

RU

Проблема поиска истины в сказке Н. П. Вагнера «Царевна Нанджана»

Норина Н. В.

Аннотация. В статье представлен анализ философского содержания сказки Н. П. Вагнера «Царевна Нанджана» через призму ключевой для этого произведения проблемы поиска истины. Цель исследования – выявить смысловые и ценностные аспекты произведения, обусловленные духовно-философскими воззрениями автора на мир и природу человека. В статье на материале сравнительного анализа «восточной» сказки Н. П. Вагнера «Царевна Нанджана» и других сказок с восточным колоритом в сборнике «Сказки Кота-Мурлыки» (1872) изучается содержательная концепция автора и специфика её художественного воплощения. Выявляются и интерпретируются смысловые структурообразующие оппозиции, лежащие в основе авторской картины мира, а также факторы присутствия восточных элементов в поэтике произведения. Научная новизна исследования связана с тем, что впервые изучен онтологический аспект содержания конкретной философской сказки Н. П. Вагнера с позиций рассмотрения значимой для писателя проблемы достижения идеала в процессе поиска истины героями произведения. В результате исследования выявлено, что проблема поиска истины представлена как проблема постижения высших (духовно-нравственных) основ бытия человека. Изучение особенностей воплощения идей и ценностей автора на уровне поэтики показало роль фольклорных и восточных элементов для расширения смысловых граней произведения.

EN

The problem of the search for truth in N. P. Wagner's fairy tale "Princess Nanjana"

N. V. Norina

Abstract. The article presents an analysis of the philosophical content of N. P. Wagner's fairy tale "Princess Nanjana" through the prism of the key problem of the search for truth for this work. The purpose of the study is to identify the semantic and value aspects of the work, conditioned by the author's spiritual and philosophical views on the world and human nature. Based on the comparative analysis of N. P. Wagner's "eastern" fairy tale "Princess Nanjana" and other tales with an oriental flavor in the collection "Tales of the Purring Cat" (1872), the author's substantial concept and the specifics of its artistic embodiment are studied in the article. The semantic structure-forming oppositions underlying the author's worldview are identified and interpreted, as well as the factors of the presence of oriental elements in the poetics of the work. The scientific novelty of the research is due to the fact that for the first time the ontological aspect of the content of a specific philosophical tale by N. P. Wagner was studied from the standpoint of considering the problem of achieving an ideal in the process of searching for truth by the characters of the work, which is significant for the writer. As a result of the research, it was revealed that the problem of searching for truth is presented as a problem of comprehending the higher (spiritual and moral) foundations of human existence. The study of the peculiarities of the embodiment of the author's ideas and values at the level of poetics has shown the role of folklore and oriental elements to expand the semantic facets of the work.

Введение

Актуальность исследования обусловлена, во-первых, устойчивым интересом теоретиков и историков литературы к жанру литературной сказки, который на каждой новой стадии развития литературы получает новую интерпретацию; во-вторых, необходимостью рассмотрения современным литературоведением уникальности художественного мира сказок писателя (разнородные в жанровом отношении сказки Н. П. Вагнера требуют серьёзного и вдумчивого критического осмысления); в-третьих, необходимостью изучения вопроса

синтеза восточных элементов и сказочного творчества Н. П. Вагнера. Присутствие Востока в некоторых его произведениях объясняется не только сильным влиянием на его творчество романтизма, «тяготение которого к экзотизму общеизвестно» (Алексеев, 2015, с. 7), но интересом к вечным темам.

Сказка для писателя явилась тем жанром, через посредство которого с целью философского осмысления действительности он включал в диалог западную и восточную культуры. Н. П. Вагнер не единственный писатель последней трети XIX века, кто обратился к жанру «восточной» сказки. Типологически близкой к его сказкам с восточным колоритом является, в частности, сказка В. Г. Короленко «Необходимость» (год написания: 1898).

Совершенно очевидно, что пристальный интерес писателей к Востоку был вызван не только потребностями данного конкретного времени. Дело в том, что «тенденции рассмотрения широкого спектра проблем, заложенные ещё в Античности, удваиваются с течением исторического времени» (Безруков, 2020, с. 140). Если ранее мыслители Древней Греции и Древнего Рима, объективируя действительность, «в формате диалога говорили о единстве и правильности истины, то дальнейший ход показал, что синтез оценки как таковой весьма и весьма условен. Средние века, как помним, действительно показали развитие двух полюсов миропонимания, мировосприятия: западного и восточного» (Безруков, 2020, с. 140).

Как отмечает Е. Б. Смольянинова, в России интерес к Востоку особенно усилился в последней четверти XIX – начале XX века, что было связано с неудовлетворённостью европоцентристской моделью мира: «В противовес Западу, всегда вызывавшему у русского человека некоторую настороженность из-за сугубого рационализма технократической цивилизации, прагматизма и крайнего индивидуализма, Восток воспринимался как хранилище иных ценностных систем, категорий и представлений» (1996, с. 205).

Проблема анализа сказок Н. П. Вагнера остаётся актуальной в свете современного литературоведения, интерес которого обращён к нравственно-философскому их потенциалу (Петров, 2023) и поэтике (Стаценко, 2021). При этом произведения писателя (известные сказки «Курилка», «Берёза», «Фанни», «Пимперлэ», «Чудный мальчик») рассматриваются в контексте детской литературы 2-й пол. XIX в., прослеживается влияние андерсеновской традиции в концепции образа мира и героя.

«Восточная» же сказка Н. П. Вагнера «Царевна Нанджана» никогда ранее не являлась предметом глубокого целостного анализа со стороны современных теоретиков и историков литературы. Между тем ряд сказок с восточным колоритом в сборнике «Сказок Кота-Мурлыки» заслуживает пристального внимания исследователей, ибо в них система авторских религиозно-философских взглядов проступает весьма отчетливо благодаря сложности, смысловой глубине образов, плодотворному взаимодействию фольклорного, ориентального и художественного начал.

Сформулированную выше цель конкретизируют следующие задачи:

1. Проследить взаимосвязь динамики образа главной героини (царевны Нанджаны), пребывающей в неустанном поиске истины, и общей идейной концепции произведения.
2. Рассмотреть «восточную» сказку «Царевна Нанджана» в контексте других восточных сказок автора сборника «Сказки Кота-Мурлыки» с точки зрения общности их мотивов, образов, сюжетных ситуаций и финалов.
3. Выявить элементы восточной поэтики в тексте сказки, определить их функции и роль в создании авторской художественной картины мира.

Для подробного анализа литературного произведения в статье применяется метод целостного анализа художественного произведения, позволивший проанализировать идейное содержание и художественные особенности текста. Сравнительно-исторический метод анализа позволил увидеть сходство сказки «Царевна Нанджана» с другими ориентальными сказками Н. П. Вагнера («Люций Комоло», «Великое»), а также сходство и различие со сказкой В. Г. Короленко «Необходимость».

Материалами исследования послужили следующие издания Н. П. Вагнера:

- Вагнер Н. П. Романы, повести и рассказы Кота-Мурлыки: в 7 т. Изд-е 2-е. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1901. Т. 6.
- Вагнер Н. П. Романы, повести и рассказы Кота-Мурлыки: в 7 т. Изд-е 2-е. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1904. Т. 7.
- Вагнер Н. П. Сказки Кота-Мурлыки / сост., вступ. ст. и примеч. В. А. Широкова. М.: Правда, 1991.

Для сопоставительного анализа восточных сказок Н. П. Вагнера со сказкой В. Г. Короленко «Необходимость» было привлечено издание:

- Короленко В. Г. Необходимость // Короленко В. Г. Полное собрание сочинений: в 9 т. СПб.: Издание Т-ва А. Ф. Маркс, 1914. Т. 4.

Теоретической базой исследования стали труды в области теории и истории литературы М. М. Бахтина (1975), Е. А. Маймина (1972), славянской мифологии – А. Н. Афанасьева (2008), русской народной сказки – Н. В. Новикова (1974). Важными для целей нашей статьи явились работы исследователей: Е. Б. Смольяниновой (1996) – о «буддийской теме» в русской литературе (а именно в прозе И. Бунина), А. Н. Безрукова (2020) – о неугасающем интересе российских писателей к Востоку, о проблеме культурного синтеза современной литературы.

Интерпретация встречающихся в тексте сказки Н. П. Вагнера некоторых образов и мотивов буддийской религиозной культуры обусловила необходимость использования научно-справочной литературы:

- Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1990.
- Словарь иностранных слов. Изд-е 18-е, стер. М.: Русский язык, 1989.
- Щеглов Г. В., Арчер В. Мифологический словарь. М.: АСТ; Астрель; Транзиткнига, 2006.

Источниками биографических сведений о жизни Н. П. Вагнера явились воспоминания самого писателя «Как я сделался писателем?» (1991, с. 429–443), предисловие В. А. Широкова (1991) «Русский Андерсен» к сборнику «Сказок Кота-Мурлыки», публикация А. Горяшко (2006) «Загадки Кота-Мурлыки». Значительное место в числе работ, посвященных изучению жизни и творчества Н. П. Вагнера, занимают статья В. С. Раздьяконова (2007) о мистицизме в сказке «Великое» и диссертация (Раздьяконов, 2009) о месте творчества писателя в религиозной культуре России последней трети XIX века.

Практическая значимость материалов исследования заключается в том, что их можно использовать в формате теоретических и практических курсов по литературе на филологических и педагогических факультетах вузов, при создании учебных пособий по истории русской литературы, при подготовке уроков по творчеству Н. П. Вагнера в школе.

Обсуждение и результаты

К числу «изнывающих по утраченной истине» и блуждающих в её поисках относит писатель Ф. М. Достоевский своего собрата по перу, ученого-зоолога Н. П. Вагнера, страстно увлекавшегося спиритизмом (Горяшко, 2006). Спиритизм можно рассматривать как «реакцию на поздний романтизм с характерным для него пессимистичным восприятием действительности» (Раздьяконов, 2009, с. 11). Проблема поиска истины (выхода из неразрешимых, по сути, противоречий объективной действительности) – ключевая в сказке Н. П. Вагнера «Царевна Нанджана», имеющей подзаголовок «восточная сказка».

Картина мира конструируется двумя хронотопами: волшеббно-сказочным (обобщённым) и выходящим за пределы сказки в плоскость земного географического пространства (связанным с духовно-нравственными поисками главной героини, её сознанием). Мотив путешествия героев на ковре-самолёте раздвигает пространственные границы сказки. Герои сказочного мира заглядывают в мир реальный, географические и исторические приметы которого хорошо знакомы взрослому образованному читателю и узнаваемы им. В свою очередь, «приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» (Бахтин, 1975, с. 235).

На ковре-самолёте сказочные персонажи облетели четыре стороны света: юг – восток – запад – север (при этом дом как начальный и конечный пункт движения принадлежит *востоку*). Где бы ни были путешественники, они могли смотреть с высоты полёта, приближаться к земле и даже опускаться на неё (чтобы из сострадания протянуть руку помощи нуждающимся). Это говорит о том, что героев сказки Н. П. Вагнера не удовлетворяет позиция лишь пассивных созерцателей мирового пространства, они стремятся к активной действенной позиции.

Юг – это пространство «необозримых» горячих пустынь, смертельных «песчаных ураганов», «всё сжигающих в пепел» на своём пути, диких зверей и диких людей, пожирающих друг друга: «И лежат подле... костров связанные черные люди, точно черные бараны. И вокруг них и костров пляшут... тоже черные люди...» (Вагнер, 1991, с. 340). Пространство «мрачного юга» автором осмысливается в категориях *крови, огня и смерти*.

Архетип *Востока*, «где издавна царит мудрость... и где под тихими греющими лучами восходящего солнца отогревается душа и сердце человека» (Вагнер, 1991, с. 341), в контексте увиденного Нанджаной в действительности кровавого разгула казни множества людей теряет свою значимость. Автор под «громадной страной» подразумевает Китай, о чем свидетельствуют и другие говорящие детали: «пестрые синие кофты и плоские соломенные шляпы», «бритые головы» с «длинными косами», поверженные «высокие фарфоровые пагоды» (намек на разрушенную фарфоровую пагоду в Нанкине во время восстания тайпинов), массовая казнь по «воле Богдыхана великого» (китайского императора). Последняя, очевидно, свидетельствует о подавлении повстанцев «силами капиталистической реакции и китайскими феодалами», использовавшими «тактику выжженной земли и массовые казни» (Зварцев, 2022, с. 52). Это восстание «было самой масштабной войной 19-го века, в которой погибло примерно 70 миллионов гражданского населения. Множество целых городов в провинциях Гуанси, Аньхой, Нанкин и Гуандун были стёрты с лица земли» (Зварцев, 2022, с. 52). Вот почему персонажи Вагнера, пролетая над Китаем, «всюду» видят «груды развалин и мёртвых тел. Удушливый смрад летит от них, по всем полям заразой разносится» (Вагнер, 1991, с. 343).

Выступление тайпинов в Китае было частью крестьянской войны против гнёта феодалов и иностранных колонизаторов периода 1850-1864 гг. Англия, Франция и США, ведшие «опиумные войны» с Китаем, принимали участие в подавлении этого мятежа, чтобы не допустить восстановления китайского суверенитета и независимости: «А кругом всей платформы», на которой «рубят головы», «солдаты стоят бравые с рыжими усами и бородами, с белыми лицами, стоят под ружьём, в красные мундиры наряжены, стоят, смотрят, чтобы никто не мешал казнить...» (Вагнер, 1991, с. 343).

Покидая Восток, «летит ковёр-самолёт, летит он через море-океан, в сторону *запада*», и не просто в географически противоположную сторону света, но в направлении ментально противоположной европейской цивилизации: «...и вот в тумане громадные острова виднеются... Это страна красных мундиров и рыжих усов, страна мореходов всецветных и светлых голов, страна крепкого, черного пива и больших, больших чудиков...» (Вагнер, 1991, с. 344). Легко узнаваемые детали подсказывают читателю, что ковёр пролетает над Англией XIX века с её огромной столицей, мрачным индустриальным Лондоном: «Куда ни глянь, везде трубы и трубы торчат и дымятся, и весь город полон копотью, сажей и дымом. Черные закоптелые дома стоят, как шеренга солдат, железными решётками огорожены, словно тюрьмы глухие» (Вагнер, 1991, с. 344). Туск-

лый пейзаж с мутной Темзой, горбатым мостом и серыми крепостными стенами Тауэра оживляют лишь «красные солдаты» и «нарядный кортеж» королевы. Лондонские кварталы бедняков производят ещё более гнетущее впечатление на царевну Нанджану и её спутников: «Те же дома высокие, но мелкие переулочки, кривые и грязные, вьются словно змеи осклизлые. И полны переулочки шума и крика. Копшатся в них, кричат, бранятся, дерутся люди, худые и бледные, в грязные лохмотья обернуты-наряжены» (Вагнер, 1991, с. 345). Под маской показного величия Запада кроется всё та же низменная суть человеческого мира: «бессердечие», «грязь», «голодная нищета и бедность». В этом смысле на Западе то же, что и на Востоке, несмотря на природное и ментальное различие этих двух культурных миров. Только на Востоке «солнышко сушит и греет, и всюду растёт, зеленеет травка нарядная» (Вагнер, 1991, с. 345).

Крайней точкой земного пространства становится для путешественников *Север*, где «нельзя разобрать, земля ли это или лёд, всё снеговой, сплошной пеленой затянуло» (Вагнер, 1991, с. 346). В этой бескрайней ледяной пустыне отчетливой становится философская истина о единстве противоположных начал «нет света без тьмы, нет движения без балласта». Подтверждением этой истины являются символические картины северного сияния на фоне уже вытеснившей «зарю» черной «угрюмой ночи» и трагической гибели одного из семерых смельчаков, идущих друг за другом, перелезающих через бесконечные льдины. Автор не уточняет кто эти люди: «Идёт семь человек, но задние двое чуть-чуть ползут, шатаются, и один упал. Остановились все, собрались, потолковали, потолковали и пошли, *бросили товарища*» (Вагнер, 1991, с. 346). Такова, по мнению писателя, жестокая сущность природного мира с его бескомпромиссной борьбой за выживание, в результате которой «сильный» выживает, а «слабый» чаще всего погибает. Трагическое мироощущение Н. П. Вагнера обусловлено не только пониманием биологических законов борьбы за выживание, но прежде всего субъективной проекцией этих законов на мир человеческого социума.

О «социальном пессимизме» Н. П. Вагнера пишет, в частности, В. С. Раздъяконов, отмечая, что, будучи убеждённым в «утопичности достижения вселенского благополучия», писатель ищет выход из непрекращающейся борьбы добра со злом в «мистическом христианстве» (2007, с. 142), предполагающем либо *служение людям* (религия социального действия), либо *уход от мира к Богу* (религия мистического брака человека и Бога).

Время, сюжет, история движутся в сказке в одном направлении, *линейно* (каждый раз мы находимся в какой-то одной точке сюжетного пространства). Такая особенность художественного времени в данном произведении связана с последовательным повествованием об этапах эволюции главной героини.

В отличие от статичных героев волшебных сказок, образ Нанджаны на протяжении сюжета сказки эволюционирует: героиня внутренне развивается, её восприятие мира меняется от *незнания к знанию*, от *слепоты к прозрению*. Это ищущая героиня с неуспокоенной совестью. Нанджана жаждет истины, правды жизни, поэтому на протяжении сказки она находится в постоянных поисках. Из *замкнутого* пространства своего дворца и «холодного» одиночества в нём она стремится выйти в *открытое* широкое пространство большого мира с целью познания его тайн, его главных истин. Образ Нанджаны стоит в одном ряду с такими персонажами сказок Н. П. Вагнера, как царевич Гайдар, мудрец Люций Комоло. *Любовь*, как проявление «великого» в этом мире, раскрывается всем трём героям через *созерцание*, *страдание* и, наконец, *сострадание* как высшую форму бескорыстной любви к ближнему. Познав смысл человеческого бытия, заключённый в любви к людям, каждый из персонажей восточных сказок Н. П. Вагнера в финале умирает, ибо впускает в своё сердце, открытое любовью, Бога-Творца и весь сотворённый им мир. В *пламени костра* поднимаются к «небу великому» души царевны Нанджаны и царевича Нассана, в *лучах солнца* умирают сброшенный с высокой башни Люций Комоло и стоящий на вершине горы царевич Гайдар, сердце которого, вобрав в себя истину, «разорвалось». Понимание «великого» возможно только лишь за пределами жизни и смерти, ибо земное «сердце человека не может обхватить и заключить в себе этого "Великого"», «всё сотворённое "Великим" и Его – "Великого"» (Вагнер, 1991, с. 330).

Лежащая в основе восточной сказки «Царевна Нанджана» трагическая концепция мира и человека включает следующие содержательные компоненты:

1. В земной жизни нет счастья для человека, есть только иллюзорное стремление к нему. Царевна Нанджана и её верный рыцарь, царевич Нассан, соединяются только после смерти.
2. Не может быть счастлив отдельный человек, если повсюду на земле царят горе и страдание.
3. Царевна Нанджана открывает для себя людские страдания, постоянно и повсеместно существующие в мире. Становясь на путь сострадания, она ищет средства избавления от страдания.

Немало общего данная концепция имеет с восточным миропониманием. По буддизму, например, в мире существуют страдания (*дукха*), обусловленные объективными обстоятельствами, поэтому следует искать способы для их преодоления на уровне субъективного состояния, чем и занимаются адепты буддизма. Вот почему мудрец Люций Комоло в одноимённой сказке Н. П. Вагнера проповедует уход от объективной действительности («всё земное» представляется ему «мелким, ничтожным, суетным и бранным») в сферу чистого *духа*: «Я понял, что дух, обитающий в человеке, стеснён и связан его земным телом. Мы все прикованы к земле и к земным утехам. Чем меньше в нас будет желать и действовать тело, тем сильнее и свободнее будет наш дух» (1991, с. 411).

По Н. П. Вагнеру, есть две реальности: *мир природы*, в котором царят животные инстинкты и идёт постоянная борьба за выживание, в результате которой сильный всегда пожирает слабого (то же происходит и в *социуме* по законам социального дарвинизма, о чем писал ещё М. Е. Салтыков-Щедрин). *Мир человеческой нравственности*, сущность которого отражена в лаконичной словесной формуле просветлённой Нанджаны: «Страдание ведёт сострадание, / Сострадание ведёт любовь / Любовь ведёт единение...» (Вагнер, 1991, с. 366).

В основе всех сюжетов «восточных» сказок Н. П. Вагнера всегда лежит нравственная ситуация выбора: предпочесть личное счастье или принести себя в жертву ради счастья других людей, во имя «великой» любви. Как Христа в пустыне искушает царь Арамиз «золотом» и «довольством» Люция Комоло, и царю было «крайне неприятно», когда «этот убогий мудрец отверг его богатое предложение». Однако не «земные богатства и утехы» дороги Люцию Комоло, но служение «воле великого духа», от которого «исходит святая, врачующая сила» (Вагнер, 1991, с. 415). «Люди, – думал Люций, когда толпа влекла его на казнь. – Я любил вас... я желал вам добра... больше... О! Гораздо больше, чем самому себе...» (Вагнер, 1991, с. 416). В сказке «Великое» царевич Гайдар отказывается от личного счастья, отправляясь странствовать «по свету белому» в поисках истины, в которой скрыто «великое». Прекрасная царевна Гудана, чьей красотой стремится сначала обладать принц Гайдар, думая, что таким образом он станет «без меры счастлив», говорит ему об иллюзорности земного счастья, ибо человеку лишь кажется, что он может быть «счастлив без меры» (Вагнер, 1991, с. 322). Истинное же счастье – в познании «великого». Это то, чего нельзя купить на «золото», на которое, по словам самаритянина Рабеля, покупаются все «продажные земные блага»: «...истинное сокровище скрыто в любви», и «не имея её», даже самый богатый человек будет «беднее всякого нищего» (Вагнер, 1991, с. 326).

Подобно Люцию Комоло и принцу Гайдару, царевна Нанджана также отвергает возможность личного счастья с царевичем Нассаном ради разгадки «тайны великой, которой полна вся земля, и воздух, и воды» (Вагнер, 1991, с. 335).

Безуспешными были первоначальные попытки героини повлиять на внешний мир. Так спасение пленных от толпы африканских дикарей-людоедов обернулось нападением самих же жертв на своих мучителей: «Быстрее ветра неслись они за ними, настигали и вязали, больше женщин и детей, и тащили их к кострам» (Вагнер, 1991, с. 341). В другой раз «больные, немощные, в отрепье, рубище обёрнутые» бедняки, которых потчует, утешает и наделяет серебром Нанджана, оказываются хитрыми и алчными сородичами её мамки-кормилицы. Даже волшебная скатерть-самобранка оказалась не в силах помочь множеству бедных людей: «Все, как звери дикие, валяются, рвут на куски скатерть-самобранку волшебную: всю изорвали, изорвали, раскидали по ветру лоскутья, куски. И не стало скатерти-самобранки волшебной» (Вагнер, 1991, с. 364). Эти картины, увиденные Нанджаной, приносят ей дополнительные страдания и горе. В отчаянии она восклицает: «В злой нужде человек изнывает и мается, а дашь ему золото, напоишь, накормишь его, и станет он хуже зверя жадного... И всё ему мало, всё ему мало кажется...» (Вагнер, 1991, с. 364).

Только процесс самопознания, погружения в себя (сон-медитация) помогает героине познать истину. Страдание – неотъемлемый компонент объективно существующего мира, истина же – не в окружающем человеке мире, а в самом человеке. Все чудеса мира (ковёр-самолёт, скатерть-самобранка, шапка-невидимка) ничто в сравнении с «горячим сердцем человеческим», умеющим любить и сострадать. Процесс саморазвития героини сказки Вагнера протекает от состояния полного одиночества в громадном царстве Бирмиджанском, среди «богатств и груд золота», к пониманию ценности нравственного единения со всеми людьми.

Пolemичной по отношению к своим литературным предшественникам – восточным сказкам Н. П. Вагнера – можно считать сказку В. Г. Короленко «Необходимость» (год написания: 1898). Социальному пессимизму сказок Н. П. Вагнера противостоит идея социальной активности. Однако, по словам литературоведа Е. А. Маймина, «различие только там и имеет для нас существенный интерес, где есть хотя бы ограниченная доля сходства» (1972, с. 195). Сказка Короленко «Необходимость» воспроизводит все ключевые структурно-смысловые компоненты сюжетов восточных сказок Вагнера, в том числе сказки «Царевна Нанджана»:

1. Желание героя найти истину (чувство тоски и одиночество Нанджаны, стремление её познать «могучую, глубокую, неразрешимую тайну» мира коррелируют с недовольством собою и беспокойством от желания «приблизить к себе истину» у старцев Дарну и Пураны).

2. Познание объективных законов существования мира, трагической зависимости от них человека в царстве жестокого бога Необходимости (и как следствие, несогласие с ними у Дарну и Пураны; горячее желание найти выход из этого царства у Нанджаны, вопрошающей: «Где же радость без горя ясным светом горит?»).

3. Открытие героем истины в сфере духовно-нравственных ценностей: провозглашение воли человека (Дарну, Пурана), действенное сострадание – любовь – единение (Нанджана).

Дарну с Пураной – брамины, прекрасные знатоки Вед и Шастр. Согласно свойству подвижности, активности своей души (раджас), Дарну в сказке «Необходимость» первый одел «одежды странника... взял в руки посох и отправился в путь» (Короленко, 1914, с. 187). *Посох* – символ бодхисаттвы (Будды-человека), атрибут буддийского монаха. Посох символизирует знание, которое является единственной опорой человека. Мудрый брамин Дарну в начале своего пути искренно верит, что преодоление сансары лежит в уходе от мирской суеты, от ситуаций, порождающих желания и, как следствие, карму, которая принуждает человека к новым воплощениям (реинкарнациям). Он входит в святилище древнего храма, надеясь посредством медитации там достичь просветления. Пространство старого храма включало в себя «полуразвалившиеся ворота» (ворота в иной мир) с древней надписью «Я – Необходимость, владычица всех движений», старые стены, от которых веяло «покоем разрушения и смерти», алтарь, на котором стоял идол из «черного блестящего камня» (Короленко, 1914, с. 189). Это таинственное божество не открывает Дарну ничего нового, кроме того, что человек «подобен листу, который увлекается потоком» (Короленко, 1914, с. 191). Жизнь и смерть одинаково необходимы. Но в сравнении со смертью ценность жизни в сказке выступает ярче и осмысленнее: «Если мы с Пураной умрём, – сказал себе мудрец Дарну, – это будет неизбежно, но глупо. Если мне удастся спасти себя и товарища, – это будет тоже необходимо, но умно» (Короленко, 1914, с. 197). В финале сказки старцы приходят к выводу: «...представим

Необходимости заботиться о своих расчетах... А сами выберем путь, который ведёт нас туда, где живут наши братья» (Короленко, 1914, с. 199). Мудрецы Короленко спускаются «с горных высей в долину, туда, где жизнь людей протекает среди забот, любви и горя, где раздаётся смех и льются слёзы...» (1914, с. 199).

Нанджана Вагнера в начале своего пути также не находит ответа у «великих мудрецов и премудрых дервишей»: «Напрасно всходила на пагоды, башни высокие, спускалась в подземные храмы глубокие. *Безмолвны были храмы и пагоды, безмолвно сидели, сложив руки, бронзовые идолы, истуканы немые, уродливые...*» (1991, с. 332). Истину же царица ищет в горе и страданиях «бедных и несчастных людей», сострадая и всей душой стремясь помочь им.

Однако если сон-медитация царицы Нанджаны завершается *смертью* (прозрение истины наступает параллельно с выходом за пределы оппозиции жизни и смерти), то сон-медитация старцев Дарну и Пураны заканчивается *победой жизни* (свободы воли человека) над смертью (необходимостью). Более того, мудрые старцы уверяют «юного сына» раджи Кассапу, впавшего в «уныние бездействия», что он в силах повлиять на могущественного отца своего, покрывшего «рубцами спину раба Дживеки» (Короленко, 1914, с. 199).

Несмотря на индивидуальное и типологическое своеобразие каждой из этих сказок (Вагнера и Короленко), обе они утверждают ценность человеческой личности в противовес неумолимым законам природной необходимости. Не случайно в восточных религиях человеку отводится особенное и уникальное место в иерархии всех разумных существ: в буддизме, например, только человек имеет возможность спастись от оков безначальной сансары (колеса кармы) и достичь нирваны. Все другие существа, включая богов, не могут этого сделать, не родившись людьми, и в этом смысле стоят на более низком уровне, чем человек, хотя и могут обладать рядом качеств, человеку недоступных (Мелетинский, 1990, с. 393).

Лишь отрешившись от себя (от своего личного земного счастья), устремлённая к общему благу Нанджана достигает высокого уровня духовного развития (приходит к духовному просветлению). В финале сказки дух Нанджаны вместе с духом её возлюбленного (верного рыцаря – царевича Нассана) поднимается в огне «великого костра» к «небу светлому». Огонь выступает символом самопожертвования и очищения. Дым костра помогает героям сказки Вагнера перейти в сферу чистой духовности. Умирая телесно, они воскресают духовно. Неслучайно поэтому в тексте сказки Нанджана сравнивается со «звездой». В буддизме «тара» – «спасительница, звезда», символ женского божества, воплощающего беспредельное сострадание и мудрость. Тара представлялась одетой в платье индийской царицы. Первые европейские миссионеры отождествляли её с девой Марией (Мелетинский, 1990, с. 518).

Поэтика сказки Вагнера обнаруживает близость к сюжетным мотивам фольклорных волшебных сказок, на что указывают, в частности, традиционный зачин («За далёкими синими морями-океанами, за высокими снежными горами-великанами... жила-была»); фольклорные формулировки («не свет, не заря в ясном небе загорается, царица Нанджана в дальний путь собирается», «долго ли, коротко ли», «видом не видано и слыхом не слыхано», «там крепость не крепость, замок не замок», «хвать-похвать свою шапку», «махнёт раз – переулоч, махнёт другой – целая улица»); использование чудесных предметов-помощников (ковёр-самолёт, шапка-невидимка, скатерть-самобранка, трёхгранный меч); животные-тотемы, чудесные помощники героя (у царевича «белый конь сереброгривый»).

В сказке действуют идеальные типы главных героев как в женском варианте (царица Нанджана), так и в мужском (царевич Нассан), в связи с чем герои не помещены в неблагоприятные исходные обстоятельства, не ущемлены экономически, нравственно. Нанджана, например, «сидела на древнем престоле из червонного золота, дорогими разноцветными камнями изукрашенного, алмазами и бриллиантами усыпанного», «слава о красе её шла во все земли ближние и дальние», «чутким сердцем и светлым умом давала она мудрые решения» (Вагнер, 1991, с. 331). Царевич Нассан – «красавец жених», любящий свою «ясную звезду» Нанджану, самозабвенно и преданно служащий ей. «Был он строен, высок, был он храбр и удал. На белом коне впереди дружин шел на врагов, бил, рубил, побеждал» (Вагнер, 1991, с. 332). Этот бесстрашный рыцарь готов пожертвовать жизнью ради любви, что он и делает в финале сказки. Несмотря на то, что «идеальный герой из царственных особ» «в силу поэтической традиции» воплощает давнюю мечту народа о материальном благополучии и счастье (Новиков, 1974, с. 69), героев Вагнера отнюдь не удовлетворяет их царственное положение. Они ищут не материальные, а духовно-нравственные ценности.

Функции героев-помощников в сказке Вагнера выполняют:

1. Дервиш Айракум – «премудрый старик», «день и ночь» стоявший «на камне, погружённый в созерцание Браммы, Вишну и Шивы», подобно мудрецу Люциу Комоло в одноимённой сказке Вагнера.

Дервиш (перс.) – это нищенствующий мусульманский монах, член суфийского ордена (Словарь иностранных слов, 1989, с. 159). Суфизм – мистико-аскетическое направление в исламе, секта, возникшая в VIII веке, проповедующая аскетизм (Словарь иностранных слов, 1989, с. 492).

2. Пери Альбара, явившаяся во сне царице Нанджане в облике «прекрасного, чуть-чуть светящегося призрака» (Вагнер, 1991, с. 351).

Пери (иран.) – в мифологиях тюркоязычных народов – духи женского пола, которые способны быть невидимыми, принимать облик различных животных и женщин. В человеческом облике добрые пери – красивые девушки или молодые женщины в белой, синей или красной одежде, злые и уродливые одеты в плохую грязную одежду. Пери могут лечить и насыпать болезни, могут рассказать о судьбе пропавшего человека или вещи, они нередко выступают в роли помощниц шаманов (Щеглов, Арчер, 2006, с. 226). В сказке Вагнера пери Альбара раскрывает злой умысел мамки-кормилицы Нанджаны.

3. Царевич Нассан, выступающий в роли героя-помощника по отношению к прекраснодошной героине – царице Нанджане, ищущей средства борьбы со злом в целом мире.

О стратегии своего поведения и дальнейших действиях царевич Нассан всегда вопрошает мудрого дервиша Айракума. Погружённый в созерцание «Брамы, Вишну и Шивы», дервиш символически воплощает триединство. В буддизме «тримурти» (творение – хранение – разрушение), как и три «гуны» (сатва/гармония – раджа/деятельность – тамас/инертность) – три главных причины всего человеческого поведения и действий в онтологическом и функциональном смысле (Мелетинский, 1990, с. 165, 536).

Три истины изрекает мудрец на протяжении сказочного повествования:

1. «Сердце человека ищет великого, но *нет* великого на бренной земле» (Вагнер, 1991, с. 335).
2. «Сердце человека ищет правды, истины, но *нет* на земле правды, истины, и ложь всяк человек носит в сердце своём» (Вагнер, 1991, с. 352).
3. «Сердце человека ищет блага, добра, но добро и зло борются, и *нет* блага чистого и великого на бренной земле» (Вагнер, 1991, с. 360).

Так, в форме изречений мудрого дервиша, Н. П. Вагнер излагает свои мысли «о бренности, иллюзорности и печали земного бытия» (в духе буддийской доктрины «непостоянства» мира) (Восточная поэтика..., 1983, с. 189).

Фантастическими противниками героя в сказке Вагнера являются демонические существа, характерные для мифологии Южной и Центральной Азии: безобразный див Байраджум, злой див Арабан-Тайджи, сердитый див Гараджи-Бакар. Часто противник выступает в роли преследователя. Мотив преследования убегающего героя, как отмечал ещё А. Н. Афанасьев, восходит к мифу о «грозовой туче», поглощающей «благотворный свет солнца» (2008, с. 770). У Вагнера: «...и вдруг лопнуло, разлетелось тело дива. Чёрным облаком покрыло оно лес, и пронеслась страшная туча над лесом. *Разразилась громом и молниями* и унеслась, улетела, и снова засияло солнце» (1991, с. 337). Преследователь выступает прежде всего как пожиратель с разверстой пастью, куда герой бросает козлят, овец, змей-угрей. Все три дива обладают функцией заглатывания, «раскрывают они пасти громадные», «хотят проглотить, пожрать живьём», «пастью зубастой, пастью бездонной» (Вагнер, 1991, с. 362).

Противники героя пребывают в мифическом царстве мёртвых. В разных сюжетах царство мертвых расположено: на высоких горах (дворец дива Байраджума), под землёй (подземная пещера дива Арабан-Тайджи) и под водой (подводный хрустальный дворец дива Гараджи-Бакара). Именно туда отправляется герой волшебной сказки царевич Нассан за чудесными предметами-диковинками (ковром-самолётом, шапкой-невидимкой, скатертью-самобранкой), а потом возвращается с добычей к царевне Нанджане. В царстве мертвых пребывают также «великаны слепые, незрячие. Ослепли они от злобы слепой, когда были людьми» (результат воздействия колеса кармы – аналог православного ада) (Вагнер, 1991, с. 353).

Помимо мотива преследования-спасения, в сказке Вагнера присутствуют мотив трудной задачи, мотив испытания героя (на смелость, на верность), мотив сражения с противником героя и его поражения.

Динамизм повествования в сказке Вагнера делает особенно важной стилистическую роль глаголов, передающих действия сказочных героев (или функции, составляющие структурную основу мотива): бил – рубил – побеждал; облетела – нашла; отмахнулся – отрубил; кричит – скачет – несётся – настигает.

Волшебная сказка Вагнера активно использует поэтическую стилистику:

- *сравнения* («блестят, словно звёздочки», «как живые цветы громадного ковра», «словно живые грибы и словно сахарные головы», «словно змеи осклизлые», «дробятся словно жемчужинки», «точно хрустальные города»);
- *метафоры* («пещаное море», «сверкают снега горных хребтов», «дома в струнки вытянуты», «целые тучи птиц длиннокрылых», «яркое зарево полночного пожара», «всё небо горит ярким радужным светом»);
- *постоянные эпитеты* («море синее», «солдаты brave», «горы высокие», «мороз трескучий», «стужа лютая», «слёзы горячие», «солнце ясное», «свет белый»);
- *слова с уменьшительными суффиксами* («ноженьки у тебя скрючило, животик распучило, ручками не владеешь», «думка тяжелая», «мамка-кормилица», «золотыми кисточками», «кустики над скудным родничком», «звякают бубенчики»);
- *цветовые эпитеты* («темно-желтые тучи», «темно-синее небо», «черные люди», «желто-синее озеро», «красный туман», «красные мундиры», «синие кофты», «рыжие усы», «белые лица», «черный дым», «золотые купола», «золотые птицы»);
- *сдвоенные слова и повторы слов с функцией усиления* («хватать-похватать», «гады-драконы», «бездна-расщелина», «ржет-поржет», «плачет-грустит», «страдает, бедствует», «одна-одинешенька», «скачет, летит», «обед-трапеза», «ждут-пождут», «сказ-приказ», «ест-уплетает», «шумит-бурлит»);
- *повторы* («потолковали, потолковали», «летит, летит», «тихо, тихо», «катится, катится», «изорвали, изорвали»);
- *перечисления* («весь заткан он яркими пестрыми цветами, драконами, дивами, зверьями морскими, птицами заморскими, звёздами небесными»; «поднялись, собрались вершники, приспешники, воины оружейники, слуги, служанки, прислужники, визири, нязири, раджи, князья, правители...»);
- *ритмизацию речи* («веет-повевает, шелковым паланкином шелестит, золотыми кисточками играет»; «шумит-бурлит море бурное; злая буря громом катится. Пльвуют-летят в волнах могучих все гады морские, чудища, вслед за Нассаном гонятся»; «увидал Нассана, заржал, к нему побежал»);
- *трёхкратные повторы* (три раза Нассан обращается к мудрому дервишу, три раза будит его, три раза побеждает дивов, «три дня и три ночи сходились голодные и убогие», «трехгранный меч», «идёт час, идёт два, идёт три», «три дня не было царевны», упоминается тройка божеств (Брама, Шива, Кришна));
- *трёхкратное повторение глаголов в одной фразе* (побежали, полетели, поползли), используется само число три и числа, кратные трём (9, 30, 60, 90, 300000).

Широкие возможности волшебной сказки Н. П. Вагнер подчиняет художественной задаче показать читателю объективную природную данность, органической частью которой является человек (посредством путешествия героев на ковче-самолёте). Помимо этого, активное использование автором богатого арсенала стилистических средств волшебной сказки имеет своей целью создание сказочного плана повествования (где добро всегда побеждает зло), резко контрастирующего с современной писателю реальностью, в которой объективные закономерности человеческого существования свидетельствуют о неумиротворимости и всеилии зла. По мнению Вагнера, победить зло может только любовь, а не героическая борьба с ним. Сказочный рыцарь царевич Нассан ищет *иллюзорную земную любовь*, ради неё он совершает героические подвиги, побеждая злых дивов. Царевна Нанджана, в образе которой слились буддийская Тара и христианская дева Мария, ищет *истинную небесную любовь*. Только это «великое» чувство любви (ключевая характеристика Абсолюта) способно одолеть земной эгоизм (или *разъединение*). Вместе с тем достижение Нанджаной Абсолюта (*единения*) возможно только через её физическую смерть для земного мира.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам.

Сказка Н. П. Вагнера «Царевна Нанджана» сохраняет внутренние связи с фольклором и в то же время является созданием индивидуального творчества. Писатель переосмысливает классические каноны фольклорного жанра волшебной сказки, создавая особый, неповторимый художественный мир. Картина мироздания в сказке Вагнера формируется на основе важнейших смысловых оппозиций: верх (небо вечное) / низ (бренная земля с её четырьмя пространственными направлениями: восток – запад, север – юг), внешнее (мир, окружающий героев) / внутреннее (мир, связанный с сознанием героев), цивилизация/варварство, материальное/духовное, слепота/прозрение, движение/балласт, свет/тьма, добро/зло, жизнь/смерть.

Автор, скрытый под маской Кота-Мурлыки, с пессимизмом смотрит на якобы движение «человеколюбивого братства» по пути прогресса. Люди довольствуются глупыми раскладами своей жизни, они не видят *истины* «за облаками одуряющего дыма», источаемого «старыми курильницами» ещё «со времён древних авгуров» (жрецов-гадателей и предсказателей). Другими словами, мрак невежества для них удобнее светильника разума, «свободы сознанный факта» (Вагнер, 1991, с. 17). Вот почему размыты границы между *цивилизацией* на Западе и *варварством* на Юге в сказке «Царевна Нанджана». Даже Восток (ментально иное пространство, чем Запад) выступает ареной разгула жестокости и кровожадности – самых низменных инстинктов человека. В экстремальных условиях Севера наглядно торжествует принцип «своя рубашка ближе к телу», соответствующий примитивному принципу биологической жизни «сильный выживает, слабый погибает».

Образ царевны Нанджаны, находящейся на протяжении развития сюжета в постоянных поисках истины, правды жизни, стоит в одном ряду с такими персонажами сказок Н. П. Вагнера, как царевич Гайдар, мудрец Люций Комоло. *Любовь* как проявление «великого» в этом мире раскрывается всем трём героям через *созерцание*, *страдание* и, наконец, *сострадание* как высшую форму бескорыстной любви к ближнему. Познав смысл человеческого бытия, заключённый в любви к людям, каждый из персонажей восточных сказок Н. П. Вагнера в финале умирает, ибо впускает в своё сердце, открытое любовью, Бога-Творца и весь сотворённый им мир. Несмотря на трагические финалы, герои делают нравственный выбор в пользу извечных нравственных ценностей.

Жанр «восточной» сказки у Н. П. Вагнера условен. Восточный колорит необходим писателю для придания произведениям с философским содержанием характера вымысла, сказочности. К восточным реалиям можно отнести гидроним Ганг, наименования флоры и фауны: сикоморовые деревья (сикомор – библейская смоковница, дерево жизни), лягушка кани (кустарниковая лягушка, эндемик Индии), змея кобра (одно из почитаемых в Индии животных), барс. Писатель использует ориентальную лексику, связанную с наименованиями лиц (раджи, визири, пагоды, дервиши, факиры, брамины-священники), богов (Шива, Вишну, Брами), сверхъестественных существ (дивы, пери). В тексте фигурируют элементы восточного пейзажа («ароматный воздух пахучей южной ночи» или «тёплый ароматный воздух»), образные детали, отсылающие к восточным традициям («траурная одежда белая», обычай сжигать покойника на костре). Н. П. Вагнер наделяет персонажей экзотичными восточными именами и поселяет их в восточном царстве. Нанджана к тому же получает прозвище «звезда Востока» потому, что в результате исканий героиня открывает в себе и для других свет божественной истины. Для автора Восток – это не только место, где всходит природное светило. В религиозно-философском смысле Восток связан с восходом духовного Солнца Правды. Как видим, Н. П. Вагнер расширяет смысловые грани своего произведения за счет намеренного использования элементов восточной поэтики.

Представленная тема может быть продолжена и углублена в дальнейших исследованиях, касающихся анализа философской проблематики сказок Н. П. Вагнера.

Источники | References

1. Алексеев П. В. Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: концептосфера русского ориентализма: автореф. дисс. ... д. филол. н. Томск, 2015.
2. Афанасьев А. Н. Славянская мифология. М. – СПб.: Эксмо; Мидгард, 2008.

3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975.
4. Безруков А. Н. Элементы восточной поэтики как регулятивный инструментальный современного литературного процесса // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2020. № 1.
5. Восточная поэтика. Специфика художественного образа / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; отв. ред. П. А. Гринцер. М.: Наука, 1983.
6. Горяшко А. Загадки Кота-Мурлыки // Биология: прил. к газ. «Первое сентября». 2006. № 15-16.
7. Зварцев И. А. Тайпинское восстание. Политика государства тайпинов и последствия бунта // Вестник науки. 2022. Т. 4. № 8 (53).
8. Маймин Е. А. Опыты литературного анализа. М.: Просвещение, 1972.
9. Новиков Н. В. Образы восточнославянской волшебной сказки / АН СССР, Ин-т этнографии им. Н. М. Миклухо-Маклая, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом.). Л.: Наука, 1974.
10. Петров И. В. Сказки Н. П. Вагнера и их образовательный потенциал // Лингвокультурология. 2023. № 18.
11. Раздьяконов В. С. Мистицизм в сказке Н. П. Вагнера «Великое» // Современные гуманитарные исследования. 2007. № 5.
12. Раздьяконов В. С. Творчество Н. П. Вагнера в религиозной культуре России последней трети XIX века: автореф. дисс. ... к. ист. н. М., 2009.
13. Смольянинова Е. Б. «Буддийская тема» в прозе И. А. Бунина // Русская литература. 1996. № 3.
14. Стаценко В. А. Андерсеновский след в поэтике «Сказок Кота-Мурлыки» Н. П. Вагнера // СтРИЖ. 2021. № 2 (37.2).
15. Широков В. А. Русский Андерсен // Вагнер Н. П. Сказки Кота-Мурлыки. М.: Правда, 1991.

Информация об авторах | Author information

RU**Норина Наталья Викторовна**¹, к. филол. н.¹ Соликамский государственный педагогический институт (филиал)

Пермского государственного национального исследовательского университета

EN**Natalia Viktorovna Norina**¹, PhD¹ Solikamsk State Pedagogical Institute (branch) of Perm State National Research University¹ nvn00@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.09.2024; опубликовано online (published online): 31.10.2024.

Ключевые слова (keywords): Н. П. Вагнер; восточная сказка «Царевна Нанджана»; проблема поиска истины; философская сказка; ориентальные мотивы и образы; N. P. Wagner; oriental fairy tale "Princess Nanjana"; problem of the search for truth; philosophical fairy tale; oriental motifs and images.