

Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии. Проза И.А. Бунина 1930-1940-х годов. Омск : Изд-во ОмГПУ, 1997.

УДК 821.111-93
ББК ШЗ8(4Вел4)5-445

Л.В. Федорова

*(Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия)*

ТРАНСФОРМАЦИЯ КАНОНА ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ч. ДИККЕНСА И О. УАЙЛЬДА

Аннотация. В статье представлен сопоставительный анализ литературных сказок Ч. Диккенса и О. Уайльда по отношению к традиции фольклорной волшебной сказки. Сопоставление проводится на основе классификации волшебных сказок В.Я. Проппа. Оба писателя являются представителями Викторианской эпохи в литературе Великобритании, но разных ее периодов. В статье показаны структурные сходства и различия сказок данных писателей.

Ключевые слова: волшебные сказки, литературные сказки, Викторианская эпоха, детская литература, английская литература, английские писатели.

Викторианская эпоха в литературе Великобритании утверждалась благодаря многим талантливым писателям, чьи работы относятся к различным жанрам. Так, слава викторианской литературы связана с известными произведениями поэтов А. Теннисона, М. Арнольда, Дж.М. Хопкинса, четы Р. и Э.Б. Браунинг, пьесами драматургов Дж.Б. Шоу, сэра У.Ш. Гилберта, О. Уайльда. Но наибольшую популярность и разностороннее развитие получила проза, в особенности роман. Читатели разных стран любят книги Ч. Диккенса, У.М. Теккерея, Э. Треллопа, Дж. Мередита, Т.Гарди, Р.Л. Стивенсона, Дж.Р. Киплинга и, разумеется, женщин-романистов Дж. Остен, Дж. Элиот, Э. Гаскелл, сестер Бронте.

Литература данного периода обладает рядом характерных особенностей, связанных с требованиями времени и условиями творчества писателей. Провозглашаются, например, моральные

ценности, и во многих произведениях явно выражен нравственный посыл. Уникальны основательность замысла и наблюдения, чувство ответственности авторов перед читателями и соответствие нуждам эпохи [Димитренко 2014: 6]. Кроме того, по мнению Г.К. Честертон, признаками викторианской литературы служили рационализм, тенденция заменять удовлетворительную серьезность крайностями трагедии и комедии [Честертон 1913: 104–106], неспешность повествования и любовь к деталям [Там же: 133]. И, по словам этого же автора, «...the strongest case of this Victorian power of being abruptly original in a corner can be found in two things: the literature meant merely for children and the literature meant merely for fun. It is true that these two very Victorian things often melted into each other (as was the way of Victorian things)...» [Там же: 153]. И в самом деле, в рамках литературы, «предназначенной для детей», возник целый класс детской литературы как таковой. Некоторые писатели создавали стихи, рассказы и сказки только для детей (Дж.Г. Юинг, Ф.Э. Бернетт), другие – завоевывали разновозрастную аудиторию. Рассказы, очерки, романы и стихи Р.Л. Стивенсона для более старших читателей вызвали интерес публики, но большую славу автору принес приключенческий роман для юных читателей «Остров сокровищ». Затем были опубликованы историко-приключенческий роман «Черная стрела» и сборник «Сад детских стихов». Тем не менее, самым востребованным жанром детской литературы стала сказка.

Британская литературная сказка, как и другие национальные варианты, получила развитие из народной сказки. Вполне естественен и логичен тот факт, что литературная сказка переняла определенные черты фольклорной. Иногда эти сказочные элементы не очевидны или прослеживаются не полностью. Иногда они нестандартно обыгрываются. Сказки встречаются в творчестве многих популярных британских писателей Викторианской эпохи. Примерами таких сказок могут служить «Король золотой реки» Д. Рескина, «Кольцо и роза» У. М. Текерея, «Водяные младенцы» Ч. Кингсли, «Рождественские повести» и «Роман, сочиненный на каникулах» Ч. Диккенса, сборники «Пак с холмов Пука» и

«Награды и феи» Р. Киплинга, а также сборники «Счастливый Принц и другие сказки» и «Гранатовый домик» О. Уайльда.

Целью данной работы является сопоставление сказок Диккенса, представляющего период становления жанра, и Уайльда как современника «золотого века» английской детской литературы. А.А. Мостепанов, ссылаясь на Х. Карпентера, использует данный термин по отношению к периоду 1890–1920-х гг. [Мостепанов 2011: 2]. Сопоставление проводится в соответствии с классификацией сказок, данной В.Я. Проппом в работах «Морфология волшебной сказки» и «Русская сказка».

Становление жанра британской литературной сказки относится к середине девятнадцатого века и ассоциируется с вышеупомянутыми произведениями: «Король золотой реки», «Кольцо и роза», «Водяные младенцы», «Роман, сочиненный на каникулах»; а также «Невесомая принцесса» Дж. Макдональда и «Алиса в стране чудес» Л. Кэрролла [Дунаевская 2008: 21]. Однако, стоит заметить, что еще в 1840-х годах были написаны «Рождественские повести» Диккенса. Эти пять повестей, действие которых происходит во время рождественских и новогодних торжеств, издавались ежегодно по одной, в предрождественские дни. Сказочный элемент проявляется в образах призраков, эльфов и фей. Взгляды писателя на жизнь, выраженные в «Рождественских повестях», были позднее описаны как «рождественская философия» [Димитренко 2014: 12]. Диккенсовская «философия» предлагала свое видение социальных и морально-этических проблем. Позднее Диккенс создал для юной публики «Роман, сочиненный на каникулах», представляющий собой произведение из четырех частей. Каждая часть якобы написана отдельным автором и является своего рода шутивным подражанием разным литературным жанрам. Так, первая часть, «Introductory Romance from the Pen of William Tinkling, Esq.» высоким стилем и содержанием напоминает мемуары. Вторая часть, «Romance. From the Pen of Miss Alice Rainbird», обладает ярко выраженными признаками волшебной сказки (которые будут рассмотрены ниже). Третья часть, «Romance. From the Pen of Lieut.-Col. Robin Redforth», подобна приключенческому роману. Четвертая часть, «Romance

from the Pen of Miss Nettie Ashford», скорее кажется похожим на бытовой роман.

В соответствии с классификацией, разработанной В.Я. Проппом, волшебные сказки обладают конкретным набором элементов, «функций», которые могут варьироваться от сказки к сказке. Какие-то элементы могут быть опущены или продублированы, но в целом структура волшебных сказок остается единой. Эта структура достаточно полно представлена во второй части «Романа...», известной также под названием «Волшебная косточка» («The Magic Fishbone»), и далее в статье будет использоваться именно это название.

Сказка начинается со слов «Жил-был один король, и была у него королева...» [Диккенс 1960]. Такое начало, обозначающее некую неопределенность, используется в сказках разных народов мира [Пропп 2000: 199]. Далее в сказках перечисляются главные герои. В «Волшебной косточке» после описания Короля и Королевы автор сообщает читателям о королевских детях: «У них было девятнадцать человек детей и постоянно рождались новые дети. Семнадцать человек этих детей нянчили младшего, грудного ребеночка: Алиса, старшая, нянчила всех прочих...» [Диккенс 1960: URL].

Согласно Проппу, завязка может фокусироваться на запрете и последующей беде либо на недостатке. Любой из этих поводов служит для «отлучки», отправления героя из дома. Недостача, отсутствие чего-то нужного или желанного, иногда проявляется в малом/недостаточном количестве средств к существованию [Пропп 2001: 34–35]. В исследуемом произведении Король уходит на работу, потом сообщается, что Король был в грустном настроении, «потому что до дня получения жалованья оставалось еще очень много времени, а некоторые его милые детки уже выросли из своих платьев» [Диккенс 1960: URL], т.е. королевская семья уже нуждалась в пополнении бюджета. По пути Королю встречается фея Грандмарина – совершенно случайно, совсем как в народных сказках [Пропп 2000: 206; 2001: 38], – и даёт указания, чтобы принцесса Алиса могла получить подарок. Во время объяснения фея делает три замечания Королю. Число «три», тройственность –

неизменная черта сказочного стиля [Там же: 226]. Повторение действий в фольклоре призвано передать силу и интенсивность действий и силу эмоций рассказчика [Там же: 227].

Король передает Алисе слова феи, и принцесса получает в качестве подарка рыбную косточку, которая может исполнить одно желание, загаданное «вовремя» [Диккенс 1960: URL]. Таким образом, в руки принцессы попадает предмет, который Пропп называет волшебным средством [Пропп 2000: 208; 2001: 42]. Из того, что волшебное средство оказалось у Алисы, мы можем заключить, что именно она является героем сказки, поскольку «герой волшебной сказки – это персонаж, или непосредственно пострадавший от действия вредителя в завязке (resp. ощущающий некоторую нехватку), или согласившийся ликвидировать беду или недостачу другого лица. В ходе действия герой – это лицо, которое снабжается волшебным средством и пользуется им» [Пропп 2001: 47]. То есть на данном этапе Алиса является героем благодаря снабжению волшебным средством (по второй половине определения). А потом начинаются своего рода испытания Алисы. Обычно в сказках героя испытывают перед тем, как вручить ему средство [Пропп 2000: 208]. Здесь же – наоборот, испытания происходят, когда волшебное средство уже вручено. Заболевает Королева, и принцессе приходится самой решать возникающие проблемы: обморок Королевы, порез стеклом одного из принцев и падение малыша. Каждый раз Алиса справляется с трудностью самостоятельно, не прибегая к помощи косточки. А Король каждый раз спрашивает дочь, не потерялась ли косточка. И эти расспросы вместе с инцидентами происходят трижды. После третьего расспроса Король признается в бедности и неспособности улучшить финансовые дела, теперь и принцесса узнает о «недостаче». В народных сказках герой узнает о нехватке чего-то или о чьей-то беде в начале сказки и лишь тогда отправляется на поиски [Пропп 2001: 36]. В этой же сказке Алиса уже получила волшебное средство, прошла испытания и только тогда осознала необходимость действовать. В этот момент проявляется соответствие Алисы определению героя и по первой половине определения: «персонаж, согласившийся

ликвидировать недостачу другого лица...» [Там же: 47].

Принцесса обращается за помощью к рыбной косточке, и в ответ появляется фея. По указанию Грандмарины жалование Короля влетает через каминную трубу, а Королева и все принцы и принцессы спускаются абсолютно здоровые и нарядно одетые, «с ног до головы во всем новеньком, и все на них было сшито на рост, со складками, чтобы потом можно было выпустить из запаса...» [Диккенс 1960: URL]. В результате восполняется первоначальная недостача [Пропп 2001: 50]. После чего фея наряжает и саму Алису: «...тесный жесткий передник слетел с нее, и она оказалась одетой в чудесное платье – словно маленькая невеста – с венком из флердоранжа на голове и в серебряной фате...» [Диккенс 1960: URL]. В этом находит отражение еще одна сказочная функция, названная Проппом «трансфигурация героя» [Пропп 2001: 58]. Сказка заканчивается свадьбой принцессы Алисы с принцем Одинчеловекио (Certainpersonio). Такое завершение – стандартный ход для народных волшебных сказок [Там же: 59].

Если проследить за развитием сюжета, можно обнаружить, что в целом «Волшебная косточка» соответствует обобщенному сюжету волшебной сказки, начинающейся с недостачи (а не с беды) и обходящейся без осложнений ложным героем и сопутствующими элементами. В сказке Диккенса так же торжествует справедливость. Однако, несмотря на внешнее соответствие элементов, нужно иметь в виду следующее. «Рассказчице» семь лет, и принцесса Алиса – ее ровесница [Диккенс 1960: URL], а жениху Алисы девяносто лет, потому что в первой части «Романа...» дети-авторы говорят об этом возрасте как о «совершеннолетию». В данном случае гиперболизация – это авторская ирония над сочиняющими сказку персонажами, а не попытка передать эмоции, присутствующие в действии. Таким образом, внешняя схожесть «разбавляется» отношением писателя к персонажам и событиям. Если народная сказка создает, а потом разрушает иллюзию реальности происходящего, то авторы верят в то, что события их произведений происходят или произошли на самом деле [Мамаева 2000: 97].

Немного другую картину можно увидеть, если анализировать сказки Уайльда. В данной работе взято произведение «Соловей и Роза».

Во-первых, сказка начинается с прямой речи Студента: «Она сказала, что будет танцевать со мной, если я принесу ей красных роз...» [Уайльд 1990: 186]. Здесь отсутствует привычный зачин. Но в следующем же предложении читатель узнает о недостатке: у Студента нет ни одной красной розы. Однако, несмотря на то, что Соловей услышал речь юноши с самого начала, происходит несколько диалогов о проблеме Студента прежде, чем птичка решается действовать. Итак, героем сказки становится персонаж, который собирается восполнить недостачу другого лица [Пропп 2001: 36]. Соловей покидает гнездо и начинает поиски розы. Данный поступок можно интерпретировать как отправку героя [Там же: 38].

Далее, в поиске красной розы, Соловей спрашивает у трех розовых кустов о цветке. То самое утроение, которое встречается в народных сказках, находит место и в повествовании Уайльда. Два ответа отрицательны, поскольку кусты не могут дать искомое: один цветет белым, второй желтым. Третий ответ тоже отрицательный, но причина другая: растение пострадало зимой и не будет цвести в этом году. Здесь Соловью дается шанс получить просимое, но ценой собственной жизни. Таким образом, розовый куст выступает в качестве невольного антагониста. Ведь именно у него можно добыть красную розу – предмет поиска, но только в процессе борьбы [Пропп 2001: 48].

Соловей вынужден «сражаться» в одиночку, у него нет ни волшебного средства, ни помощника, он сам себе помощник [Там же: 76]. Борьба Соловья выражена в трех песнях при лунном свете:

1) «...как прокрадывается любовь в сердце мальчика и девочки...» [Уайльд 1990: 189];

2) «...о зарождении страсти в душе мужчины и девушки...» [Там же: 190];

3) «...о Любви, которая обретает совершенство в Смерти, о той Любви, которая не умирает в могиле...» [Там же: 190].

Во время третьей песни роза окрашивается красным, но герой – Соловей – погибает. Недостача ликвидируется [Пропп 2001: 50], но Соловей этого уже не видит.

Студент приносит розу девушке, но та отказывает юноше из-за более богатого ухажера, и Студент бросает розу в пыль. Так подвиг Соловья оказывается обесцененным. Более того, Студент приходит к мнению, что любовь глупа, бесполезна и непрактична и ему самому лучше заниматься философией. В результате нет никакого торжества справедливости.

При внимательном рассмотрении структуры сказки можно отметить отдельные сказочные элементы, такие как завязка на недостаче и герой, ее ликвидирующий, отправка, борьба с антагонистом и утроение. Но сюжет очень далек от стандартных сказочных. То же самое можно сказать и про остальные сказки первого сборника: в структуре присутствуют отдельные сказочные элементы, но сюжет абсолютно не похож. В «Гранатовом домике» сказки «Рыбак и его Душа», «День рождения инфанты» и «Молодой Король» соответствуют такому описанию, но в «Мальчике-звезде» Уайльд всё же обращается к привычной структуре сказки, обыгрывая ее с изяществом в своем стиле. По сути, «Мальчик-звезда» действительно напоминает фольклор и зачином «Once upon a time...» [Уайльд 1970: 178], и чудесным появлением ребенка [Пропп 2000: 200], и постоянным утроением – три животных, которых Мальчик вопрошает, три года его скитаний, три золотых монеты, три года правления, и появлением помощника – благодарного животного [Там же: 207], и трансформацией героя перед воцарением, и наказанием антагониста. Но торжество справедливости оказывается неполным – Мальчик царствует всего три года, умирает, и после него на престол восходит тиран.

Исходя из всего вышеописанного, можно прийти к следующим выводам.

1) Сказка Диккенса «Волшебная косточка» имеет больше общего с фольклорной сказкой, чем сказки Уайльда, по структуре. Сама сказка начинается с ключевой сказочной фразы, персонажи вводятся постепенно и логично, потом принимают участие с той или иной интенсивностью все. Без внимания не

остается даже злобная соседская собачка, из-за которой порезался один из принцев – после венчания Алисы фея выкидывает косточку, и косточка застревает в горле собачки, приводя к смерти. Эта смерть может считаться своеобразным наказанием врага [Пропп 2001: 59]. «Волшебная косточка» заканчивается традиционным счастливым финалом с торжеством справедливости: все награждены, все наказаны. Но уже была упомянута авторская ирония – Алиса еще ребенок, и свадебный финал выглядит несерьезно. А собачка просто залаяла, и наказание мопса непомерно велико.

2) Уайльд создает форму сказки, заметно отличающуюся как от народной, так и от диккенсовской. Даже не все сказки начинаются с недостачи или беды в их привычном понимании. И только «Мальчик-звезда» начинается с ключевой фразы. Начало остальных произведений «не сказочно». Большинство героев, исполнив свою миссию, погибает. Отсутствует традиционный счастливый конец, несправедливость не теряет своих позиций в мире, даже в окружении героев. Повествование ведется с серьезным и даже возвышенным пафосом, рассказчик преподносит своих персонажей и происходящее с ними без легкомыслия и юмора.

3) Произведения периода становления викторианской литературной сказки (совпадающего с расцветом Викторианства в целом) и периода ее расцвета (пришедшегося на конец Викторианской эпохи) заметно отличаются как по жанровым элементам, так и по сюжету. Это связано с меняющейся на протяжении нескольких десятилетий XIX вв. системой ценностей.

4) Тем не менее, авторские сказки Диккенса и Уайльда, несмотря на разный характер и на разную степень перенятых у народной сказки элементов, схожи друг с другом и с фольклором в воспевании одной и той же ценности – бескорыстия, которое присуще настоящим героям [Пропп 2000: 209]. Это бескорыстие мы видим в действиях принцессы Алисы, которая не пыталась облегчить жизнь самой себе, но со своими проблемами решительно разбиралась самостоятельно. Зато когда ей стала известна нужда отца, она с готовностью

использовала волшебную косточку – чтобы помочь Королю. То же самое качество привело Соловья на шип розового куста в поисках красной розы, чтобы помочь влюбленному Студенту. И именно бескорыстие, которое выработалось за годы скитаний и унижений, вдохновило Мальчика-звезду освободить Зайчонка из капкана и тем самым получить помощника, находящего для него необходимое золото. Это бескорыстие заставило его отдавать золото прокаженному и привело к прощению матери и воцарению. По мнению М.Н. Липовецкого, сказка потому и возрождалась как жанровый архетип в разных веках, что она руководствуется нравственными законами и утверждает их правоту [Липовецкий 1992].

Литература

Диккенс Ч. Роман, сочиненный на каникулах (В четырех частях) / пер. с англ. М. Клягиной-Кондратьевой ; под общ. ред. А. А. Аникста и В. В. Ивашевой. М. : Гос. изд-во худож. литер., 1960. URL: http://az.lib.ru/d/dikkens_c/text_1868_holiday_romance.shtml (дата обращения: 10.10.2017).

Димитренко Л. В. Методичні рекомендації з курсу «Література Англії та США». Частина 2. Херсон, 2014. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/1151> (дата обращения: 08.11.2017).

Дунаевская Е. С. Гендерные стратегии в английской литературной сказке конца XIX – первой трети XX вв. на примере творчества Эндрю Лэнга, Эдит Несбит и Памелы Треверс // Вестник Санкт-Петерб. ун-та. 2008. № 4–2. С. 19–28.

Дунаевская Е. С. Традиции салонной сказки в творчестве Эндрю Лэнга // Вестник Санкт-Петерб. ун-та. 2008. № 2–2. С. 22–28.

Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980-х годов). Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1992.

Мамаева Н. Н. «Светлее алмазов горят в небе звезды»: Английская литературная сказка как явление // Известия Урал. гос. ун-та. 2000. № 15. С. 96–106.

Мостепанов А. А. Анималистический жанр в английской литературной сказке XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Воронеж, 2011.

Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М. : Изд-во «Лабиринт», 2001.

Пропп В. Я. Русская сказка. М. : Изд-во «Лабиринт», 2000.

Уайльд О. Мальчик – звезда / пер с англ. Т. Озерской // Уайльд О. Избранное / сост., послесл. и примеч. Б. И. Колесникова, О. К. Поддубного. М. : Просвещение, 1990. С. 268–282.

Уайльд О. Соловей и роза / пер. с англ. М. Благовещенской // Уайльд О. Избранное / сост., послесл. и примеч. Б. И. Колесникова, О. К. Поддубного. М. : Просвещение, 1990. С. 186–191.

Chesterton G. K. The Victorian Age in Literature. New York : Henry Holt and Company, 1913.

Dickens Ch. Holiday Romance in Four Parts. London : Chapman and Hall, 1905.

Wilde O. Fairy Tales. М. : Progress Publishing, 1970.

УДК 821.161.1-2(Шварц Е.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,446

М.О. Ганина

*(Гюменский государственный университет,
Гюмень, Россия)*

ПЬЕСЫ Е.Л. ШВАРЦА: ДВОЙНАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ СКАЗКИ

Аннотация. В данной статье проводится целенаправленный анализ феномена «двойной направленности» сказочных пьес Е.Л. Шварца («Тень», «Обыкновенное чудо»). Охарактеризован культурно-исторический контекст генезиса, написания, постановки и публикации пьес.

Ключевые слова: драматургия, сказки, русская литература, драматурги, литературное творчество.

Официальной полной биографии Е.Л. Шварца нет, и это затрудняет определение периодов его жизни и творчества.