

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.10>

Норина Наталья Викторовна

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАССКАЗА Н. П. ВАГНЕРА "НОВЫЙ ГОД"

Статья посвящена идейно-художественному своеобразию рассказа Н. П. Вагнера "Новый год", ранее не являвшегося предметом глубокого целостного анализа со стороны современных теоретиков и историков литературы. Цель статьи - выявить особенности авторского мировидения. Разбираются художественные приёмы (языковые приёмы, приёмы сюжетосложения), канон рождественской истории как источник для сюжета и его трансформация в сюжете произведения, поэтика и истоки образов. Произведение Н. П. Вагнера сопоставляется с произведениями корифеев западноевропейской и русской литературы XIX века - Ч. Диккенса, Г.-Х. Андерсена, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Н. А. Некрасова. В ходе исследования установлено, что усложненная жанровая структура текста, сочетающая в себе жанровые черты сказки, рождественского и назидательного рассказов, отвечает учительской установке автора: пробуждать добрые чувства и активизировать мысль юного читателя.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/9/10.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 9. С. 49-56. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/9/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

19. Элиаде М. Шаманизм. Архаические техники экстаза. М.: Академический проект, 2015. 400 с.
20. Ясперс К. Философия: в 3-х кн. М.: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2012. Кн. 3. Метафизика. 296 с.
21. Caruth C. Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2010. 125 p.
22. Ritter H. Die Souveränität ist schweigsam. Nachlassendes Bedürfnis, Mensch zu sein: Georges Bataille, der Philosoph der Überschreitung // Frankfurter Allgemeine Zeitung. 1997. September 10.

ABSURDIST DESTRUCTION OF THE SOVIET DISCOURSE IN V. G. SOROKIN'S EARLY PROSE

Merkushov Stanislav Fedorovich, Ph. D. in Philology
Tver State University
stas2305@gmail.com

By the example of the stories from the collection "The First Community Workday" (1984), the paper analyses V. G. Sorokin's perception of the Soviet absurd in all its manifestations. Total destruction of the Soviet discourse occurs due to the wide usage of artistic devices typical of absurdist literature. The article shows that such interpretation of the Soviet theme causes the catharsis effect in a reader's consciousness and requires the explication of meta-text focused on finding and assertion of ontological and axiological meanings.

Key words and phrases: V. G. Sorokin; "The First Community Workday"; absurd; deconstruction; discourse.

УДК 82.93

Дата поступления рукописи: 03.07.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.10>

Статья посвящена идейно-художественному своеобразию рассказа Н. П. Вагнера «Новый год», ранее не являвшегося предметом глубокого целостного анализа со стороны современных теоретиков и историков литературы. Цель статьи – выявить особенности авторского мировидения. Разбираются художественные приёмы (языковые приёмы, приёмы сюжетосложения), канон рождественской истории как источник для сюжета и его трансформация в сюжете произведения, поэтика и истоки образов. Произведение Н. П. Вагнера сопоставляется с произведениями корифеев западноевропейской и русской литературы XIX века – Ч. Диккенса, Г.-Х. Андерсена, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Н. А. Некрасова. В ходе исследования установлено, что усложненная жанровая структура текста, сочетающая в себе жанровые черты сказки, рождественского и назидательного рассказов, отвечает учительской установке автора: пробуждать добрые чувства и активизировать мысль юного читателя.

Ключевые слова и фразы: литературная сказка; рождественский рассказ; назидательный рассказ; концепты «младенец» и «старик»; структура сюжета повествования; мотивно-образная структура; интертекстуальные связи; Н. П. Вагнер; рассказ «Новый год».

Норина Наталья Викторовна, к. филол. н.

Соликамский государственный педагогический институт (филиал)
Пермского государственного национального исследовательского университета
nvp00@mail.ru

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАССКАЗА Н. П. ВАГНЕРА «НОВЫЙ ГОД»

Широко известный ученый-зоолог, член-корреспондент петербургской академии наук **Николай Петрович Вагнер** (1829-1907) в качестве оригинального писателя более всего известен русскому читателю под именем сказочника Кота-Мурлыки. Бесспорно, однако, и то, что не только сказки, но и остальное наследие этого незаурядного мастера отечественной прозы, оставшегося в течение долгого времени в забвении, достойно пристального читательского внимания и требует в наши дни полноценного изучения (речь идёт о рассказах, повестях и романах писателя).

Обращение к творчеству Вагнера является **актуальным** не только ввиду недостаточной изученности современным литературоведением уникальности художественного мира сказок писателя, но и устойчивого интереса теоретиков и историков литературы к жанру литературной сказки, который получает новую интерпретацию на каждой новой стадии развития литературы. Разнородные в жанровом отношении сказки Вагнера требуют серьёзного и вдумчивого критического осмысления. **Научная новизна** темы исследования связана с изучением одного из наиболее ярких произведений Вагнера с рождественской тематикой – рассказа «Новый год», входящего в сборник философских сказок и притч «Сказки Кота-Мурлыки» (1-е изд.: СПб., 1872; 10-е изд.: М. – Пг., 1923). Впервые предпринята попытка целостного рассмотрения данного произведения в единстве формы и содержания.

Современные Вагнеру литературные критики по-разному отзывались о сказках писателя. Одни восхищались их глубокомыслием, «неисчерпаемым богатством фантазии» и «чарующей прелестью языка» [8]. Другие критиковали «резонёрство и скудость воображения» автора [Там же]. Несмотря на существование отрицательных отзывов, многие критики всё же высоко оценивали сказки Вагнера и отмечали, что «по глубине мысли и художественности изложения» они не уступают произведениям Андерсена [2]. Расхождение

критических отзывов, на наш взгляд, вызвано недостаточным пониманием намеренной установки автора сказок на *учительство* (воспитывать, не развлекая только, но уча, *наставляя*). В полном соответствии с данной *учительской* установкой добрые рождественские истории вписаны у Вагнера в рамки *назидательного* рассказа с четко выраженной моралью [11, с. 77].

К жанру рождественского рассказа исследователи единодушно относят рассказы Вагнера «Новый год», «Пимперлэ», «Телепень». Более того, жанр последнего в ряду рассказа самим автором определялся в подзаголовке как «Рождественский рассказ из былых времён». При наличии многочисленных упоминаний исследователями этого факта можно констатировать отсутствие комплексного литературоведческого анализа проблемы трансформации жанрового рождественского канона в сказочном творчестве Вагнера. Нами предпринимается попытка отчасти компенсировать пробел в изучении данной проблемы.

Цель настоящей статьи – изучить идейно-художественное своеобразие рассказа Н. П. Вагнера «Новый год» и проявившееся в нём мирозерцание автора. В ходе работы были поставлены следующие исследовательские **задачи**: *во-первых*, изучить *концепцию мира и человека* у Вагнера, обусловившую выбор литературного контекста созданного им произведения; *во-вторых*, исследовать специфику художественного воплощения *рождественской темы* в сказочном творчестве писателя (на уровне мотивно-образной структуры текста, на уровне структуры сюжета повествования и на уровне стилистических средств); *в-третьих*, установить *интертекстуальные связи* вагнеровского рассказа с произведениями западноевропейской и русской литературы XIX века.

Картина мира в рассказе создаётся на стыке двух тесно взаимосвязанных взглядов на мир: романтического и реалистического. Первый взгляд присущ ребёнку с его идеалистическим мировосприятием, второй – умудрённому опытом взрослому человеку, ясно осознающему материалистические законы мира. По мнению писателя, жизнь – сложное явление, в ней есть место идеализму и реализму. Автор стремится к единому синтетическому взгляду на мир как «некоей сложной структуры, включающей не только эмпирическое измерение» [12], но и духовное измерение, субъективно-личностное (творчески пересоздающее мир начало).

Рассказ носит название «Новый год». Мотив встречи Нового года в начале и в конце повествования обходит кольцевую композицию сюжета произведения. Новый год – это не только праздник, регулярно приходящий в дома богачей и лишь изредка навещающий дома бедняков. Абстрактный образ Нового года персонифицируется: на заре своей жизни – это младенец, смотрящий на мир с улыбкой, а в конце – «седой, дряхлый старикашка» [4, с. 74].

Периоды солнечного цикла (суточного либо годового) ассоциируются у Вагнера с фазами жизни человека: рождение – детство – юность – зрелость – старение – смерть. *Старый год*, словно подошедшая к своему финалу человеческая жизнь, уходит спать в тёмный архив истории, и на его место заступает *Новый год*, являющий себя миру в образе утреннего «румяного, морозного солнца» [Там же, с. 75], напоминающего писателю раскрасневшееся на морозе румяное личико малыша. Противоположные образы – Старый год / дряхлый старикашка и Новый год / родившийся младенец – являются неотъемлемыми частями единого целого – времени. Время – это непрерывный процесс смены циклов как в природном мире, так и в мире человеческом.

В мире действующих героев – та же оппозиция: *младенец* Гришутка / *старик* Григорий Васильевич (таковы две ипостаси главного героя, носителя, в зависимости от возраста, двух полярных точек зрения на мир). Первый тип оценок (положительных) присущ неопытной и доверчивой молодости, а второй (исключительно негативные оценки) – умудрённой опытом старости. Эти оценки имеют непосредственный, «жизненный» (этический) характер. Они являются звеньями одной *бесконечной* цепи, о чём свидетельствует кольцевая композиция сюжета произведения. В финале писатель вновь изображает героя в новогодний вечер в кругу семьи, но в противоположность началу сказки он уже не мальчик, а подводящий итог всей жизни старик, окружённый своими детьми – вступающим в жизнь *новым* поколением, полным мечтаний и надежд.

Таким образом, сюжетобразующие в тексте ключевые концепты «младенец», «старик» заключают смыслы, связанные с основными и вечными вопросами человеческого существования.

Сказочное повествование в рассказе основывается на приёме *контраста*, главном приёме творческой системы Вагнера, который используется им на всех уровнях текста: лексическом, композиционном, образном.

В сказке противопоставляются герои из разных социальных слоёв: Петровна с детьми и «его превосходительство» с домочадцами – со свойственным им бытом, поведением, языком.

Пространственный образ города с его улицами и жителями тоже построен на *социальном контрасте*: «Вот большая широкая улица! По тротуарам взад и вперёд снует народ. Медленно, важно проходят теплые шубы с бобровыми воротниками. Бегут шинелишки и заплатанные пальтишки» [Там же]. Выразительность речи в данном фрагменте создаётся благодаря *метонимическому смещению* внимания автора с людей на их одежду: богатые шубы, с одной стороны, и бедные шинелишки и пальтишки – с другой, заменяют людей, которые облачены в них. Сдвиг, происходящий от одного объекта к другому, придаёт сказанному глубокий обобщающий смысл. Перед нами исходная точка конфликта, обозначающего социальные противоречия, запечатленные в художественной картине мира произведения.

Социальный контраст присутствует как в одежде, так и в манере передвижения прохожих. Большое внимание автор уделяет *семантике одежды* в своём повествовании. Об этом следует сказать особо. Если мир природы имеет цвет, то одежда людей – нет. Писателю важна не эстетическая функция одевания, а утилитарная его функция (согреть и защищать человека от холода). Мотив одежды связан с социальной проблематикой произведения. Простой народ «снует», «бежит» в плохонькой одежде, подгоняемый морозом: «Бегут шинелишки и заплатанные пальтишки» [Там же]. Представители высших сословий и чинов идут неторопливо, им тепло и комфортно в их богатом одевании: «Медленно, важно проходят теплые шубы с бобровыми воротниками» [Там же]. Одежда –

социальный знак, замещающий человека в глазах общества. Образ шинелишки – типично *гоголевский мотив*. Вспомним, что и в «Шинели» Н. В. Гоголя мы встречаем, с одной стороны, образ истертой и заплатанной шинелишки Акакия Акакиевича, а с другой – образы шуб с бобровыми воротниками.

Уменьшительные формы слов в названиях одежды не только подчеркивают контраст роскоши и бедности, но и призваны, по замыслу автора, вызвать жалость у читателя, его сочувствие к беднякам. Подтверждением сказанному служит цитата из «Шинели»: «Всё спасение (бедных чиновников. – *Н. Н.*) состоит в том, чтобы в тошенькой шинелишке перебежать как можно скорее пять-шесть улиц...» [7, с. 524]. *Воротник* у Гоголя – значимая деталь, так же как и в рассказе Вагнера, намекающего, что отсутствие этой детали в одежде свидетельствует о бедности её обладателя: «...маленький обдерганный тулупчик *без воротника*» [4, с. 75]. Аналогичную деталь находим в гоголевской «Шинели»: «...воротник её уменьшался с каждым годом более и более, ибо служил на подтачивание других частей её» [7, с. 524]. И наоборот, «бобровые воротники» символизируют у Гоголя материальный достаток их владельцев, обитающих, в отличие от Акакия Акакиевича, «в лучшей части города» Петербурга [Там же, с. 530].

Приём описания одежды, как один из значимых приёмов создания художественного образа персонажа, актуализирует ценностные смыслы произведения. У Вагнера детали одежды не просто подчеркивают бедность или, наоборот, богатство героев, но и включают произведение в широкий контекст русской классической литературы, отсылают к художественному миру Гоголя и других писателей-классиков.

Унаследованным мотивом у Вагнера следует считать также *образ города Петербурга, построенный на контрасте*. Как известно, данный приём использовали в своём творчестве Пушкин, Гоголь, Достоевский. В их произведениях принцип социального контраста лежит в основе организации пространства обитания петербургского населения. К примеру, в названной выше повести Гоголя «Шинель» ярко освещённая фонарями «лучшая часть города» с часто мелькающими прохожими – красиво одетыми дамами и мужчинами в шинелях с «бобровыми воротниками» – контрастирует с «пустынными улицами с тощим освещением», глухими и уединёнными, где «сверкал только один снег», «да печально чернели с закрытыми ставнями заснувшие низенькие лачужки» [Там же, с. 531].

Важной составляющей городского топоса у Вагнера является *образ улицы*. Интересно, что названия одних улиц, попадающих в фокус внимания автора в произведении, являются вымышленными (читателю остаётся лишь догадываться об их соотносённости с реальными географическими точками Петербурга), названия же других улиц тотчас отсылают читателя к реально существующим или существовавшим их прототипам. К числу вымышленных названий относятся *Большая Проточная улица* и *Заречный проспект*. В числе исторических мест Петербурга автором выделяются район *Пески* и *Глухой переулочек*. Выбор Вагнером именно этих точек петербургского пространства (Большой Проточной улицы и района Пески), диаметрально противоположных по концептуальному смыслу, является сюжетно мотивированным: Пески считались «медвежьим углом» Петербурга и находились «совсем рядом с *парадным Петербургом*» [5].

На Большой Проточной улице в рассказе располагается большой дом «его превосходительства» со статуями и цветами на мраморной лестнице, поразивший воображение шестилетнего Гришутки. Логично предположить, что *Большая Проточная улица* – это Невский проспект – главная улица Санкт-Петербурга. Гришутка помнил, что «в эту улицу надо свернуть с Заречного проспекта» [4, с. 82]. Согласно избранной логике, *Заречный проспект* – вероятнее всего, один из проспектов, примыкавших к Невскому. Подобным проспектом мог быть Лиговский либо Греческий. Что касается главной магистрали Песков – Слоновой улицы (ныне Суворовский проспект), то она до 1903 г. не имела прямого выхода к Невскому проспекту.

Центральный район Петербурга с живущими там господами Вагнер противопоставляет глухим окраинам города. Именно там – на Песках, в Глухом переулке, в одном из «углов» живёт Петровна со своими детками. Её судьба типична: она из числа тех, кто живёт в «подвальных этажах», подле «помойных ям» и мёрзнет от холода в зимние морозы. По справедливому замечанию историков-краеведов, Пески в эпоху героев Вагнера были не просто частью города, но обозначали *образ жизни*, даже *судьбу*: «Жить на Песках значило принадлежать к определённой социальной прослойке, обладавшей весьма скромным достатком» [5].

«Пески» у Вагнера ассоциируются, прежде всего, с чудовищем *людской бедности*, притаившимся во множестве «грязных закоулков» – приютов «нищеты и разврата» [4, с. 93]. По свидетельству историков, район Песков в ту пору действительно «пользовался у петербуржцев недоброй славой»: «...здесь процветали трактиры, “развесёлые дома” и притоны», бывшие рассадниками всяческих безобразий [5].

Название переулочка, в котором проживает семейство Петровны, – *Глухой переулочек* – также весьма символично. В Санкт-Петербурге XIX века имелось множество Глухих переулочков. Глухим, по обыкновению, считался тупиковый или непроходной, несквозной переулочек, из которого не было выхода.

Переулочек, о котором идёт речь в рассказе Вагнера, был Глухим, поскольку вёл от Суворовского проспекта в тупик, не доходя до Дегтярного переулочка. Название *Глухой переулочек* сохранялось до 1887 года, после чего он был переименован в Заячий переулочек.

Тупиковость переулочка приобретает у Вагнера символический смысл с точки зрения судьбы проживающего здесь *пропавшего* в большинстве своём люда. Сосредоточенные в захолустном районе Песков многочисленные рассадники человеческого порока делают это место глухим, беспросветным, безнадежно застойным.

В Толковом словаре В. И. Даля одно из значений слова «глухой» выражено существительным «безточь», антонимами которого в том же словаре являются *проточный*, *текущий*, *протекающий* [6]. В этой связи весьма показательным в рассказе Вагнера выступает контрастное противопоставление *Глухого* (в значении

бессточного, застойного, как болото) переулка и Большой *Проточной* улицы, где живёт «его превосходительство» и куда всей душой устремляется Гришутка, бессознательно ища спасения от уготованной ему в Песках безрадостной судьбы.

Исторический район Пески по праву можно считать литературным местом Петербурга. Витающий в Песках дух всеобщего неблагополучия трагическим образом повлиял на судьбу и нашёл отражение в творчестве современника Н. П. Вагнера – знаменитого писателя Ф. М. Достоевского. В 1875 году семья Достоевских переехала в дом № 6 на углу Греческого проспекта и 5-й Рождественской улицы. В этом доме писатель написал свой знаменитый «святочный» рассказ «Мальчик у Христа на ёлке», наполненный болью за трагическую судьбу ребёнка. И в этом же доме умер трёхлетний младший сын писателя Алёша [3, с. 179].

Ещё один смысл, объясняющий выбор Вагнером географического топоса Пески, связан с *рождественской* тематикой рассказа. Дело в том, что исторически Пески принадлежали *Рождественской части* города Петербурга: «В середине XVIII века в этой местности возникла слобода, в центре которой выстроили церковь Рождества Богородицы, отчего весь район получил название Рождественского, а улицы – Рождественских» [5]. Относительно упомянутой выше *слободы* важно отметить, что речь идёт о так называемой слободе строителей (пришлых мастеров: плотников и столяров), чьими руками и создавался Петербург. В тексте рассказа Вагнера присутствует намёк на то, что Гришутка, по-видимому, является прямым потомком этих самых *слободских мастеров*, населявших Рождественский район Петербурга. Такой вывод следует из короткого упоминания об отце Гришутки: «Каждый Новый год приходит Петровна с детками поздравлять его превосходительство, и каждый раз его превосходительство высылает ей три рубля за верную и усердную службу ее покойного мужа Михеича» [4, с. 76] (курсив наш. – Н. Н.). Несколько Рождественских улиц, идущих параллельно Невскому проспекту (именно их пересекает Гришутка на пути к дому «его превосходительства»), предстают символическими ступенями чудесной *рождественской лестницы*, ведущей ребёнка к Христовой звезде.

Первая глава в рассказе – своего рода *пролог* к последующему разворачиванию сюжета произведения. Повествование о судьбе главного героя открывает нарисованная писателем панорама широкой улицы, где фокус внимания автора направлен на бедное семейство: «старушоночку» Петровну с тремя её детками, бегущими по морозу к себе домой. Это «старший сынок» Вася, сестрёнка Груня и младший сынок Гриша. Выразительный эффект в данной микросцене создаётся благодаря её насыщенности динамическими глаголами: «бежит», «подпрыгивает», «подплясывает», «хватает», «торопится», «пыхтит», «семенит», «жметя», «ежится», «хлопает».

Речь повествователя, как и речь Петровны, ритмична благодаря присутствию в ней различного вида повторов. Таковы повторы: «бегут, бегут», «похлопает, похлопает», «побежит, побежит». Предложение, включающее звукоподражание «скрип, скрип, скрип», дважды повторяется. В конце первой части – уже пятикратный повтор: «Скрип, скрип, скрип, скрип, скрип!..». Автор использует повтор параллельных конструкций (однотипно построенных предложений): «– Бежим, касатик, бежим, родной»; «– Бежим, Гришутка, бежим, лапушка!..» [Там же, с. 75]. Различные типы повторов передают интенсивность движения.

Трижды повторяется конструкция, своего рода подбадривающая присказка: «– Мороз лютой, погоняй не стой!..» [Там же]. Троекратный повтор фразы призван акцентировать внимание читателя на символическом образе «лютого мороза». Этот мороз суров и беспощаден, особенно по отношению к беднякам. Мотив *лютого мороза* включает не только природные, но, прежде всего, социальные коннотации. Писатель рисует выразительную картину спасающихся бегством бедняков, преследуемых лютым морозом. Природный образ выражает здесь невыносимые социальные условия, в которых вынуждены существовать беднейшие слои населения, страдающие от холода и постоянного голода. Данный мотив характерен для творчества Н. А. Некрасова. В поэме «Мороз, Красный нос» (1863-1864) поэт с помощью символического образа Мороза создаёт обобщённую картину русской крестьянской жизни. Образ овдовевшей Петровны в рассказе Н. П. Вагнера напоминает некрасовскую Дарью, потерявшую мужа. Эти «бедные матери» остаются одни, с осиротевшими ребятишками на руках, на попечении суровой жизненной реальности, символическим воплощением которой выступает в обоих произведениях образ *лютого мороза*. Финал некрасовской поэмы трагичен, жизнь Дарьи обрывается: она замерзает в лесу. Трагическая смерть Дарьи, как и её мужа Прокла, – прямое следствие *лютой бедности*, которая по степени воздействия на крестьян равноценна стихийным губительным силам природы.

Образ лютого мороза роднит сказку Вагнера с «рождественским» рассказом Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на ёлке» (1875), в котором мороз («страшный», «ужасный») воплощает губительные и невыносимые условия социальной жизни, приводящие к гибели шестилетнего героя.

Потерявший мать, но ещё не знающий об этом мальчик (без имени) замерзает в огромном, безжалостно «убивающем» бедняков городе: «Там, откуда он приехал... было зато так тепло и ему давали кушать, а здесь – господа, кабы покушать! И какой здесь стук и гром, какой свет и люди, лошади и кареты, и мороз, мороз!» [10]. Люди здесь равнодушны друг к другу: это и блюститель порядка, который прошёл мимо и «отвернулся, чтоб не заметить мальчика», это и богатая барыня, спровадившая мальчика на улицу, предварительно сунув в его окоченевшие пальчики копейку, и, наконец, уличный мальчишка (совершенно дикое, злобное существо), ударивший героя и сорвавший с него картуз.

Общим местом в сказке Вагнера и в «рождественской истории» Достоевского является *социальный контраст*.

В рассказе Достоевского тёмный, «сырой и холодный подвал» с мертво пьяным халатником, с одиноко помиравшей восьмидесятилетней старушонкой и с уже умершей матерью мальчика контрастирует с залитыми светом теплыми барскими комнатами, радующими гостей своим праздничным убранством и обилием

праздничной еды. Достоевский противопоставляет два мира: мир нищих и голодных детей, лишённых праздника, рождественской ёлки и угощений, и – за стеклом – иной мир, нарядный мир сытости и веселья, явно враждебный первому, мир господ.

Вагнер тоже противопоставляет мир бедности и мир богатства. Описание жилища бедняков включает типичные для этого мира детали: «серенький домишко», «подвальный этаж», «разбитые оконца», «целая гора» замерзших «грязных помоев» перед «грязным, заплесканным крылечком» [4, с. 78]. Картина ужасающей нищеты и грязи не может вызвать ничего, кроме давно привычного для обитателей этих «углов» чувства: «– Холодно! Голодно!» [Там же]. И напротив: пируют, по словам матери Гришутки, около «большущей» ёлки «баре». Глухой переулочек на Песках контрастирует с Большой Проточной улицей, где расположен великолепный дом «его превосходительства», с поразившей воображение мальчика «мраморной лестницей, усаженной садами, уставленной большими куклами» [Там же, с. 79].

Покидая «подвал», оставляя матерей, оба ребёнка самостоятельно идут в «большой» мир. Они поднимаются по ступеням «лестницы», в символическом смысле пересекая границу между своим (обжитым или сохранившимся в памяти) и чужим (неведомым) миром.

Один идёт вынужденно, идёт в никуда, ища надежду на спасение, а другой – по желанию, целенаправленно, ища дорогу в большой и чудесный мир. Путь первого ребёнка трагичен: окружающий мир неласков к малышу. Второй ребёнок достигает цели: он осуществляет мечту и в награду за своё упорство получает Христову звезду.

Оба писателя каждый по-своему разрешают социальный конфликт: Ф. М. Достоевский делает это исключительно в реалистической плоскости, Н. П. Вагнер – в идеалистической. И в этом смысле Н. П. Вагнер близок Ч. Диккенсу с его «Рождественской песней в прозе». Маленькие герои Диккенса (сынишка Боба Кретчита Тим) и Вагнера (Гриша) не только не погибают от болезни или от мороза, но благодаря рождественским чудесам обретают покровительство сильных мира сего: ростовщика Скруджа в повести Диккенса и «его превосходительства» в рассказе Вагнера.

Рассказ Достоевского концептуально, структурно и стилистически приближается к рассказу Г. Х. Андерсена «Девочка со спичками».

В хронологическом плане произведения Вагнера, Достоевского и Андерсена написаны в разные годы. «Сказки Кота-Мурлыки» Вагнера создавались в период с 1870 по 1872 гг. Святочный рассказ «Мальчик у Христа на ёлке» Достоевского впервые появился в январе 1875 года на страницах январского выпуска «Дневника писателя». В этом же году Вагнер познакомился с Достоевским и общался с ним последующие два года, о чём свидетельствует сохранившаяся переписка. Основой для кратковременного сближения писателей послужил интерес Вагнера к спиритизму. После того, как Достоевский довольно быстро потерял интерес к спиритизму, он потерял интерес и к Вагнеру, чем больно его ранил. Таким образом, рассказ Достоевского был написан позже рассказа Вагнера и никак не мог повлиять на его создание. Вероятнее всего, оба писателя создавали свои рассказы под влиянием сказки Андерсена «Девочка со спичками», которая была написана 17-19 ноября 1845 года. Обличение датским сказочником общественных пороков в сюжете данной сказки дало повод нашим отечественным писателям задуматься над сходными проблемами в российском обществе, одна из которых – проблема жизни в условиях капиталистического города.

Передавая трагизм существования бедняков в невыносимой для них реальности капиталистического города, Андерсен в таких сказках, как «Девочка со спичками» и «История одной матери», утверждает, что лучшим исходом для заблудших и несчастных обитателей города является *смерть*. К примеру, классический святочный рассказ «Девочка со спичками» повествует о маленькой продавщице спичек, которая замерзает в канун Нового года. Сожжённые спички, как главный атрибут героини, пытающейся согреться в морозную ночь, становятся одновременно символом невинно угасшей юной жизни, ярко вспыхивающих видений в угасающем сознании умирающей девочки, спасения и вознесения на небо к новогодним радостям. В рассказе «История одной матери» бедная мать теряет своего больного ребёнка, которого уносит Смерть в свои владения. Следуя за Смертью в её цветник, несчастная мать готова пожертвовать всем, что у неё есть, ради воскресения своей малютки. Однако, прозрев её возможную судьбу – «горе, нужду, отчаяния и бедствия» [1, с. 274], – мать в ужасе осознаёт, что лучшей доли, чем уход в «царство божье», она не может пожелать для безвинного младенца. В конечном итоге, смерть бедной женщиной воспринимается как благо, как избавление от злой судьбы, как всеблагая воля творца.

Трагическая смерть невинных младенцев сближает рассказы Андерсена и Достоевского. Добро и милосердие маленькие страдалцы находят не в мире людей, празднующих Рождество (парадокс), а в небесном мире Христа-Спасителя. Ангельские души детей-сирот возносятся к богу на добрых руках, «озарённые светом и радостью», а на земле остаются лишь мёртвые тельца: «Морозным утром за выступом дома нашли девочку... она была мертва; она замёрзла в последний вечер старого года» («Девочка со спичками») [Там же, с. 265]; «...наутро дворники нашли маленький трупик забжавшего и замёрзшего за дровами мальчика» («Мальчик у Христа на ёлке») [10].

Вагнер в отличие от вышеназванных писателей сохраняет жизнь своему шестилетнему герою. Гришутка не чувствует мороза. Напротив: «...ему тепло, ему жарко» [4, с. 76]. Мечтающий получить в подарок Христову звезду, он не ждёт милости от небес, а сам отправляется в новогоднюю ночь на поиски желанной звезды. Добрые «дядюшки» – прохожие – помогают и сочувствуют малышу. В большом доме «его превосходительства» Гришутка обретает не только Христову звезду, но и будущую воспитательницу-княгиню. «Божественное провидение» чудесным образом меняет судьбу мальчика.

Описание происходящего в первых главах рассказа стилизовано под просторечный язык: повествователь «проникает» в мысли своих героев, в их народное сознание.

Сочувствующее отношение автора к беднякам призваны передать слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами: «шинелишки и заплатанные пальтишки»; «солдатики»; «старушоночка»; «тулупчик без воротника»; «переулчишко, узенький, дрянненький»; «серенький домишко»; «три фунта колбасики»; «краюшка»; «полфунтика масла промёрзлого»; «леденчики»; «прянички»; «чай в жестяной коробочке»; «самоварчик»; «чайник с отбитым носком»; «сундучок»; «драгоценная рубашечка»; «замёрзлое окошечко»; «разбитые оконца». Автор сострадает бедному семейству, вынужденному существовать в условиях социальной приниженности. Они – «маленькие» люди («мелкие» люди), волею судьбы попавшие на социальное «дно» («Скатились, точно в яму» [Там же, с. 78]. – Н. Н.). Их жалкое убогое существование незаметно для глаз «большого» мира.

Передача положительного эмоционального отношения писателя к героям – не единственная функция уменьшительно-ласкательных суффиксов в сказке. Щедро пересыпая речь Петровны и её деток существительными с уменьшительно-ласкательными суффиксами, автор стремится показать лучшие качества народной души – ласковость и добросердечие. Таковы обращения героев друг к другу: «родименький», «пташечки-касаточки», «касатик», «лапушка», «крошечка», «мамонька». Наличие уменьшительно-ласкательных суффиксов в словах Петровны придаёт её речи народный колорит, напевность.

Речь господ и *приличных* (comme il faut) светских дам в доме «его превосходительства», наоборот, отличается существенной примесью чужеродной, иноязычной лексики – включает обязательные в высшем свете французские этикетные формулы, передающие эмоции изумления и расположения к ребёнку: “Quel charmant enfant!”, “Dieu! Quels yeux!”, “Quel délicieux enfant!”, “Ravissant” [Там же, с. 86-87]. В этой сцене наиболее остро чувствуется культурная *пропасть* между простым русским народом, хранителем сокровищ родного слова, и образованным на французский лад высшим классом, который предпочитал выражать свои мысли и чувства на французском языке. В этом смысле глубоко символична самоирония «его превосходительства», осознающего духовную удалённость от христианского идеала истинной правды и справедливости: «Да как же я остану до звезды-то Христовой. Видишь, видишь... я ещё не дорос до неё...» [Там же, с. 89].

Достижение этого идеала возможно лишь на пути духовного единения расколотого на два слоя русского народа: оставшегося *русским* низшего слоя и сделавшегося *европейским* высшего, богатого и образованного, сословия.

Вероятно, именно устремлённость к духовному идеалу, доброта, пылкий ум, душевная щедрость и искренность пришедшего с гостинцами маленького мальчика с Песков тронули сердце «его превосходительства». Он и княгиня увидели в появлении этого младенца божий промысел, божий дар.

Таким образом, *проблема достижения идеала* поставлена Вагнером в произведении как в социально-историческом, так и в религиозно-философском смысле.

В самом начале повествования совершенно обыкновенные вещи при взгляде на них ребёнка получают вид чего-то необыкновенного, чудесного: *цветы* на большой лестнице оказываются *садами*, а *статуи* – огромными белыми *куклами*. Захватившее воображение Гришутки воспоминание о только что увиденных им чудесах в большом доме «его превосходительства» послужило толчком к пробуждению у весьма восприимчивого и эмоционального ребёнка чувства дисгармонии и стремления к идеалу. «Большим глазам» ребёнка, жаждущим узреть чудеса, проникнуть в тайны неведомого, может быть соразмерен только истинно «большой» мир. Вот почему Гришутке *жарко* и он не чувствует *лютого мороза* в отличие от остальных его спутников: «И весь он там, ещё там, где они были назад тому с полчаса» [Там же, с. 76]. Вагнер использует здесь повествовательный приём *ретроспекции*. Автор мог бы вести повествование синхронно с текущими событиями, но он прибегает к приёму обратного кадра с тем, чтобы позволить читателю сосредоточить внимание не столько на событии, сколько на *сознании героя*, превращающего реальность в *сказку*. Помимо раскрытия и усиления мысли героя, ретроспекция объясняет его дальнейшие поступки, с которыми будет связан неожиданный поворот в сюжете, равно как и поворот в судьбе самого героя.

В первых трёх главах показ событий дан опосредованно, через призму детского взгляда (*остраненно*). События в этой части рассказа принимают *сказочный* масштаб в полном соответствии с представлениями ребёнка о мире. Подобно сказочному герою, ребенок торжествует победу – находит дорогу в большой светлый мир (символическим воплощением которого является рождественская ёлка) и на самой его (её) вершине обретает свою путеводную звезду.

В начальных главах рассказа конфликт маленького героя с окружающей его средой выражается в безотчетном стремлении преодолеть убогий мир социального неблагополучия, вызывающий глубокую неудовлетворённость его детской души, и достичь *иного* мира, неудержимо влекущего своей *сказочной* красотой и величием. В заключительной главе конфликт принимает форму сознательной борьбы взрослого человека с чудовищным явлением «людской бедности». В результате этой неравной борьбы герой сломлен внутренне, в финале повествования он глубоко переживает своё бессилие.

Жизнь Гришутки длиною почти в пятьдесят лет читатель не видит. В финале повествования он встречает уже не Гришу, но Григория Васильевича, «его превосходительство», в момент подведения им жизненных итогов. «Путеводная звезда» освещала путь к главной цели всей его жизни: приблизить «то блаженное время, когда не будет глухих закоулков на разных “Песках” и люди не будут жить в подвальных этажах, подле помойных ям и мерзнуть от холода в зимние морозы» [Там же, с. 92]. Руководствуясь этой благородной целью, на протяжении жизни он «хлопотал о том, как бы устроить для всех Гришуток приюты, где бы они воспитывались и выходили в люди не по прихоти случая или “путеводной звезды”» [Там же].

Герой из народа напоминает героя волшебной сказки, вышедшего на смертный бой со страшным чудовищем. Однако в отличие от всегда побеждающего сказочного героя *взрослый* герой Вагнера живёт в реальной действительности, в которой нет места чуду – чудесному избавлению от чудовища: «Он бился с ним ровно полвека, и что же?.. Чем больше он бился, тем больше выросло чудовище. Он строил новые учреждения, и новые головы выростали у чудовища, как у гидры» [Там же]. Чудовищем автор называет «людскую бедность», искажившую и извратившую божественную природу человека: «Перед ним стояло отвратительное чудовище – грязное, худое. Оно дрожало от холоду и едва ворочало коснеющим языком. Его костлявое тело выглядывало из множества дыр обдерганного, обтрепанного рубища» [Там же, с. 93].

Аллегорический образ бедности у Н. П. Вагнера заставляет нас вспомнить аллегорические образы *нищеты* и *невежества* в «Рождественской песни в прозе» Ч. Диккенса: «несчастные, заморенные, уродливые, жалкие и вместе с тем страшные»; «тощие, мертвенно-бледные, в лохмотьях»; «чья-то дряхлая, морщинистая рука, подобно руке времени, исказила, обезобразила их черты и иссушила кожу, обвисшую как тряпка». И, как пишет далее Диккенс, «то, что могло бы быть престолом ангелов, стало приютом демонов, грозящих всему живому» (курсив наш. – Н. Н.) [9, с. 74].

Дьявольское замещает божественное и у Вагнера: на смену отвратительному чудовищу «самодовольно» идёт «другое чудовище, ещё более отвратительное, – чудовище, страшное своей бесчеловечностью и силой. Оно хохотало прозительно – и при этом тряслись его длинные пейсы и остроконечная борода...» [4, с. 93]. Этот дьявол, торжествующий победу над миром, непобедим. Он множит грязные глухие закоулки на «Песках», в самом центре города он заводит «углы и подвалы», «разные помойные ямы», «целые приюты нищеты и разврата...» [Там же]. Победить его не представляется возможным состарившемуся и обессилевшему герою. «Грустный, испуганный» сидит он «один в своём кабинете, накануне Нового года, опустив на руки свою седую голову» [Там же]. В отличие от больших глаз младенца, видящего реальность в *чудесном* свете, Григорий Васильевич может видеть всю сложность мира *реально*, и чем яснее видится ему нравственный идеал, тем острее он ощущает *отчаянный пессимизм* из-за невозможности искоренить уродства социального мира. Конечно же, он отчетливо осознаёт, что «благотворительность» немногих – это капля в море человеческой жадности – жадности, обусловленной законами природного существования. Не выходя за пределы реальности в сферу сказочной фантастики, *внутренний конфликт борьбы добра и зла*, присущий изболевшейся душе героя, разрешается победой зла.

Пелена чудесной рождественской истории в финале рассказа спадает, обнажая грубую действительность. Детский взгляд на мир уступает место взрослому взгляду. Торжество *философии Рождества* (канон Диккенса) противопоставлено *триумфу жестокой реальности* (инварианты у Андерсена и Достоевского). Вагнер сталкивает эти противоположные позиции в рамках единого художественного целого. Детская (*младенческая*) ипостась героя действует в границах сюжета, отвечающего классическому канону рождественского рассказа. Взрослая (*старческая*) ипостась героя заставляет читателя переосмыслить этот канон.

Задача читателя в рамках *ценностной структуры произведения* – подняться над миром персонажей, поляризованными противоположными жизненными (этическими) ценностями, выйти на уровень авторского ценностного горизонта (художественного целого). Образные оценки, принадлежащие автору, суть эстетические оценки.

Будучи ученым, Вагнер понимал сущность закона эволюции и развития. Не случайно его рассказ носит заглавие «Новый год».

Несомненно, мир людей повторяет природные циклы, но это не простое повторение и копирование без всякого развития и изменения, притом что мир людей включает ещё и духовное начало. С точки зрения духовного развития каждый раз решение надо искать на новом витке временной спирали. На данном этапе герою Вагнера не дано заглянуть в будущее. Однако на смену старости идёт *молодость*, чтобы поддержать исчезающие силы разуверившейся старости. Всякий раз будущее (как и продолжение) – за новым годом.

Бесспорно, человек биологически не может вырваться за пределы колеса жизни и смерти, но духовно, как подвижник, как сказочный герой, сражающийся с чудовищем, он ищет *своё продолжение* в других людях со свежими силами, которые подхватят эстафету и продолжат его дело. Продолжение «его превосходительства» и княгини – в Гришутке, продолжение Григория Васильевича – в его детях и т.д. Новое время открывает новые горизонты. Финал сказки открыт, писатель не даёт готовых рецептов для решения поставленных проблем. Задача автора, скрытого за маской Кота-Мурлыки, шире – не просто развлечь доброй рождественской историей, в которой добро всегда побеждает зло, но активизировать *мысль* читателя. В понимании Вагнера классическая установка рождественского рассказа – *победа добра над злом* – есть не что иное, как общественная *неуспокоенность* социально ответственного человека.

Финал произведения можно считать счастливым, ибо герой достиг высокого социального положения, у него любящая жена и дети. Но с точки зрения личной удовлетворённости результатами своей благой деятельности Григорий Васильевич не считает себя счастливым. В достижении *нравственного идеала* герой – максималист, он верен своим убеждениям до конца жизни и не может довольствоваться малыми результатами. Писатель тем самым показывает своим читателям, что изменения в обществе не могут произойти фантастическим образом, это результат трансформации *сознания* всего общества. Автор даёт урок юному читателю, не уводя его в мир фантастики. Он подталкивает сознание ребёнка к серьёзной аналитической работе. В этом – главная цель Н. П. Вагнера как ученого, просветителя, популяризатора научных знаний, ищущего действенный путь разрешения проблемы *социального зла*. В этой связи важно отметить, что концепты «младенец»/«старик», структурно организующие сюжет рассказа «Новый год», имплицитно отсылают нас к основным элементам жанра назидательного рассказа (*поучительная беседа* взрослого, «старика», с ребёнком). Сложная жанровая структура произведения, сочетающая в себе элементы жанров сказки, рождественского и назидательного рассказов, свидетельствует об уникальности воплощения рождественской темы в тексте

Вагнера. Рождественский канон, включенный писателем в диалогическую структуру повествования, читателем переосмысливается на стыке романтической и реалистической традиций. Автор стремится к единому синтетическому взгляду на мир как единству духовного и материального начал.

Список источников

1. **Андерсен Х. К.** Сказки и истории. М.: Правда, 1980. 528 с.
2. **Бессонов М. С.** Три поколения Вагнеров – медиков, ученых, писателей и художников [Электронный ресурс]. URL: <https://karpinskimuseum.ru/tri-pokoleniya-vagnerov-medikov-uche> (дата обращения: 29.06.2019).
3. **Бунагян Г. Г., Чарная М. Г.** Литературные места Петербурга: путеводитель. СПб.: Паритет, 2005. 384 с.
4. **Вагнер Н. П.** Сказки Кота-Мурлыки: сказки. М.: ОГИ, 2009. 448 с.
5. **Глезеров С. Е.** Исторические районы Петербурга от А до Я [Электронный ресурс]. URL: <https://info.wikireading.ru/42620> (дата обращения: 20.02.2019).
6. **Глухой** [Электронный ресурс] // Даль В. И. Толковый словарь. 1863-1866. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc2p/225246> (дата обращения: 29.06.2019).
7. **Гоголь Н. В.** Собрание сочинений: в 2-х т. СПб., 1902. Т. 1. 638 с.
8. **Горяшко А.** Загадки Кота-Мурлыки [Электронный ресурс] // Биология. 2006. № 15. URL: <http://bio.1sept.ru/article.php?ID=200601507> (дата обращения: 29.06.2019).
9. **Диккенс Ч.** Собрание сочинений: в 30-ти т. М.: Худ. лит-ра, 1959. Т. 12. 499 с.
10. **Достоевский Ф. М.** Мальчик у Христа на ёлке [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0540.shtml (дата обращения: 29.06.2019).
11. **Норина Н. В.** Жанровое своеобразие сказки Н. П. Вагнера «Пимперлэ» // Международный научно-исследовательский журнал. 2018. № 10 (76). Ч. 2. С. 77-81.
12. **Раздьяконов В. С.** Творчество Н. П. Вагнера в религиозной культуре России последней трети XIX века [Электронный ресурс]: дисс. ... к.и.н. М., 2009. URL: <http://www.dslib.net/teorja-kultury/tvorchestvo-n-p-vagnera-v-religioznoj-kulture-rossii-poslednej-treti-xix-veka.html> (дата обращения: 29.06.2019).

IDEOLOGICAL AND ARTISTIC ORIGINALITY OF N. P. WAGNER'S STORY "NEW YEAR"

Norina Natal'ya Viktorovna, Ph. D. in Philology

*Solikamsk State Pedagogical Institute (Branch) of Perm State National Research University
nvn00@mail.ru*

The article considers the ideological and artistic originality of N. P. Wagner's story "New Year", which previously has not attracted the attention of literary critics and historians of literature. The study focuses on identifying the peculiarities of the writer's worldview. The researcher tackles the following issues: artistic devices (linguistic means, story development techniques), the Christmas story canon as a basis of the storyline and its transformation in the story, poetics and the sources of images. N. P. Wagner's story is compared with the works of the giants of the West European and Russian literature of the XIX century – Ch. Dickens, H. Ch. Andersen, N. V. Gogol, F. M. Dostoevsky, N. A. Nekrasov. The analysis indicates that the complicated genre structure of N. P. Wagner's story combining the genre features of a tale, Christmas story and didactic story satisfies the author's didactic purpose: to evoke sympathetic feelings and to stimulate a young reader's thought.

Key words and phrases: literary tale; Christmas story; didactic story; concepts "baby" and "old man"; story structure; motive-figurative structure; intertextual relations; N. P. Wagner; story "New Year".

УДК 8.82.09

Дата поступления рукописи: 23.06.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.11>

В статье анализируется многоплановая структура повести Марка Ефетова «Письмо на панцире», в которой соединяются черты каникулярной повести, элементов приключенческого романа и мифа. Реалистическая основа создания главного пионерского лагеря СССР во многом дополняется космогоническим и евангельским мифами, а также культурными и литературными мифами о Китеже, Синей Птице и накладывается на соцреалистический миф о «великой семье». Защита лагеря от фашистов рассмотрена через призму героического античного мифа, крымских этиологических мифов о появлении Адаларов и историко-культурного мифа о чудесном спасении от врагов прыжком со скалы, а сюжет о «каменном матросе» создает новую мифологему, восходящую к Медному Всаднику, призраку Башиначкина, образу Русалочки и т.д. Современный автору реалистический сюжет проанализирован через проекцию на солярный миф и авторский неомиф.

Ключевые слова и фразы: Марк Ефетов; детская литература; каникулярная повесть; образ ребёнка; космогонический миф; героический миф; солярный миф; неомиф; крымский текст; крымский миф.

Октябрьская Ольга Святославовна, д. филол. н.

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
svyatolga@yandex.ru*

МИФ И РЕАЛЬНОСТЬ В ПОВЕСТИ МАРКА ЕФЕТОВА «ПИСЬМО НА ПАНЦИРЕ»

Мифологическая составляющая за последние два с лишним столетия стала неотъемлемой частью русской литературы. Так, литература XIX века активно обращается к античной мифологии, но при этом создает