

# ŽÁNROVÉ PROMĚNY VÁNOČNÍ POVÍDKY V RUSKÉ LITERATUŘE

RADKA HŘÍBKOVÁ (PRAHA)

Vánoční svátky (*святки*, tj. období od Narození Páně do Tří králů) jsou spolu s Velikonocemi v podstatě u všech křesťanů pokládány za nejdůležitější svátky roku. Je s nimi spjata celá řada zvyků i specifická literární tvorba, k níž patří zejména vánoční povídka. Tuto povídku lze považovat za zvláštní žánr tzv. malé prózy (*малая проза*). Spolu s velikonoční povídkou, která se z ní na ruské půdě vyvinula, bývá někdy označována také názvem „sváteční“ povídka (*праздничный рассказ*). Starší vrstvu tohoto žánru tvoří texty folklorního původu (*святочный рассказ*).

Folklorní vánoční povídka měla v ruské kultuře poměrně dlouhou a bohatou tradici. Podobně jako u jiných národů v rámci kalendářní prózy (*календарная проза*) vznikla celá řada ústních vyprávění spjatých se svátkem zimního slunovratu, hlavními svátky ročního cyklu. Toto období bylo považováno za zvláště nebezpečné, neboť právě během něj byl člověk více než kdy jindy vydán napospas „nečistým“, ďábelským silám. S jejich pomocí se také uskutečňovalo hádání, které bylo stejně jako tanec, zpěv a hry považováno za hříšné. Proto bylo v době svátků třeba chovat se krajně obezřetě a v případě nutnosti umět správně reagovat. Mnohé z těchto příběhů mají charakter pověrečných povídek (*былички, бывальщины*), tedy stylizovaných vyprávění o kritických situacích, v nichž se sám vypravěč nebo jemu známá osoba dostali do nebezpečného kontaktu se zlými duchy. Správný křesťan musel vědět, jak se před silami zla ochránit. Zachránit ho mohl kříž, ikona nebo také anděl či milující ochránce (matka, kmotr, milá či milý apod.). Za nedostatek odvahy či neznalost ochranných prostředků mohl člověk zaplatit zdravím, ztrátou blízkých lidí nebo vlastním životem. Jiná vyprávění byla o snech a hádáních podle snu, o tom, jak si přičarovat budoucího muže, o předpovídání délky života apod. Příběhy, které byly nejen vyprávěny ve vánočním čase, ale těsně s ním souvisely i tematicky, popisovaly také obřady, sváteční jídlo, pravidla chování, hry, takže jsou dodnes bohatým zdrojem etnografického materiálu. Ve folklorní tradici vznikaly i vánoční povídky „naruby“, někdy nazývané pseudopověrečné

povídky (*псевдобылички*), které parodovaly tradiční náměty a měly blízko k anekdotám.

Na základě ústní vánoční povídky se vyvinula povídka literární, rozvíjená od 18. století a v 19. století obohacená o podněty ze západoevropské literatury. Téma Kristova narození, ztvárňované především podle Matoušova a Lukášova evangelia, proniká do těchto povídek podle J. V. Dušečkinové zhruba od 40. let 19. století. Tyto povídky byly obvykle označovány názvem *рождественский рассказ*. Podnětem se nepochybně staly vánoční povídky Ch. Dickense, autora, kterého silně poznamenaly zážitky z dětství a mládí. Do ruštiny byly přeloženy ihned po jejich otištění v Anglii s žánrovým označením *святочные повести*. Již z toho je zřejmé, že v ruské literatuře nelze striktně rozlišovat termíny *святочный рассказ* a *рождественский рассказ*, jak to požadují někteří badatelé. Sami autoři je totiž v názvech a žánrovém označení svých děl užívali velice volně. O nezapomenutelném zážitku z četby Dickensových děl hovoří ve své korespondenci, ve vzpomínkách i vlastní tvorbě mnozí ruští autoři. Dickens spolu s Andersenem a Hoffmannem tento útvar obohatili o zobrazení dítěte, pojímané především jako téma mravní a sociální. Již v první Dickensově povídce nazvané *Vánoční koleda* (*Christmas Carol*, 1843), která využívá tradice oblíbené „duchařské“ povídky, napravují duchové Vánoc zkonstatělého lakomce především tím, že ho navracejí do světa jeho vlastního dětství a bezprostředního světa dětí, aby v něm znovu probudili dávno zapomenuté emoce, fantazii a především soucit a potřebu lásky, radosti a sounáležitosti. Téma chudého, nemocného, opuštěného či zavrženého dítěte, zkoncentrované v symbolických postavách chlapce Nevědomosti a děvčátka Bídy, kteří vystoupili zpod roucha druhého ducha Vánoc, aby burcovali svědomí, stejně jako biblický odkaz „*I vzal dítě a posadil je uprostřed nich*“ citovaný v povídce, bylo široce rozpracováno i v Dickensových a Hugových románech a rychle se rozšířilo v evropské literatuře. Dobová ruská literatura jím byla doslova fascinována a zaznamenala mnoho jeho ohlasů. Ruské autory nepochybně přitahovalo i Dickensovo jadrné vyprávění, jemná ironie a bohatství detailů z reálného života.

Rozkvět literární vánoční povídky, v níž se spojila domácí folklorní tradice s tradicí západoevropskou, nastává v Rusku zejména v poslední čtvrtině 19. století, kdy dochází k bouřlivému rozvoji demokratické žurnalistiky, zaměřené na široké vrstvy čtenářů. V četných novinách a časopisech byly publikovány sezonní materiály, mezi nimiž koncem prosince a začátkem ledna dominoval právě tento druh povídek.<sup>1</sup> Knihy s názvem

<sup>1</sup> Byly to nejen povídky, ale i kresby, různé anekdoty apod. Čechov, u něhož

*Vánoční povídky* byly často vydávány jako dárky pro děti i dospělé. Některé z těchto povídek pouze imitovaly folklorní vyprávění, včetně rekonstrukce „vyprávěcí“ (kolokviální) situace, jiné byly obohaceny o řadu komentářů a vysvětlivek etnografického charakteru. Mnohé z nich navazovaly na tradici ruské psychologické prózy, zaměřovaly se na zobrazení charakteru, rozvedené líčení emotivních stavů, zejména pocitu strachu. Lze se domnívat, že autory lákala též stylizace vyprávěče a vyprávěcích postupů a zejména specifická vyprávěcí situace vánočních povídek, v nichž se realita bez omezení mísila s fantazií a hranice mezi smyšlenkou a skutečností se stírala, kdy se, často v podobě snu, mohly odehrát ty nejneuvěřitelnější události se stejně neuvěřitelným rozuzlením. To poskytovalo široký prostor pro karnevalizaci. Bylo mezi nimi hodně humoristických příhod, např. o setkání s domnělými pekelnými silami pod vlivem alkoholu apod.

Pojetí tohoto druhu povídky v posledních letech 19. století výstižně charakterizuje N. S. Leskov, který v r. 1889 vydal celý sborník sestavený z povídek napsaných původně pro vánoční a novoroční čísla různých periodik (*Святочные рассказы*). V předmluvě k uvedenému sborníku píše, že v řadě z jeho povídek nejsou podivné a tajemné jevy rázu nadpřirozeného, nýbrž vyplývají z ruského ducha a z těch společenských jevů a duchovních proudů, které jsou do značné míry podivné a záhadné pro mnohé lidi, včetně samotného autora. V úvodní povídce *Perlový náhrdelník* (*Жемчужное ожерелье*) oživující tradiční ústní vyprávěcí situaci, která uvozuje vlastní příběh, členové vzdělané rodiny u čaje s přáteli hovoří o literatuře, a protože jde o vánoční čas, diskutují také o vánočních povídkách. Hovor se stočí na známé Dickensovy povídky, o nichž jeden z besedníků říká, že jde o takový druh literatury, v němž je spisovatel doslova svázán těsným formálním rámcem. Od autora se požaduje, aby vyprávění bylo tematicky spjata s Vánocemi, aby obsahovalo fantastické prvky, aby poskytovalo mravní poučení a aby končilo šťastně. A protože v životě takových událostí moc nebývá, autor si musí vymýšlet a vtěšňovat se do předepsaného rámce, což působí monotónně a vyumělkovaně. „Třetí host“, soudce, s tímto názorem nesouhlasí. Tvrdí, že vánoční povídka může mít i moderní podobu, může zobrazovat současnost a skutečné události, a vzápětí to konkrétním příběhem dokazuje. U Leskova, který podobně jako Dickens v Anglii nasytil své vánoční povídky bohatým sociokulturním materiálem ze soudobého ruského života, ale na rozdíl od něj vypráví vět-

---

tvorba takového typu patřila k jeho literárním začátkům, nazýval tuto produkci slovy *всякая святочная всячина*.

šinou v první osobě, děti obvykle nejsou protagonisty povídek, často jsou však účastníky a zaujatými pozorovateli fantastických událostí. Vyprávění je nejednou stylizováno v podobě vzpomínky na silný zážitek z dětských let. Tento zážitek byl ostatně zobrazen jako významná součást povědomí ruského člověka i jinými autory, např. A. S. Puškinem (*Evžen Oněgin*) a L. N. Tolstým (*Vojna a mír*), nejednou na něj v korespondenci i ve vlastních dílech vzpomíná M. J. Saltykov-Ščedrin, v emigraci ho v zajímavé podobě rozpravy s dítětem zachytil např. I. Šmeljov v knize *Léto Páně* (*Лето Господне, 1933-1948*). Jako příběh ze života, který měl osudové následky, ho uvádí L. N. Tolstoj v XII. kapitole 3. dílu románu *Vzkříšení*. Během své cesty do sibiřského vyhnanství, kam doprovází Kaťušu Maslovovou, se kníže Něchljudov setkává kromě jiných lidí také s politickým trestancem z lidu Markelem Kondratěvem, o němž vypravěč říká: „V patnácti letech vstoupil do práce a začal kouřit a pít, aby ohlušil temné vědomí, že mu bylo ublíženo. Pocitu toho zakusil ponejprv, když byl na Štědrý den přiveden s dětmi ke stromečku, vystrojenému paní továrníka a když jemu a jeho druhům darovali kopějkovou pšištku, jablko, pozlacený ořech a sušený flík a děti továrníkovy dostaly hračky, které se jemu zdály být darem kouzelnice, a stály, jak později se dověděl, více než padesát rublů.“<sup>2</sup> Leskov je spolu s Dostojevským badateli pokládán za tvůrce moderní podoby vánoční povídky. Stejně chápali možnosti tohoto literárního útvaru i další významní autoři zlatého, stříbrného i pozdějšího věku ruské literatury, jako např. Tolstoj, Korolenko, Garin-Michajlovskij, Čechov, Andrejev, Kuprin, Remizov, Sologub, Brjusov, Teffi, Averčenko, Serafimovič, Gorkij, Bunin, Nabokov, kteří v něm na pozadí mnoha sentimentálních, umělecky vcelku bezcenných příběhů dnes již neznámých autorů o zázračném probuzení lidské solidarity, soucitu a lásky k bližnímu vytvořili skutečnou mistrovskou díla, v řadě případů s dětským protagonistou, v nichž vyjádřili především tragické, absurdní či groteskní polohy lidské existence. Tak je tomu např. v povídkách *Vánoční stromek a svatba* (*Елка и свадьба, 1848*) a *Chlapec u Ježíškova vánočního stromku* (*Мальчик у Христа на елке, 1876*) F. M. Dostojevského, *Vaňka* (*Ванька, 1886*) A. P. Čechova, *Andlík* (*Ангелочек, 1899*) L. Andrejeva, *Vánoční chlapec* (*Рождественский мальчик, 90. léta 19. stol.*) a *Jolkič* (*Елкич, 1906*) F. Sologuba či *Pro děti* (*Для детского возраста, 1863*) a *Vánoční pohádka* (*Рождественская сказка, 1886*) M. J. Saltykova-Ščedrína.

„Nečistě síly“, zlí duchové tu již nejsou zhmotnění v podobě nadpřirozených bytostí, z jejichž moci se člověk znalý „pravidel“ může vymanit.

<sup>2</sup> Překlad Josefa Hory.

Člověk je vystaven hře neúprosných sociálních a osudových sil, jejichž zákonitosti nechápe, což se ještě výrazněji projevuje u dětí, bytostí lehce zranitelných a bezbranných. Nemůže proto ani najít potřebné „ochranné“ prostředky. Selhává ovšem i institut „ochránce“, neboť ten je i přes svou „dospělost“ sám bezmocný (*Andlílek, Jolkič*), neschopný pochopit (*Vánoční pohádka*) nebo prostě žádný není (*Vaňka*). Šťastné rozuzlení se tak jeví jako zcela nemožné, počáteční naděje na změnu se mění v tragédii nebo alespoň tragikomedii. Povšimněme si blíže povídek *Vánoční stromek a svatba, Andlílek, Jolkič a Vánoční pohádka*.

Ve fejetonistické povídce stylizované jako vyprávění neznámého člověka *Vánoční stromek a svatba* rozvíjí Dostojevskij několik aspektů zobrazení dětství. Je zde ukázána odlišnost psychologie dětí od psychologie dospělých. Děti se chovají přirozeně, nepřetvařují se, ale i ony se brzy přizpůsobují, neboť do jejich světa tvrdě zasahuje hierarchie sociálních vztahů dospělých. Hodnota dáreků pro děti klesá podle toho, jak klesá sociální postavení rodičů. Tuto sociální nerovnost si je během vánočního večírku několikrát nucen uvědomit ustrašený a plachý desetiletý syn guvernanky, který dostává nejmenší dárek a neustále je vykazován na patřičné místo. Chlapce to vede k tomu, že se chová podlézavě, aby mohl být účasten na radovánkách dětské společnosti. Téma „lokajského“ chování jako důsledku sociální nerovnosti Dostojevskij ztvárnil i později, zejména v románu *Výrostek*. V povídce je rovněž odhalováno kupčení s dětmi, jejich skryté prostituování. Dále jsme svědky toho, jak dítě bezděčně odhaluje nemoralnost jednání dospělých. Julián Mastakovič, všemi uctívaná „osobnost“, se na večírku ze zistných důvodů dopustí nemoralního činu (který ostatně po několika letech s plným souhlasem rodičů dotáhne do kýženého konce – svatby s bohatou mladičkou krasavicí), a aby od sebe odpoutal pozornost, označí syna guvernanky, nechtěného svědka svého poklesku, za zloděje. Pro chlapce má tato epizoda osudové následky, neboť Julián Mastakovič poté striktně odmítá prosbu hostitele, aby chlapeci pomohl.

Také třináctiletý gymnazista Saška z Andrejevovy povídky *Andlílek* si bolestně uvědomuje protiklady života chudých a bohatých a zarputile se bouří proti svému nezaviněnému postavení. Zároveň si je však vědom své bezmocnosti a často se mu „chce přestat dělat to, čemu se říká život“, jenomže dobře neví, jak se životem skoncovat, a tak žije dál a život mu připadá beznadějně šedý a nekonečný. Tento dominující životní pocit v něm vyvolává potřebu msty. Saška cítí svou převahu nad matkou alkoholičkou i ušlápnutým, slabošským, věčně opilým otcem, uvědomuje si svou lidskou důstojnost a nechce se trpně podřizovat danému stavu věcí. Dokáže si tvrdě vybojovat andlíka, který svou nezemskou krásou silně za-

působil na jeho dětskou fantazii. Vosková figurka ho náhle sblíží s otcem, probouzí v nich obou touhu po štěstí, kráse a lásce jako ozvěnu dávného snu. Prchavý okamžik naděje na zázrak (typický motiv vánoční povídky) se však vzápětí rozplývá spolu s figurkou andílka zavěšenou nad teplá kamna a život se vrací do starých kolejí. Jen Saškova zloba je větší. Andlílek tedy již nemá onu ochrannou moc, která mu byla přisuzována v tradičních vánočních povídkách, beznadějně osamělý člověk je vydán napospas osudovým silám.

Podobně je tomu i v povídce *Jolkič*. F. Sologub v ní prostřednictvím dětské postavy vyjádřil jeden ze základních existenciálních problémů moderního člověka, jenž se pohybuje v chaotickém prostoru nepřátelském autentické osobnosti, která už od dětství pocítuje svou osamělost a zavrženost. Stejně jako Andrejevův Saška je malý Sima buřič, který se nechce smířit se stavem věcí, i když v daném případě nejde o tradiční protiklad bohatých a chudých, nýbrž o obecné postavení člověka ve společnosti, která ho zbavuje svobodné vůle a možnosti volby. Od počátku ve vyprávění narůstá pocit napětí, nebezpečí, který nakonec vyústí v tragédii – ve zdánlivě náhodnou smrt Simy, do jejíhož náručí ho vylákal maličký jolkič, duch vánočního stromku zhmotněný chlapcovou fantazií. Slepé síly zmítající společností (na pozadí příběhu jsou události tzv. Krvavé neděle – 22. ledna 1905) si neúprosně vybírají daň. Připomene to povídku F. M. Dostojevského *Chlapec u Ježíškova vánočního stromku*, v níž všemi zapuzený chlapeček prchá ve strachu, úzkosti a naprosté osamělosti mrazivými ulicemi nepřátelského velkoměsta, aby našel místo, „kde ho nenajdou“.

Ve *Vánoční pohádce*, která je začleněna do sborníku satirických *Pohádek* (*Сказки*, 1880-1886), M. J. Saltykov-Ščedrin pracuje s groteskní nadsázkou. Desetiletý Serjoža Ruslancev je do hloubi duše zasažen vánočním kázáním o pravdě. Nemůže pochopit, že v běžném životě se uplatňují jiné formy, jiná měřítká a jiné pohnutky, že mezi reálným životem a světem vysokých idejí zeje nesmiřitelná propast, že lidé, včetně autora kázání, chápou pravdu jako pojem velmi relativní. Vyčerpán úvahami, které jsou nad jeho síly, upadá do agonie a umírá s vidinou absolutní Pravdy-Krista, již se nechce vzdát.

V poslední době lze opět pozorovat zvýšený odborný, spisovatelský i čtenářský zájem o vánoční povídku, jak dokazuje několik nově vydaných sborníků a literárněvědných prací.<sup>3</sup> O tom, že i tzv. „postmoderní“ literatu-

<sup>3</sup> Nejvíce se vánoční povídkou teoreticky zabývají J. V. Dušečkinová, Ch. Baran, O. N. Kaleničenko. Sborníky, které byly v nedávné době vydány: Святочные рассказы, Москва: Рудомино, 1991; Святочные рассказы, СПб: Лениздат,

ra o ni projevila zájem, svědčí např. cyklus vánočních povídek Dmitrije Galkovského vytvořených na počátku 21. století. Autor v nich učinil vánoční povídku předmětem značně složité tematicky, ideově a formálně žánrově sebereflekující hry, která předpokládá čtenářskou zkušenost s daným žánrem. Například povídka *Святочный рассказ № 3* z r. 2000 je stylizována jako kritická stať pomyslné literární kritičky Žozefiny Škurko. Teoretické úvahy o literatuře, vytvářející jakousi minicyklopedii postmodernismu, se v ní mísí se sporadickými biografickými údaji o autorovi (tím je pochopitelně sám Galkovskij) a s delšími citacemi z jeho povídky. Samotný umělecký text, tematizující až k parodii tvorbu ruských i světových předchůdců a současníků a přímo nabitý aluzemi, je tedy podán v pouhých úryvcích. Mezi ním a „odborným“ textem, který je rovněž parodií na současné literárněkritické stati o postmodernismu a jejich ustálená myšlenková a jazyková kliše, vzniká neustálé napětí a dochází k významovým posunům. Čtenář je provokován, autor jej několikrát dovede až k nové hranici, kdy je mu ochoten uvěřit jeho postuláty umělecké, ideové a mravní, aby ho vzápětí této iluze místy až nemilosrdně zbavil.

Povídka začíná „literárněvědným“ úvodem, v němž je Galkovskij představen v plejádě skutečných i vymyšlených autorů současné ruské prózy jako jeden z významných představitelů „postsoučasného postmodernismu“ (*постсовременного постмодернизма*), který v povídce rozvíjí své hlavní téma – zapojení tvůrčí individuality do procesu vlastního komentování kultury. V tomto duchu „odborný“ text pokračuje. Mísí se v něm teoretické úvahy a závěry o charakteru současné ruské literatury s větami překlenujícími mezery mezi jednotlivými „úryvky“ uměleckého textu.

Umělecký text tvoří paralelní „vánoční“ příběhy dvou děvčátek – jedenáctileté Aňky Saňkinové, sirotka a prostitutky, a její „novoruské“ vrstevnice Iročky Koňkovové. V jejich životních osudech se odráží zcela reálná nedávná ruská historie i současnost, která je ovšem podávána jako virtuální realita, již lze jako stisknutím tlačítka na počítači libovolně měnit. Tak prožívá „dětskou“ realitu současné ruské společnosti otec Iročky Valdemar, „nový“ Rus. Poměrně podrobně se dozvídáme o ideovém vývoji rodičů Valdemara, typických dětí šedesátých let. Galkovskij spolu s nimi uvádí do děje postavu strýčka Miti, moralizátora a neúspěšného básníka spějícího na dno života. Ten v dlouhém rozhovoru poučuje Iročku, že její

---

1992; Святочные истории, Москва: Русская книга, 1992; Чудо рождественской ночи, 1993; Вифлеемская звезда, 1993. Tyto práce vytvářejí poměrně ucelenou představu o žánru vánoční povídky a jejím místě v ruské literatuře.

život v bohatství není samozřejmostí a že by z něj měla něco obětovat pro trpící děti. Jde o zjevnou parodii přeládaných textů četných umělecky málo hodnotných vánočních povídek. Vzápětí se ovšem ukazuje, že Míťa takové řeči vede z pusté závidivosti a vlastní neuspokojenosti, nikoliv proto, že by v něm bylo vysoce vyvinuté mravní cítění. Až zatím bloudí mrazivými ulicemi Moskvy a nemá se kde ukryt stejně jako chlapeček z povídky Dostojevského. Nakonec zaleze do temného kouta a pomalu usíná. Před ní se odvíjejí úryvky obrazů z jejího krátkého života a nakonec se zhmotní maličká víla, která se představí jako Iročka. Zdálo by se tedy, že konečně nastal onen kýžený vánoční zázrak, Iročka se napravila a zachránila Aňu před smrtí. Hned nato se ovšem dozvídáme, že šlo jen o předsmrtnou halucinaci malé, všemi zapomenuté Ani, že zatímco na její tváři přestávají tát sněhové vločky, Iročka je dávno v teple domova. Následuje krutá strohá věta: „Наутро труп увезли в морг, а через три дня на каникулы Ирочка уехала отдыхать на Мальту.“ To vše neustále prolínají zobecňující komentáře literární kritičky typu: „Волшебное оружие русского мира – русская литература – кончилась. Русский мир оказывается незащищенным. С ним можно сделать все что угодно и это может сделать кто угодно. Читатель ждет дидактической развязки, к которой подводит повествование, но развязки нет.“

Povídka ani autorská hra se čtenářem tím ovšem nekončí. V jakémsi epilogu s rysy vánoční či ruské literární diaboliády autor znovu vyvrátí názory literární kritičky, kterou za ně nakonec dokonce sprovodí ze světa. V závěru inteligentní, hravý text povídky zřejmě záměrně přechází na úroveň pokleslých masových bavičů. Vše je zrelativizováno, všechny strukturální prvky vánoční povídky jsou zachovány, ale vzápětí deformovány a popírány. Nicméně ve čtenáři přesto zůstává neurčitý pocit jakéhosi závažného sdělení.

Jak jsme mohli pozorovat, každá ze zmíněných povídek v miniaturní formě velmi přesvědčivě vypovídá o proměnách, k nimž v žánru vánoční povídky docházelo, a zároveň o poetice jednotlivých autorů.

### Literatura

- Баран, Х.: Поэтика русской литературы начала XX века. Москва: Прогресс-Универс, 1993.
- Дворяшина, Н.: Художественный образ детства в творчестве Федора Сологуба. Сургут: Сургутский государственный педагогический институт, 2000.
- Дупчеккина, Е. В.: Русский святочный рассказ: становление жанра. Санкт-Петербург: СПб университет, 1993.



Hříbková, R.: Umělecko-filozofická koncepce dětství v tvorbě F. M. Dostojevského. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 1998.

Калениченко, О. Н.: Судьба малых жанров в русской литературе конца XIX - начала XX века. Волгоград: Перемена, 2000.

### Резюме

Святочный рассказ имеет в русской литературе длинную и богатую традицию. От фольклорного жанра календарной прозы, часто приобретавшего форму былички, он в течение второй половины XIX века трансформировался в специфический канонический жанр так называемой малой прозы, в котором фольклорная традиция слилась с западноевропейской литературной традицией (Диккенс). Тогда этот тип прозы стал называться также рождественским рассказом. Его расцвет в русской литературе в последней трети XIX века связан с бурным развитием журналистики, ориентированной на широкий круг читателей. Основоположниками литературного рождественского рассказа считают Н. С. Лескова и Ф. М. Достоевского. Всед за ними им увлеклись многие крупные русские писатели. Они в его рамках создали маленькие шедевры, в которых ярко проявились характерные черты их поэтики. В последнее время возрастает теоретический, писательский и читательский интерес к этому жанру. Его постмодернистским вариантом является, например, святочный цикл Д. Галковского.

