

УДК 821.161.1

В.А. СТАЦЕНКО
(varsta2001@mail.ru)

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

ПРОСТРАНСТВО СНА В «СКАЗКАХ КОТА-МУРЛЫКИ» Н.П. ВАГНЕРА*

Рассматривается специфика организации художественного пространства сказок Н.П. Вагнера, выявляется особая роль функционирования сомнического пространства в структуре произведений, демонстрируется своеобразие «Сказок Кота-Мурлыки» посредством осмысления наиболее значимых предметных составляющих пространства сна.

Ключевые слова: сомническое пространство, реальное и ирреальное пространства, хронотоп, Вагнер.

Категория пространства как одна из основных координат художественного мира заслуживает особого осмысления в силу необходимости целостной интерпретации художественного текста. Пространство сказки как явление «особое, иное, как пространство сна» [7, с. 132] нуждается в специальном рассмотрении. В мире сказочных героев «все пространство насыщено философским смыслом, определяется конструкцией земного и небесного мира, взаимоотношениями и переплетениями этих миров» [10, с. 104]. Оно необычайно велико и часто нереально как в традиционных, так и в ряде литературных сказок.

На той или иной стадии развития жанра осваивались отдельные стороны пространства, и если говорить о второй половине XIX в., а именно о творчестве сказочника Н.П. Вагнера как «носителе романтического мироощущения» [6, с. 36], одной из ведущих категорий является пространство сна, или сомническое пространство.

Сомническое пространство (от лат. *somnus* – сон) предполагает описание и восприятие художественной реальности в момент сна героя. Противоположный термин «асомническое пространство» [1, с. 4] широко используется в научных трудах В.В. Анищенко, исследователя пространства бесоницы в литературе.

Предметная среда сомнического пространства разнообразна и непосредственно или опосредованно связана со спящим: с его воспоминаниями, страхами и желаниями, с его представлениями о жизни. Использование категории сна в литературном произведении позволяет «изобразить различные психические процессы, прошлые исторические эпохи, будущие события, внутреннее состояние, иную реальность, существующую в пределах подсознательного» [5, с. 33].

Издrevле под сном понимают «состояние человека, <...> близкое к смерти (“вечному сну”))» [4, с. 444], особое существование по ту сторону материального мира. Такая близость к краю жизни рождает загадочные, таинственные и провидческие образы, которые на протяжении тысячелетий пытается разгадать человек. М.М. Бахтин писал: «Жизнь, увиденная во сне, остраивает обычную жизнь, заставляет понять и оценить ее по-новому... И человек <...> испытывается и проверяется сном. Иногда сон прямо строится как увенчание – развенчание человека и жизни» [2, с. 171].

Подобное понимание сна было и у Николая Петровича Вагнера, автора популярных у русского читателя «Сказок Кота-Мурлыки» [3]. Большую часть жизни Вагнер, известный ученый-зоолог, посвятил изучению бессознательной психической деятельности человека, исследованию христианского спиритизма. Он верил в существование «вечного блаженства» за пределами жизни, в явление Царства Небесного после смерти и понимал сон как способ приближения к этому блаженству.

Использование ирреального пространства является характерной чертой поэтики произведений Н.П. Вагнера. Как отмечает В.И. Мильдон, для персонажей Н.П. Вагнера характерны «обостренная

* Работа выполнена под руководством Гольденберга А.Х., доктора филологических наук, профессора кафедры литературы и методики ее преподавания ФГБОУ ВО «ВГСПУ».

восприимчивость, обмороки, галлюцинации, вещие и летаргические сны, в снах они часто летают; у них слабая физическая организация – телесная дань их душевной сверхотзывчивости» [9, с. 385].

Пространство в его сказках, как правило, не имеет четких границ, мы не увидим в них традиционных начальных и финальных формул, возможно, потому что писатель стремится обнажить тесную связь своих сказок с действительностью, и возврат из мира сказки в реальный не нужен. У Н.П. Вагнера «не отличишь иной раз того, что кажется, от того, что есть на самом деле» («Фанни») [3, с. 400].

Так, в сказках «Фанни» и «Гулли» из сборника «Сказки Кота-Мурылки» [3] пространство сна включается в хронотоп основного действия. Переходы между ними не маркируются в тексте, персонажи часто не понимают, что оказались во сне, пространства перетекают друг в друга, незаметно соединяются.

В сказке «Фанни» переход от яви к сну героя, а затем снова к яви основан на приеме изменения пространственных характеристик: замкнутое и узкое пространство «маленькой комнаты» героини сменяется широким пространством балных зал, а затем оно расширяется еще и еще: герои кружатся в танце, «несутся все выше и выше» [Там же, с. 403].

Швея Фанни не понимает, что находится во сне, настолько реальным кажется все, что происходит. «...Этого не может быть во сне» [Там же, с. 400], – утверждает она. Превращение инструментов для шитья в людей не кажется ей чем-то невозможным, может быть, потому что уже три дня она ничего не ела. Н.П. Вагнер пишет: «Да! Она была немножко сумасшедшая, но ведь у нее не было денег, чтобы купить ими себе счастье, и она покупала его своим сумасшествием» [Там же, с. 396].

Сон Фанни непосредственно связан с её жизнью. Инструменты из маленького «несессера» – это то «необходимое», без чего несчастной швее не добыть «хлеб насущный»: здесь и г. Наперсток, и игла с игольником, и ножницы со вздевальской иголкой – все, что в мире реальном лежало у нее на столе, во сне вдруг закружилось в танце, составляя значимые дуэты.

Оживает и небольшой портрет возлюбленного Фанни – Адольфа, оставившего ее ради женитьбы на богатой девушке. Фанни простилась с ним без упреков и сберегла только этот портрет «в золоченой рамке» – образ человека, способного лишь на хорошее из-за любви к ней. Адольфа настоящего для нее больше не существовало, был лишь этот вымышленный образ.

Удивительным является то, что в танце с Адольфом кружится не кто иной, как сама Фанни. Она юная, свежая, «чуть не девочка», в платье маленькой Нины видит себя «настоящую»: «больную, исхудалую, постаревшую до времени, в своем старом, изношенном платье» [Там же, с. 403]. Душа Фанни, по-детски чистая, будто смотрит на свою телесную оболочку со стороны. Она видит смерть этой оболочки, видит, как ножницы, предок которых был в руках древнеримской богини смерти Морты, перерезают нить жизни «настоящей» Фанни. Душа, отсоединившаяся от тела, счастливо и легко летит все «выше и выше» навстречу раю. Таким образом, в художественном пространстве сказки появляются мифологический и религиозный контексты.

Казалось бы, «вещный мир» этого сна такой же, каким он был в пространстве реальном, но могла ли бедная швея попасть на бал в жизни? Автор дает четкий ответ на этот вопрос. Высокородное собрание гудит в протесте, большинство из господ не готово отдать ни капли земных наслаждений такому Фанни.

Вагнер противопоставляет приснившийся бал, где торжествует всепрощающая любовь и духовное счастье, и бал настоящий, где дорожат лишь внешним изяществом. «Сопоставление земного и небесного наслаждения реализуется <...> через сопоставление реального и [сомнического] хронотопа» [8, с. 64].

В сказке «Гулли» переход от яви к сну еще более незаметен, чем в сказке «Фанни»: сиротка Гулли думает, что проснулась ночью, на самом же деле, действие происходит во сне; сомническое пространство только кажется реальным.

В центре сна, да и сказки в целом, – образ Божьего дерева. Основой возникновения образа служит евангельская притча о горчичном зерне, в ней говорится: «Царство Небесное подобно зерну горчич-

ному, которое человек взял и посеял на поле своем» (Матф. 13:31). Гулли мечтает, что и в ее цветнике вырастет огромное горчичное дерево, Божье дерево, в ветвях которого укроются прекрасные небесные птицы.

В первом же сне ее мечта сбывается – дерево вырастает. Закрытое пространство комнаты сменяется открытым пространством улицы. Реальное и сомническое пространства соотносятся «по принципу малое – большое (маленький росток горчичного зернышка в реальности – высокое ветвистое дерево во сне)» [8, с. 62] и по принципу безобразное – прекрасное (сорняки превращаются в нарядных зеленых паучков, черви становятся бабочками).

Маленькие крылатые создания порхают вокруг растущего дерева, а на его вершине сидит великая женщина, в которой «христианское сознание без труда узнает <...> Богородицу» [Там же, с. 63]. Божественные образы наполняют сновидения Гулли.

Второй сон характеризуется пространством еще более широким: у Гулли выросли крылья, она кружится над морем и сушей, и все животные вокруг летают вместе с ней: «Вот рыбы... <...> Они выскакивают из воды, взлетают на воздух и улетают на легких крыльях. <...> Вон и летучие мыши, и летучие белки, и птицы, птицы...» [3, с. 78].

И всякий раз сон резко обрывается, счастье сменяется разочарованием: «Отчего же наяву не бывает так, как во сне?» [Там же, с. 77]. Ведь только там, кружась вокруг Божьего дерева с прекрасными небесными птицами, Гулли может быть по-настоящему счастлива.

Третий сон раскрывает для нее истинный смысл существования Божьего дерева, цепочка аксиологических понятий складывается воедино: «Труд дает довольство, довольство создает свободу. Но нет ничего в целом мире выше, желанней любви...» [Там же, с. 81]. Любящее восторженное сердце Гулли торжествует во сне, но нет в реальном мире той великой свободы и любви, о которой поют небесные птицы. Вся ее дальнейшая жизнь пройдет в бесконечной тоске по раю, лишь в смерти маленький ангел обретет мир, полный свободы и любви.

Как мы видим, в некоторых «Сказках Кота-Мурлыки» изображение сомнического пространства нередко превалирует над изображением мира реального, физического. Герои фактически живут в своих снах, стремятся к тому божественному и чистому, что дарит им сновидение. В отличие от фольклорных, в сказках Н.П. Вагнера нет счастливого конца: судьбы их маленьких героинь трагичны. Однако его сказки не оставляют ощущение безысходности. Немалую роль в этом играет романтическое пространство сна, с помощью которого автор достигает своей художественной цели – воззвать читателей к главенству в реальной жизни идеалов добра, милосердия и любви.

Литература

1. Анищенко В.В. Асомническое пространство в русской литературе первой трети XIX века: дисс. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2021.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. Россия, 1979.
3. Вагнер Н.П. Сказки Кота-Мурлыки. М.: Изд-во «Правда», 1991.
4. Гура А.В. Сон // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Междунар. отношения, 2002. С. 444–446.
5. Евстигнеева М.В., Бутыркина И.С. Пространство сна в поэзии английского романтизма // Международ. научно-исследовательск. журнал. 2016. № 12-2(54). С. 33–35.
6. Киселева Е.Ю. Эволюция литературной репутации писателя // Сборник конференций НИЦ Социосфера. 2012. № 45. С. 35–39.
7. Лихачев Д.С. Художественное пространство сказки // Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб.: Алетейя, 2001. С. 130–134.
8. Макаревич О.В. Образ Царства Небесного в «Сказках Кота-Мурлыки» Н.П. Вагнера // Духовная культура Нижегородского региона: опыт системного описания. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2018. С. 60–66.
9. Мильдон В.И. Вагнер Николай Петрович // Русские писатели 1800–1917: библиографический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1989. Т. 1. С. 385–386.
10. Суслов А.А. Особенности восприятия пространства в русской сказке // Изв. Томск. политехничес. ун-та. Т. 319. 2011. № 6. // [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-voSPIriyatiya-prostranstva-v-russkoy-skazke> (дата обращения: 18.10.2021).

VARVARA STATSENKO

Volgograd State Socio-Pedagogical University

THE SPACE OF DREAM IN “THE FAIRY TALES OF PUSSY CAT” BY N.P. WAGNER

*The article deals with the specific features of the organization of the fictional space of the fairy tales by N.P. Wagner.
There is revealed the specific role of functioning the space of dream in the structure of the works.
There is demonstrated the specific features of “The Fairy tales of Pussy cat” by the means
of the comprehension of the most significant subject components
of the space of the dream.*

Key words: *dream space, real and unreal space, chronotope, N.P. Wagner.*