

RU

## Тема Рождества в рассказе Н. П. Вагнера «Телепень»

Норина Н. В.

**Аннотация.** Цель исследования - выявить специфику художественного воплощения рождественской темы в рассказе Н. П. Вагнера «Телепень» (на уровне хронотопа произведения, системы образов и сюжетно-композиционной организации повествования). Тема Рождества, равно как и проблема трансформации жанрового рождественского канона в сказочном творчестве Н. П. Вагнера, до сих пор не становились предметом специального комплексного научного изыскания. Научная новизна определяется тем, что впервые одно из наименее известных произведений Н. П. Вагнера с рождественской тематикой - рассказ «Телепень», входящий в сборник философских сказок и притч «Сказки Кота-Мурлыки» (1872) и имеющий подзаголовок «Рождественский рассказ из былых времён», подвергается целостному анализу в выбранном аспекте. В статье рассматриваются истоки зарождения и традиция становления рождественского рассказа в русской литературе второй половины XIX века, канон рождественской истории как источник для сюжета рассказа Н. П. Вагнера и его трансформация в сюжете произведения. В результате исследования было выявлено расширение Н. П. Вагнером традиционных рамок «рождественской тематики», установлена усложненная жанровая структура текста, сочетающая в себе традиции рождественской прозы, бытовой анекдотической сказки и гоголевских мотивов.

EN

## Christmas Theme in N. P. Wagner's Story "Telepen"

Norina N. V.

**Abstract.** The aim of the research is to reveal the specifics of the artistic embodiment of the Christmas theme in N. P. Wagner's story "Telepen" (at the level of the work chronotope, the system of images and the plot-compositional organization of the narrative). The theme of Christmas, as well as the problem of the genre Christmas canon transformation in N. P. Wagner's fabulous creative work has not become a subject of a special comprehensive research yet. The scientific novelty is determined by the fact that for the first time one of the least known N. P. Wagner's works with the Christmas theme - the story "Telepen", which is included in the collection of philosophical tales and parables "Tales of the Purring Cat" (1872) and has the subtitle "A Christmas Story from Bygone Times", is subjected to a holistic analysis in the chosen aspect. The article deals with the origins and tradition of the Christmas story formation in the Russian literature of the second half of the 19<sup>th</sup> century, the canon of the Christmas story as a source for N. P. Wagner's work plot and its transformation there. As a result of the study, the expansion of the traditional framework of the "Christmas theme" by N. P. Wagner has been determined; a complicated genre structure of the text has been ascertained combining the traditions of the Christmas prose, everyday anecdotal tales and Gogol's motives.

## Введение

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. Как художник, которому присуще стремление к широким литературным связям, Н. П. Вагнер в своем сказочном творчестве не мог обойти стороной популярную в русской литературе второй половины XIX века тему Рождества. Используя и творчески переосмысляя уже отработанные в соответствующей литературной традиции приёмы, писатель стремился существенно углубить идейно-художественный и воспитательный потенциал рождественской словесности.

Актуальность исследования определяется необходимостью изучения роли и значения Н. П. Вагнера в контексте общих достижений русской рождественской прозы второй половины XIX века, а также необходимостью объективного и всестороннего изучения уникальности художественного мира произведений Н. П. Вагнера, в том числе и с рождественской тематикой, занимающих важное место в наследии писателя.

При написании данной статьи были поставлены следующие задачи:

- 1) наметить истоки зарождения и традицию становления рождественского рассказа в русской литературе второй половины XIX века, определив место творчества Н. П. Вагнера в ней;
- 2) проанализировать художественное пространство рассказа Н. П. Вагнера «Телепень»;
- 3) определить типологическую связь вагнеровского «Телепня» с диккенсовским опытом рождественского рассказа.

В исследовании применены элементы структурно-описательного, сравнительно-типологического методов анализа произведения.

Теоретической базой статьи послужили литературоведческие труды отечественных ученых в области изучения рождественской прозы и творчества Н. П. Вагнера: Т. И. Сильман (1958), Е. В. Душечкиной (1995), С. Ю. Николаевой (2004), Т. Н. Козиной (2020), И. Г. Минераловой (2016), Т. Е. Беньковской (2010).

Практическая значимость исследования заключается в том, что данный материал может быть использован в формате теоретических и практических курсов по литературе в среднем и высшем образовании.

## Основная часть

Истоки русской рождественской прозы коренятся в «европейском рождественском рассказе», посвященном «главному христианскому празднику в Западной Европе» (Козина, 2020, с. 4).

К Рождеству 1843 года в Англии выходит повесть Чарльза Диккенса «Рождественская песнь в прозе», затем остальные повести, посвященные проблеме социального неравенства в Англии («Колокола», «Сверчок на печи»). В основе сюжета «Рождественской песни в прозе» лежит так называемая притча о заблудшей овце. Смысл этой притчи: добрый Пастырь спасает погибающего в грехах человека и возвращает ему утраченные невинность, святость и блаженство.

Ростовщик Скрудж – символ холодного эгоизма и скупердяйства. Судьба бедняков мало заботит Скруджа, в конечном итоге их смерть для него гораздо более предпочтительна, ибо она сокращает «излишек населения» (Сильман, 1958).

Жизнерадостный племянник Скруджа говорит о духовно-нравственном значении рождественских праздников. Молодой человек, для которого важен священный смысл Рождества и связанные с ним нравственные понятия милосердия, доброты, всепрощения, безуспешно пытается донести до своего всецело преданного стяжательству дядюшки христианскую истину о естественном равенстве всех людей.

Скрудж демонстрирует полное равнодушие к людям – даже добрые намерения ребенка, желающего прославить Рождество сквозь замочную скважину, не могут тронуть это холодное бездушное существо. Праздничное настроение радующихся «веселым святкам» людей раздражает Скруджа, он сыплет ругательствами, сердится и богохульствует. Упоминание Скруджем самого Сатаны вкупе с деталями зловещего пейзажа создает напряженную атмосферу и предвещает появление потусторонних сил.

Дух умершего компаньона Джейкоба Марли заставляет Скруджа встретиться с тремя призраками, чтобы измениться. По словам Рождественского Духа, предвещающего гибельный конец мира, на краю адской бездны окажутся все те, кто продолжит умножать и использовать нищету и невежество в своих нечистых, корыстных целях и не впустит в своё сердце свет христианской истины: «Если не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Диккенс, 1959, с. 74). Духи помогают Скруджу увидеть виденное им когда-то в прошлом и настоящем как бы в новом свете. Они очищают Скруджа огнем детского страдания. Сначала Скрудж переживает собственное детство, затем видит детство умирающего калеки Малютки Тима, и, наконец, в ужасных призраках Нищеты и Невежества он прозревает общее детство человечества.

Как писатель-моралист, Диккенс, с одной стороны, связывает мотив детского страдания с социальными последствиями хищнической буржуазной «морали», а с другой – проводит христианские аналогии: страдания ребенка он уподобляет страданиям Сына Божьего, принесенного в жертву во имя любви и спасения погибающего в грехах человечества.

Утро Рождества рассеивает туман прошлого, душа героя воскресает, перерождается для новой жизни. Намек на мифологического Лаокоона в пятой строфе прочитывается как удивительная победа Скруджа над самим собой, над удушающими его многочисленными грехами.

В «Рождественской песни» холодному миру социального зла Диккенс противопоставил тепло уютного домашнего очага, крепость семейных уз, доброту, милосердие и любовь. Данные смысловые константы наряду со спасительной функцией чуда являются типологически значимыми чертами для классического рождественского текста.

Литературный жанр рождественского рассказа в русской литературе появился к 40-м годам XIX века после того, как были переведены на русский язык рождественские повести Диккенса.

В России, в отличие от Европы, Рождество Христово – второй по значимости после Пасхи христианский праздник. Только Церковь праздновала Рождество Христово, а в миру праздновались святки (Душечкина, 1995, с. 145). Поэтому в русской литературе до 40-х годов XIX века писатели обращались в основном к святочной тематике (например, баллада В. А. Жуковского «Светлана»).

Спор о человеческом и античеловеческом в мире и в самом человеке, начатый Диккенсом на страницах «Рождественских повестей», был продолжен русской рождественской литературой второй половины XIX столетия. Однако в русской литературе, в отличие от рождественского канона Диккенса, не редки *трагические*

финалы (человек не выздоравливал, а умирал, бездомный ребенок замерзал в снегу, нравственного перерождения скряги не происходило).

В русской рождественской литературе второй половины XIX века «детская тема» наполняется социальным содержанием. Внимание писателей обращено не к чудесам и превращениям, а к трагедии нравственно оскверненного детства («Мальчик у Христа на ёлке» Ф. М. Достоевского, «Ванька» А. П. Чехова, «Ангелочек» Л. Н. Андреева).

С. Ю. Николаева (2004) в диссертации «Пасхальный текст в русской литературе XIX века» выделяет следующие типы героев в системе образов рождественского текста: *рождественский человек* или *дух* (посредник, осуществляющий переход через пограничное рождественское пространство), *ребенок* (чистое сердцем существо, жертва социального зла, вместе с тем аналог Сына Божьего, приносимого в жертву), *герой-антагонист* (тип рождественского героя-злодея), *Богоматерь* или *Христос* (присутствует зримо или незримо).

К числу основных признаков рождественских текстов в русской литературе можно отнести следующие: праздничный хронотоп (рождественское календарное время; художественное пространство включает элементы обычного и сказочного пространства); рождественские сны как способ путешествия во времени (вне времени); трехкратные повторы, как в сказке; рождественское чудо – кульминационный момент в произведении; атрибуты Рождества (ёлка (аналог райского дерева), рождественские подарки (аналог духовных ценностей), огонь (свет) как метафора жизни, путеводной звезды).

Ключевым принципом развития сюжета является устремленность к *чудесному событию* (неожиданная помощь, обновление жизни, рождественская благотворительность) (Козина, 2017, с. 143).

Особое место в рождественской литературе занимает Николай Петрович Вагнер с его сборником «Сказки Кота-Мурлыки», в котором находит отражение и переосмысление рождественская тема. Данная тема у Вагнера воплотилась в жанре рождественского рассказа, сочетающего *суровый реализм с идеалистической верой* в чудесное преображение человека. «Учебная» цель вагнеровского рассказчика: поведать читателю правду о мире в единстве его противоположных сторон (высокого и низкого, трагического и комического). Таковы рассказы «Пимперлэ», «Новый год», «Телепень».

Дух веселья Пимперлэ напоминает, с одной стороны, Оле-Лукойе (персонажа сказки Г.-Х. Андерсена), а с другой – русского Петрушку (персонажа кукольного народного театра). Как известно, репертуар кукольно-марионеток в разных странах содержал элементы *рождественских мистерий*. Не случайна деталь в характеристике персонажа: самое любимое время в году для Пимперлэ – святки и в особенности канун Рождества. Этот веселый человечек выполняет функцию доброго рождественского духа.

Идеалом добродетели в произведении выступает маленький Теодор – болезненный мальчик из богатой семьи. Пимперлэ полюбил этого мальчика за его тихий добрый нрав, кротость и ласковость. Вагнер показывает героя в рождественский вечер, когда Теодор приносит подарки семье бедного музыканта, и в такой же точно рождественский вечер, год спустя, Теодор умирает, но умирает счастливым, с улыбкой на лице. В канун своего последнего Рождества на земле он спешит помочь обитателям подвалов. Перед силой его любви отступают холодные разъединяющие слова: *fashionable* и *comme il faut*. В переводе с латинского имя Теодор означает «посланник божий», «подаренный богом». Подобно андерсеновскому брату Оле-Лукойе, дух веселья Пимперлэ в финале повествования уносит Теодора в райскую страну «вечного веселья и радости». В эту страну попадают истинно добродетельные натуры: все те, кто связан «между собою вечной любовью».

При этом смерть Теодора прочитывается в двух планах: мирском и религиозном (мистериальном). В мирском смысле ребенок – жертва порочных светских нравов, царивших в богатой семье. Теодор «завял» здесь, подобно цветку. В религиозном – смерть Теодора носит жертвенный (искупительный) смысл – это смерть подаренного миру сына Бога (Норина, 2018, с. 77-81).

Задача автора, скрытого за маской Кота-Мурлыки – не просто развлечь доброй рождественской историей, в которой добро всегда побеждает зло, но заставить юного читателя пойти по твердому, торному пути развития мысли и чувства. Так, в рассказе «Новый год» автор сталкивает две противоположные позиции в рамках единого художественного целого: а) торжество *философии Рождества* (канон Диккенса) в рассказе о счастливой судьбе мальчика Гриши из бедной семьи и б) триумф *жесткой реальности* (инварианты у Андерсена – «Девочка со спичками» и у Достоевского – «Мальчик у Христа на ёлке») в рассказе о борьбе уже взрослого Григория Васильевича с чудовищным явлением «людской бедности». Детская (младенческая) ипостась героя действует в границах сюжета, отвечающего классическому канону рождественского рассказа. Взрослая (старческая) ипостась героя заставляет читателя переосмыслить этот канон.

В начальных главах рассказа конфликт маленького героя с окружающей его средой выражается в безотчетном стремлении преодолеть убогий мир социального неблагополучия, вызывающий глубокую неудовлетворенность его детской души, и достичь иного мира, неудержимо влекущего своей сказочной красотой и величием. «Божественное провидение» чудесным образом меняет судьбу мальчика. В большом доме «его превосходительства» Гришутка обретает не только Христову звезду, но и будущую воспитательницу-княгиню.

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. 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, но чем больше он бился, тем больше вырастало чудовище. Пелена чудесной рождественской истории в финале рассказа спадает, обнажая грубую действительность. Финал сказки открыт, писатель не даёт готовых рецептов для решения поставленных проблем (Норина, 2019, с. 49-56).

Помимо вышеназванных произведений Н. П. Вагнера, тема Рождества нашла своё художественное воплощение и в рассказе «Телепень», в котором появляются характерные для жанрового прототипа диккенсовские мотивы счастливого финала и чудесного перерождения отрицательного персонажа, отсутствующие в рассказах «Пимперлэ» и «Новый год». Тем не менее, трактовка автором рождественского чуда происходит в соответствии с русской реалистической традицией. Чудесное преобразование героя-злодея совершается не под влиянием потусторонних сил, как у Диккенса, оно реалистически мотивировано.

Время в рассказе раздваивается на «обычное» и «рождественское». По законам *обычного времени* излагается история судебной тяжбы героев. В произведении нет временной конкретики. В подзаголовке автор указывает: «Рождественский рассказ из *былых времён*». А само повествование начинается словами: «В *старое время* жили-были...» (Вагнер, 2009, с. 336). Судя по принадлежности персонажей к разным социальным классам (образы помещиков и крепостных слуг), читатель понимает, что действие происходит в эпоху крепостного права в России. В рамках *сказочного (рождественского) времени* происходит чудесное преобразование «сутяги и кляузника». Вся история приурочена к дням Рождества: «Один раз, в морозный, крещенский вечер...» (Вагнер, 2009, с. 336).

Художественное пространство, как и время, включает в себя элементы обычного и сказочного пространства.

Действие рассказа происходит «в землях оренбургских» (из окна Ипата Исаича «вдали видны ковыльные степи башкирские» (Вагнер, 2009, с. 344)). В тексте находим географические реалии: Бузулукский уезд, река Кама, село Троицкое, город Оренбург. Например: «Съездил Ипат Исаич в Бузулук...» (Вагнер, 2009, с. 345), «Пробовал Ипат Исаич и на апелляцию подавать, и даже сам в Оренбург съездил...» (Вагнер, 2009, с. 345), «...Ипат Исаич раз его из польни на Каме вытащил, от смерти лютой спас» (Вагнер, 2009, с. 350), «Экономка отправилась в село Троицкое, к заутрене» (Вагнер, 2009, с. 349).

Говоря о «землях оренбургских», автор имеет в виду либо Оренбургскую область с приписанным к ней Бузулукским уездом, образованным в 1781 году в результате реформы Екатерины II, либо Оренбургскую губернию (сменившую Уфимское наместничество в 1796 году). В 1850 году Бузулукский уезд передан в состав вновь образованной Самарской губернии.

Мы можем предположить, что действие в рассказе происходит либо в период с 1781 года по 1850 год, либо в период с 1796 года по 1850 год. Однако, учитывая тот факт, что Ипат Исаич ездил в *Оренбург* подавать на апелляцию, можно условно остановиться на периоде с 1796 года по 1802 год. Именно в этот период Оренбург был *губернским городом* (а до 1796 года и после 1802 года губернским городом была Уфа).

В 1796 году завершилась эпоха правления Екатерины II – эпоха высшего расцвета крепостной системы в стране. И хотя башкирский народ, в отличие от русского народа, крепостного права не знал, он был насильно превращен в ясачный народ (ясак – дань), вынужденный платить дань русскому государю. Вот почему башкирский богатырь Телепень в сказке Вагнера – «вольная душа».

Распря двух помещиков из-за крепостных душ, земли, барана не лишена исторического обоснования. Так, еще в XVI-XVII веках в дворянских челобитных царю постоянно упоминалось о скудости и бедности дворян. Правительство не разбрасывалось «без разбору» землей, отнятой у башкир. Вследствие нехватки даровой башкирской земли между дворянами и служилыми людьми было немало споров и междоусобиц. Во второй половине XVIII века усилился приток в регион новых кадров помещиков в связи с расширением царско-помещичьей колонизации (<http://bashkirs.narod.ru/bashkirs.html>). Следствием процесса явились безнаказанный грабёж башкирских земель и упорная борьба башкирского народа против расхищения его земли и поругания прав. В XIX веке впечатляющая по масштабам «эпопея» хищения запасных башкирских земель и обезземеливания башкир-вотчинников при содействии тех самых вороватых чиновников, которые по закону 1869 года обязаны были защищать интересы башкир, не могла не отразиться на уровне благосостояния коренного населения (<http://bashkirs.narod.ru/bashkirs.html>).

Можно отметить, что через всю историю башкир красной нитью проходят *земельные неурядицы*, которые лежали в основе их бунтов и служили главной причиной их *бедственного* экономического положения. Ярким подтверждением сказанного является у Н. П. Вагнера (2009) следующий эпизод в тексте произведения:

«Надо сказать, что земля Ипат Исаича к башкирским землям подошла. И башкиры частенько к батьке Пат-Саичу приходили в *своих нуждах жалиться*. <...> Вошли два башкира. Совсем обмерзли. Малахаи заиндевели. Армяки закуржевели. Старший, Бахрай, привёл брата своего Тюляй-Тюльпена.

Повалился в ноги Бахрай и брат туда же за ним.

– Сделай милость! – плачется слёзно. – Добра чиловек! Пат-Саич! Возьми брат мой. Совсем возьми... в батрак возьми... *Землю нет... Верблюда нет... Ашаты нечего... Юрта нет... Баран нет... Жена нет...* девать куда нет... Сделай милость, бери!.. – И плачет Бахрай, разливаясь» (с. 338). Данный отрывок свидетельствует о «мастерстве писателя как знатока живой народной речи» (Беньковская, 2010).

Сказочное пространство произведения Н. П. Вагнера вбирает в себя элементы рождественской истории и бытовой анекдотической сказки.

Система персонажей включает небольшое число действующих лиц. Это помещик и помещица Ипат Исаич и Марфа Парфёновна Туготыпкины, их дочь Ньюша (Юла Ипатовна, «дщерь Анна», «пятилетняя Анюша»); богатый помещик Иван Иванович Травников. Присутствуют образы крепостных слуг (крепостные души): мужик Гавлий, кучер Мамонт, лакей Гаврюшка, кухарка Эпихария (Эпихашка).

Ведущим персонажем, вокруг которого организовано всё действие в рассказе, является батрак (вольная душа) башкир Тюляй-Тюльпень (по прозвищу Телепень). Н. П. Вагнер изобразил представителя вольного свободолюбивого народа, башкирского «богатыря», который не замечает мелочей, ничего не делает наполювину, он вырос на просторе лугов и ковыльных степей, животных он понимает лучше, чем людей.

Телепень работает батраком в семье русского помещика Туготыпкина, он неуклюж, часто ведёт себя нелепо. Н. П. Вагнер (2009) использует приём гиперболизации при описании действий героя, обладающего невероятной силой. Например: «Телепень возьмётся за подкову обеими ручищами, и подкова затрещит и хряснет пополам» (с. 344); «Телепень всю избу и окна навозом закрыл. Целых два воза на себе с поля притащил и укутал всю избу» (с. 343).

Поскольку события в рассказе приурочены к рождественскому времени, Телепень появляется в доме помещика Туготыпкина на святки, в «морозный крещенский вечер». Туготыпкины с сочувствием отнеслись к беде башкирского бобыля и согласились взять Тюляй-Тюльпена батраком в свой дом. И даже когда Ипат Исаич переживал лихую годину, потеряв почти всю свою вотчину («и похудел, и поседел он, и даже думал Телепня на все четыре стороны отпустить»), Марфа Парфёновна и тут упростила его: «– Оставь, Ипаша, что в самом деле, есть ещё кусок хлеба, с голоду не помрём, а парню деваться некуда» (Вагнер, 2009, с. 345). Экзамен на человечность представители семейства Туготыпкиных выдерживают с честью, ведь прославлять христианский праздник необходимо проявлением заботы о «сырых и обездоленных».

Телепень платит добром за добро. В символическом смысле он выступает в роли *доброто рождественского духа*, примиряя конфликтующие стороны. В отличие от «рождественского канона», где в жизнь героев вмешиваются потусторонние силы, фантастические существа (как у Диккенса), Телепень – человек из народа, своего рода богатырь (идеальный тип), он не является проводником в потусторонний мир.

Симпатии автора на стороне Телепня, а не помещиков Ипат Исаича и его друга Иван Иваныча, которые из-за мелкой ссоры чуть не погубили друг друга. «Вся беда у них началась из-за барана» (Вагнер, 2009, с. 338), которого Ипат Исаич отказался продать Ивану Иванычу (очевидна переключка с сатирическим сюжетом повести Н. В. Гоголя о ссоре и судебной тяжбе двух миргородских обывателей, двух закадычных приятелей, превратившихся однажды в злейших врагов, – «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (Гоголь, 2017, с. 251-318)).

«В прежние времена, когда дружно жили друзья», то все праздники отмечали вместе (Вагнер, 2009, с. 337). Однако в отличие от Ипата Исаича богатый помещик Иван Иваныч Травников – отрицательный тип озлобившегося на всё и на всех бобыля. Автор даёт психологическое объяснение зла. Личная трагедия озлобила персонажа: «Остался Иван Иваныч бобылем круглым и с горя сделался сутягой и кляузником. Тяжб у него была гибель, со всеми соседями – и ближними, и дальними. И разоренье от этих тяжб всем было немалое» (Вагнер, 2009, с. 337). И если у Гоголя Иван Иванович, слышущий в Миргороде примерным христианином, обнажает суть своей мстительной и жестокосердной природы лишь перед единственным «заклятым врагом» Иваном Никифоровичем, то масштаб сутяжнической деятельности героя Вагнера гораздо больше. В её орбиту попадает не только Ипат Исаич, но и все соседи – «и ближние, и дальние». В этом смысле вагнеровский Иван Иваныч напоминает Скруджа – персонажа Ч. Диккенса. Это своеобразный тип *рождественского героя-злодея*, преследующего своих жертв.

В рождественский пост Ипат Исаич узнаёт, что Иван Иваныч подал на него иск и хочет землю отнять. Накануне рождества, в сочельник, Ипат Исаич пишет письмо Ивану Иванычу с просьбой «сменить гнев на милость» и принять его барана в подарок.

Отправили с письмом Телепня, потому что «грех христианскую душу посылать под великий Христов праздник» (Вагнер, 2009, с. 349). Барана посадили в мешок, письмо заложили за пазуху. А Телепень вместо того, чтобы Ивану Иванычу это всё передать, подобно «деду Морозу» или «Санта Клаусу», самого Ивана Иваныча в мешок посадил да вместе с бараном в дом Туготыпкиных и принёс. Так в рождественскую ночь Иван Иваныч оказался в доме бывшего друга.

Анекдотизм ситуации разрушает все планы рождественского героя-злодея (происходит развенчание (умерщвление) его образа и символическое возрождение в новом качестве). Смех, вызванный привычной нелепостью поступков Телепня, всё меняет местами: злодей, державший в страхе своих жертв, сам попадает в западню (в мешок вместе с бараном).

В произведении присутствует традиционный рождественский мотив: в Рождественскую ночь, как правило, происходит примирение друзей, забвение обид, чудесное преображение героя, в данном случае нравственное прозрение Ивана Иваныча.

«И так ему легко, хорошо стало, точно всё прошло, и ничего не было, и старое опять вернулось во всей старой прелести», так что «снова отдал Иван Иваныч, возвратил всё то, что оттягивал, и даже от собственной земли степной клин подарил» (Вагнер, 2009, с. 355).

Чудо перерождения героя получает у Н. П. Вагнера реалистическую морально-этическую окраску.

С рождественским канонам Ч. Диккенса рассказ Н. П. Вагнера роднит атрибут счастливого праздника – изображение собравшейся вместе *семьи*. Иван Иваныч ощутил в финале сюжета тепло домашнего очага, привязанность к себе Аноуши (напоминавшей ему его собственную умершую дочь).

Немаловажную роль в примирении друзей сыграла пятилетняя Нюша, дочка Ипата Исаича, которая единственная не верила, «что дядя Иваша злой». Символично, что она дарит ему игрушечного барана, ведь *баран (агнец)* в христианстве – символ *Христа*, а в рождественских текстах подарки зачастую предстают в виде духовных ценностей. В словах Нюши, маленькой девочки, присутствует явный дидактизм (наставление): «– Слушай, дядя Иваша, ты моего папу, маму не обижай!.. Стыдно, грех тебе будет... Нас... нас... всех выгонят на улицу... жить нам негде будет...» (Вагнер, 2009, с. 355). Недаром Вагнер считал, что ребёнок несёт взрослым «свет познания», он намного мудрее взрослых. Слезы прозревшего грешника – символ очищения и облегчения души.

Таким образом, в рассказе «Телепень» присутствуют все типы героев рождественских текстов: рождественский человек, ребенок, герой-злодей, Христос (агнец).

В произведении Н. П. Вагнера представлена традиционная схема развертывания сюжета: экспозиция – завязка конфликта – развитие действия – кульминация – развязка конфликта. Сюжет однолинейный, как в русских народных сказках.

Внешняя композиция текста рождественского рассказа «Телепень» – членение его на 6 частей.

1-я часть – экспозиционная (в этой части обозначаются время, место, представлены действующие лица – участники конфликта, даётся их характеристика). Происходит завязка конфликта («Вся беда началась из-за барана»). Появляется Телепень «в морозный, крещенский вечер», появляется не случайно – словно сам Бог приводит будущего примирителя конфликтующих сторон, что подкрепляется сказочным мотивом троекратного повтора: «...стук! стук! стук! – в оконце» (Вагнер, 2009, с. 338).

2-я часть повествует о жизни Телепня в доме помещиков.

Читатель видит «проказы» Телепня, насмешки над ним других персонажей. Герой провоцирует анекдотические ситуации (моет посуду с помощью собак; сам землю пашет, беря на себя роль Гнедка, жалея его). Вспоминаются бытовые сказки с умными дураками («Ах ты, дурень, дурень! Что ты творишь?!» (Вагнер, 2009, с. 341)). Телепень понимает всё буквально. Мужик Гавлий на «башкирском чучеле» землю пашет. Телепень навоз на поле вывозит, так что громадную яму роет в сарае. Навоз с поля привозит, всю избу и окна им прикрывает. С усердием окна моет, так что все стекла высаживает. Богатырь, обладающий чудесной силой, не пригоден для бытовых дел. Кроме того, Телепень, как и Иван Иваныч, – тоже бобыль: «Землю нет... Верблюда нет... Ашаты нечего... Юрта нет... Баран нет... Жена нет...» (Вагнер, 2009, с. 338). Но, в отличие от Ивана Иваныча, Телепень – бобыль с живой душой, а не с мертвой. Богатырь Телепень – добрый, честный, положительный народный тип. «Рассказчик повествует о “чуждачествах” Телепня с доброй иронией» (Беньковская, 2010).

В 3-й части показано дальнейшее развитие конфликта между героями. Положение помещика Ипата Исаича всё более ухудшается в результате злобных действий его соседа – бывшего приятеля: «...почти вся его вотчина к соседу отошла»; «Лихой год» (Вагнер, 2009, с. 345).

4-я часть включает новые перипетии в развитии действия.

«Прошел после этого ещё год»; «Вошли в колею новой жизни и всю беду забыли» (Вагнер, 2009, с. 345). Нюша – дочка Ипата Исаича – продолжает верить в человечность и доброту «дяди Иваши». Ребенок помнит сделанное ему когда-то добро в отличие от взрослого человека.

Но вот наступает время рождественского поста, и Ипат Исаич получает новый судебный иск. Всеобщее расстройство в доме Ипата Исаича («кровь в голову ударила», «потемнело в глазах», «все в доме ахали, да вздыхали», «Нюша плакала»). Приближается Рождество: «До Христова праздника оставалось всего пять дней» (Вагнер, 2009, с. 347).

5-я часть показывает события накануне Рождества (утро – вечер – ночь).

*Утро* сочельника у Н. П. Вагнера (2009) связано с диккенсовским мотивом усиливающегося холода («Мороз на дворе стоит здоровый» (с. 349)), символизирующего торжество злых сил в природе, равно как и торжество рождественского героя-злодея, неотступно преследующего своих жертв. Недаром 24 декабря семья Ипата Исаича пишет письмо соседу и посылает игрушечного барана (картонного барана без рогов, в лоскутки обернутого) от имени младенца «дщери Анны», а также соглашается отдать настоящего спорного барана. С письмом и бараном к Ивану Иванычу отправляют Телепня.

Рождественский *вечер* Иван Иваныч проводит в состоянии злобной радости от мыслей о мести, которая, по мнению персонажа, вот-вот должна свершиться: «Погоди же ты, друг-приятель мой, Ипат Исаич! Вот тебя на праздниках, как таракана, из избы на мороз выгонят, и садик твой и домишко мне достанется» (Вагнер, 2009, с. 350).

Однако не удалось Ивану Иванычу, как и диккенсовскому Скруджу, провести рождественский вечер в своей постели, ибо всё не спалось ему и *что-то чудилось*, так что пришлось ему выйти во двор... На этом интригующем моменте в произведении автор оставляет своего персонажа и переключает внимание читателей на образ «звёздной рождественской *ночи*», которая «точно морозный шатер, раскинулась над спящей землёй» (Вагнер, 2009, с. 351).

В 6-й части – ожидание героями праздника и одновременно ожидание развязки: «...что им принесёт Телепень: горе или радость?», «...не с радостью, а со страхом душевным ждут праздника» (Вагнер, 2009, с. 351). Напряжение растёт в доме Ипата Исаича.

Кульминация – возвращение Телепня – связана с неожиданной для всех ситуацией: Телепень приносит в мешке Ивана Иваныча и барана. «Иван ташил и баран ташил...» (Вагнер, 2009, с. 352).

Логика комического: простодушный богатырь понял всё по-своему (мотив путаницы или неверного истолкования):

«– Дюша моя!.. Сама говорил... Слушай, Телепень: баран тащи, Иван тащи... Я Иван ташил, баран ташил...» (Вагнер, 2009, с. 353).

Находится объяснение и барану:

«– А я думал... добри человек... Чтоб Иван один не скушна был... туда ему баран клал... Иван сидит, сидит... пишит мала-мала... Я говорю ему годи... добри человек... у тебя баран есть... Баран сидит, сидит... кричит мала-мала... Я ему говорю... годи, баран, у тебя Иван есть...» (Вагнер, 2009, с. 353).

«Ивана», «барана», письмо (где игрушечный баран) – всё это приносит Телепень. В данном эпизоде Телепень напоминает силача-кузнеца Вакулу из повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством», который взваливает на себя тяжелые мешки с Чертом и другими случайными гостями ведьмы Солохи – дьяком, сельским головой и козаком

Чубом. Но в отличие от повести Гоголя, задача которой – посрамить черта, вынашивавшего план мести Вакуле, рассказ Н. П. Вагнера не включает фантастический образ представителя нечистой силы. Образ «рогатого с густой шерстью» (барана) наделяется демоническими чертами только в сознании перепугавшегося Ивана Ивановича, который неожиданно для себя попадает вместе с бараном в рождественский мешок. Другими словами, Иван Иваныч, стремившийся было поглумиться над своей жертвой, сам попадает впросак и посрамляется. В этом смысле в подтексте произведения автор проводит сюжетную параллель между гоголевским чертом и отступившим от чести и совести Иваном Ивановичем, который в наказании оказывается в мешке, как грешник в аду.

Утро вечера мудренее. Сон развеял все страхи героев накануне вечером: страхи Ипата Исаича и страх Ивана Иваныча за свою жизнь. Окончательно растопила злое сердце Ивана Иваныча Ньюша. Ребенок напоминает заблудшей христианской душе о грехе, даёт нравственный урок, напоминает о Христе (баран, которого она дает герою, является символом Христа): «– Слушай, дядя Иваша, ты моего папу, маму не обижай!.. Стыдно, грех тебе будет... Нас... нас... всех выгонят на улицу... жить нам негде будет...» (Вагнер, 2009, с. 355). Слезы грешника – символ очищения и облегчения души.

Таким образом, неожиданно парадоксальная, «чудесная» по-своему ситуация, заставившая героев, а вместе с ними и читателя испытать чувство «удивления», явилась развязкой рождественского сюжета сказки Н. П. Вагнера.

Конфликт исчерпан: «И снова отдал Иван Иваныч, возвратил всё, что оттягивал, и даже от собственной земли целый клин подарил». Когда конфликт благополучно разрешился, уходит домой и Телепень. Телепень в этой рождественской истории – *добрый рождественский дух*. Душа богатыря свободная, немелочная: «Ушел в свои края вольные, на простор лугов и ковыльных степей» (Вагнер, 2009, с. 356).

## Заключение

Таким образом, мы пришли к следующим выводам.

Произведение Н. П. Вагнера «Телепень» строится на совмещении традиций рождественской прозы, бытовой анекдотической сказки и гоголевских мотивов.

Время здесь раздваивается на «обычное» и «рождественское».

По законам *обычного времени* излагается история судебной тяжбы героев. В произведении нет временной конкретики. Автор говорит: «В старое время...». Судя по принадлежности персонажей к разным социальным классам (образы помещиков и крепостных слуг), мы понимаем, что действие происходит в эпоху крепостного права в России. В рамках *сказочного (рождественского) времени* происходит *чудесное* преобразование героя-злодея, и вся история приурочена к святочным (рождественским) дням.

Художественное пространство, как и время, включает в себя элементы обычного и сказочного пространства. Действие рассказа происходит «в землях оренбургских» (из окна Ипата Исаича «видны ковыльные степи башкирские»). Н. П. Вагнер не воспроизводит детальную картину исторической жизни башкирского народа в XIX веке. Но он не отступает от правды жизни, используя некоторые детали, которые свидетельствуют о бедственном экономическом положении башкир, страдавших от государевых чиновников, расхищавших их земли и попиравших их права. О нравах же помещиков свидетельствует их междоусобица за крепостные души, землю и барана в образах Ипата Исаича и Ивана Иваныча, история которых у Вагнера перекликается с сюжетом «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н. В. Гоголя. *Суровый реализм* в рассказе Н. П. Вагнера сочетается с *идеалистической* верой в чудесное преобразование человека, в его нравственное перерождение. Сказочное пространство произведения вбирает в себя элементы рождественской истории и бытовой анекдотической сказки об умных дураках.

Мы увидели в рассказе все типы героев рождественских текстов, присущих русской литературе второй половины XIX века: 1) рождественский человек; 2) ребенок; 3) герой-злодей; 4) Христос (агнец).

В роли *доброго рождественского духа* выступает в рассказе представитель вольного башкирского народа, богатырь Тюляй-Тюльпень (Телепень). Он появляется в доме помещика Туготыпкина на святки, в «морозный крещенский вечер». У него нет материальных ценностей, он свободен как ветер. Он примиряет конфликтующие стороны – помещиков Ипата Исаича и Ивана Иваныча. Благодаря ему создаётся анекдотическая ситуация, которая разрушает имидж восприятия рождественского героя-злодея. Смех, выражающий народный аспект праздника и связанный с образом Телепня, всё меняет местами: злодей, державший в страхе своих жертв, сам попадает в западню (в мешок вместе с бараном) и испытывает страх за свою жизнь.

В роли *злодея* без семьи, без человеческих связей выступает в рассказе богатый помещик Иван Иваныч. Попав в мешок, он решил, «что его, раба Божьего, сейчас же притащат к проруби – и бух прямо в озеро» (Вагнер, 2009, с. 354). В соответствии с рождественским канонам происходит *благополучное* разрешение конфликта: примирение враждующих друзей, забвение всех обид, чудесное преобразование героя-злодея, в данном случае нравственное прозрение Ивана Иваныча.

Еще один тип героя – *ребенок* – напоминает заблудшей христианской душе о грехе, пятилетняя девочка Ньюша даёт нравственный урок (наставление) Ивану Иванычу (игрушечный *баран*, которого она дает ему, является символом *Христа*).

С рождественским канонам Ч. Диккенса рассказ Н. П. Вагнера роднит атрибут счастливого праздника – изображение собравшейся вместе *семьи*. Иван Иваныч ощутил в финале сюжета тепло *домашнего очага*, привязанность к себе Аюши (напомнившей ему его собственную, в прошлом живую дочь).

Чудо перерождения героя получает у Н. П. Вагнера реалистическую морально-этическую окраску. В отличие от «рождественского канона», где в жизнь героев вмешиваются потусторонние силы, фантастические существа (как у Диккенса), Телепень не является в прямом смысле проводником в потусторонний мир. И хотя в морозную рождественскую ночь *мешок* с живым бараном и Иваном Ивановичем мог бы для последнего символизировать погружение в пространство *инобытия*, тем не менее все ситуации в рассказе реалистически мотивированы.

Сюжет однолинейный, как в русских народных сказках. В сюжете очевидны переключки с бытовой анекдотической сказкой.

Тема Рождества позволила Н. П. Вагнеру в художественной форме обратиться к вечным общечеловеческим ценностям (добро, вера, любовь, благо). Вагнер в своем рассказе говорит о необходимости человеческого единения, соучастия в судьбе ближнего. В образе Телепня словно бы сама природа, простая и вместе с тем величавая и могучая, вершит суд над Иваном Ивановичем. Последний – яркий представитель того самого уродливого «человечества», которое, по словам Кота-Мурлыки, каждую минуту готово драться за каждый клочок дрянной земли, за всякую пустую погремушку.

Мир в понимании Н. П. Вагнера – это единство противоположностей: нет света без тьмы, нет «движения» без «балласта». Поэтому ни одно произведение с рождественской тематикой в сборнике «Сказок Кота-Мурлыки» не обходится без изображения *темных* сторон действительности. Однако и в темноте чистые сердцем герои Вагнера находят *свет*, который вдохновляет их, заставляет поверить в собственные силы и в силы всего человечества.

Перспективы дальнейшего исследования мы видим в более обстоятельном комплексном изучении темы Рождества в творчестве Н. П. Вагнера.

### Источники | References

1. Беньковская Т. Е. Фольклорные мотивы в «оренбургском» рассказе Н. Вагнера «Телепень» // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010. Вып. 5. Национальные образы мира в региональной проекции.
2. Вагнер Н. П. Сказки Кота-Мурлыки: сказки. М.: ОГИ, 2009.
3. Гоголь Н. В. Тарас Бульба. Миргород: повести. М.: Вече, 2017.
4. Диккенс Ч. Рождественские повести // Диккенс Ч. Собрание сочинений: в 30-ти т. / под общ. ред. А. А. Аникста. М.: Гослитиздат, 1959. Т. 12.
5. Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995.
6. Козина Т. Н. Жанровое своеобразие рождественского и святочного рассказов // Известия Уральского федерального университета. Серия 1 «Проблемы образования, науки и культуры». 2017. Т. 23. № 4 (168).
7. Козина Т. Н. Модификация рождественского архетипа: монография. Тамбов: Юком, 2020.
8. Минералова И. Г. Н. П. Вагнер - «русский Андерсен» // Минералова И. Г. Детская литература: учебник и практикум для академического бакалавриата. М.: Юрайт, 2016.
9. Николаева С. Ю. Пасхальный текст в русской литературе XIX века: дисс.. к. филол. н. М., 2004. URL: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/pashalnyj-tekst-v-russkoj-literature-xix-veka.html>
10. Норина Н. В. Жанровое своеобразие сказки Н. П. Вагнера «Пимперлэ» // Международный научно-исследовательский журнал. 2018. № 10-2 (76).
11. Норина Н. В. Идеино-художественное своеобразие рассказа Н. П. Вагнера «Новый год» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 9.
12. Сильман Т. И. Диккенс. Очерки творчества. М.: Художественная литература, 1958.

### Информация об авторах | Author information

**RU**

**Норина Наталья Викторовна**<sup>1</sup>, к. филол. н.

<sup>1</sup> Соликамский государственный педагогический институт (филиал)

Пермского государственного национального исследовательского университета

**EN**

**Norina Natalia Viktorovna**<sup>1</sup>, PhD

<sup>1</sup> Solikamsk State Pedagogical Institute (branch) of Perm State National Research University

<sup>1</sup> [nvn00@mail.ru](mailto:nvn00@mail.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 14.05.2022; опубликовано (published): 29.07.2022.

**Ключевые слова (keywords):** Н. П. Вагнер; рождественский рассказ; хронотоп; система образов; структура сюжета повествования; N. P. Wagner; Christmas story; chronotope; image system; narration plot structure.