety of Easter dishes and drinks, their symbolic significance and changes in the perception of the holiday. Emphasis is placed on the deformation of the traditional Easter story canons, the penetration of modernist themes and elements, the ambivalence of festive feeling, criticism of philistinism, desacralization of rituals, tragic awareness of loss, the combination of erotic and cannibalistic motifs. The analysis of gastronomic imagery, particularly the motif of the destruction of Easter dishes, allows for a has demonstrated how general trends in the development of 20th-century Russian literature are refracted in the Easter story.

Keywords: Easter story, gastronomic code, calendar literature, modernism, desacralization, breaking the fast, Andreev, Kuprin, Averbchenko, Teffi.

For citation

Serdyuk D. V. Gastronomic Code of the Easter Story. *Bulletin of Buryat State University. Philology.* 2026; 1: 77–86 (in Russ).

The article was submitted 19.01.2026, approved after reviewing 11.02.2026; accepted for publication 20.02.2026.