

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.

Жизнь драматурга восстанавливается в основном по автобиографическим материалам – сохранившимся с 1942 года дневникам. Записи с 1926 года по 1941 год автор сжег, оставляя Ленинград, так как считал, что Великая Отечественная война переломила его судьбу. Также значительную помощь в уточнении периодизации оказывают воспоминания современников писателя.

Художественной литературой Е.Л. Шварц начал заниматься в 1924 году, до этого получив опыт работы со словом в качестве журналиста и литературного секретаря К.И. Чуковского. Проработав некоторое время в редакции детских журналов под руководством С.Я. Маршака, в начале 1930-х годов Евгений Львович ушел из детского отдела Ленинградского государственного издательства и начал поиски индивидуального пути. Реализовать себя он смог в драматургии.

Произведения Е.Л. Шварца, написанные в конце 1920-х и начале 1930-х годов постигла различная судьба. На сценах театров страны с успехом шли его пьесы для маленьких зрителей («Ундервуд», «Остров 5-К», «Пустяки») и две пьесы для взрослых («Телефонная трубка» и «Приключения Гогенштауфена»). Готовившийся в 1933 году театром Н.П. Акимова «Голый король» был запрещен Главным репертуарным комитетом без объяснения причин. Уже после смерти автора, только в 1960 году, труппой театра «Современник» первая постановка этой пьесы была доведена до показа.

Е.Л. Шварц серьезно обращается к драматургии в 1930-е годы, когда советскими писателями разрабатывается жанр литературной сказки, укрепившийся после выхода 9 сентября 1933 года постановления ЦК ВКП(б) «Об издательстве детской литературы» в котором признавалась необходимость широкого издания сказок для детей: «Создать ряд книг развлекательных, в первую очередь для младшего возраста (сказки, игры, шарады и т.п.)» [Документы... 1987: 158]. Официальная установка для писателей декларативно провозглашала идеи торжества коммунистического мира, воспитательное начало, моральность и позитивный настрой. К сказке были предъявлены жесткие требования. Несмотря на направленность на понятность текста,

его занимательность и развлекательный характер, тексты должны были быть ориентированы, прежде всего, на «пролетарского» ребенка.

Жесткость модернизации СССР 30-х годов отразилась и на литературном творчестве, оказавшемся несвободным от политической корректуры. Авторы того времени наблюдали усиление советской идеи над возможностями человека, давление на него, эксперимент над обществом и индивидуальностью. Подъему произведений с фантастическим, вымышленным сюжетом предшествовала длительная полемика, начатая Российской ассоциацией пролетарских писателей, считавшей такую форму устаревшей и вредной. Многие книги были запрещены к печати или подвергались придирчивой и жесткой цензуре.

Так, например, в 1926 году наряду с серьезной литературоведческой работой о Некрасове К.И. Чуковского не были опубликованы его переводы детских стихов иностранных авторов. «Контроль задержал мою уже отпечатанную книгу о Некрасове – лишь оттого, что там сказано в двух местах государь император, а нужно – царь» [Чуковский 2009: 279]. А по поводу стихов для детей З.И. Лилина, заведующая Комитетом социального воспитания, дала такой отзыв: «"Приключения белой мыши" очень сомнительная сказочка. Никаких законов мимикрии в ней нет, а антропоморфизма хоть отбавляй» [Там же: 278]. Педагоги и критики развернули активную антисказочную кампанию, идея которой заключалась в том, что вымысел и небылицы «пролетарскому ребенку» не нужны, а нужны научно-популярные тексты. Но, к счастью, такая тенденция существования детской литературы не укрепилась и к середине 1930-х годов сказка была реабилитирована. Детское государственное издательство стало включать в свои планы литературу с фольклорными, сказочными, фантастическими элементами.

В воспоминаниях современников отмечается, что Е.Л. Шварц серьезно интересовался русским и европейским фольклором, изучал сборники сказок. Сборник народных русских сказок А.Н. Афанасьева был его настольной книгой.

В литературе нового времени, нового строящегося государства идея народного счастья, выраженная в фольклоре, стала центральной для многих произведений. Образы и сюжеты, вызванные в современный литературный процесс «памятью жанра» (М.М. Бахтин), активно использовались писателями.

Н.К. Чуковский писал, что Е.Л. Шварц «выражал условным языком сказок свои мысли о действительности» [Мы знали Евгения Шварца 1966: 35]. Л.Н. Рахманов считал, что «...вещи, написанные как бы для детей, воспринимаются и взрослыми, даже кажутся адресованными им» [Там же: 136]. Основной чертой сказочных повестей, пьес, стихотворений, создаваемых в стране после снятия опалы на сказку, стала двойная направленность. М.С. Петровский, анализируя повесть-сказку А.Н. Толстого «Золотой ключик или Приключения Буратино», написанную в 1935 году, говорит о важности особого подхода к рассмотрению произведений того времени, о «...сдвоенном подходе к сказке, о взгляде на нее под двумя углами, о включении сказки в два контекста – детской литературы и общелитературный» [Петровский 2006: 217].

А.Н. Толстой в рукописи дал жанровое определение «Золотого ключика», которое при издании было снято, – «новый роман для детей и взрослых», тем самым еще раз подтвердив необходимость «биокулярного» взгляда на сказку. Для публикации автор заменил индивидуальное жанровое определение предисловием, в котором утверждал, что «Золотой ключик» он сочинил еще в детстве, пересказывая «Пиноккио, или Похождения деревянной куклы» Карло Коллоди. М.С. Петровский обоснованно утверждает, что данное предисловие – «авторская легенда о происхождении сказки, маленькая мистификация сказочника» [Петровский 2009: 220]. Русское издание книги итальянского писателя вышло в 1906 году, когда А.Н. Толстой был не маленьким мальчиком, а начинающим писателем. Добавляя текст предисловия, автор дает жанровое определение, жанровую установку. Двойная адресация включается как творческий метод, игра с читателем. В «Золотом ключике» писатель делает еще одну отсылку к «сдвоенному подходу» чтения произведения, он использует

посвящение жене. Стоит отметить, что тексту «Обыкновенного чуда» также предшествует посвящение супруге драматурга: «Екатерине Ивановне Шварц».

Как и А.Н.Толстой, Шварц перед выходом своего произведения к зрителю внес изменения, касающиеся уточнения авторского определения жанра. В прологе к пьесе драматург утверждает, что перед зрителями «сказка в 3-х действиях», при этом слово «сказка» массивованно повторяется, оно привлекает внимание, как будто автор наклеил на пьесу ярлык.

Генезис и реализация «Обыкновенного чуда» составляют большую протяженность во времени, охватывают широкий пласт советской эпохи, от Великой Отечественной войны и до развенчания культа личности Сталина. Задумана пьеса была в 1944 году, когда писатель находился в эвакуации. Подводя итоги этого года, Е.Л. Шварц 15 декабря внес в дневник такую запись: «Я почти ничего не сделал за этот год. «Дракона» я кончил 21 ноября прошлого года. Потом все собирался начать новую пьесу в Сталинабаде» [Шварц 2013: 11]. Но работа не продвигалась, из-за возвращения в Ленинград и связанных с этим житейских трудностей пьеса была отложена на неопределенный срок. Автор вновь обращается к ней весной 1946 года, тогда же вполне оканчивается работа над первым актом «пьесы о влюбленном медведе». Позднее Е.Л. Шварц будет говорить о первом действии пьесы как о наиболее удавшемся, не вызывающем у него сомнений в целостности и завершенности.

Вторая мировая война вызвала активное взаимодействие стран, борьба против общего противника изменила границы восприятия других национальностей, дала толчок к поиску человеческих универсалий. Жизнь, смерть, любовь, ненависть и другие базовые концепты, не зависящие от менталитета или индивидуальных особенностей человека, стали центральными мотивами текстов военного и послевоенного времени.

Исследователь творчества Е.Л. Шварца, В. Н. Головчинер, отмечает, что «в действии «Гени» большой значимой смысловой единицей становится отдельный образ, внутренние возможности каждой самостоятельно существующей личности»

[Головчинер 2001: 149]. Самостоятельное существование – черта героев, связанная с мотивом житнетворчества, особенно важным для пьесы «Обыкновенное чудо». Многие образы Шварца основаны на различных произведениях фольклора и мировой литературы, но и в таком случае самостоятельное существование действующих лиц не нарушается.

Многие литературоведы в своих работах обращаются к феномену «чужого сюжета» в произведениях Шварца, созданных на основе литературных сказок различных авторов. Используя образы, закрепившие уже за собой в сознании читателя определенную характеристику, драматург меняет их восприятие благодаря включению новых контекстов, сочетанию обыденного и сказочного планов изображения. В пьесе «Обыкновенное чудо» автор отходит от привычной работы с «чужим сюжетом». С. А. Комаров при анализе пьесы утверждает, что «обращение Шварца не к литературной сказке, не к конкретному авторскому источнику, а к многотекстовой как бы надындивидуальной культурной модели, причем не Нового времени, видимо, следует рассматривать как качественную перемену в мышлении художника» [Семиотика и поэтика... 2013: 154].

При этом генетическая связь с «чужим сюжетом», происходящим из различных культурных пластов, сохраняется даже и в оригинальных произведениях. Драматург наполняет сюжет, используя в изображении героев несколько контекстов. Исследователи отмечают своеобразное «обытовление сказки», свойственное пьесам Е. Л. Шварца. Литературовед М.Н. Липовецкий обращает внимание на то, что «сказочные образы с самого начала действия пьесы помещаются в трезво-практическую, приземлено меркантильную систему отсчета» [Липовецкий 1992: 104]. Герои пьес находятся в двуплановой реальности, которая живет по законам, свойственным как обыденности, так и чуду. «Явленность чуда из обыкновенности жизни, двуплановость жизни (чуждость – ее существо; повседневность, (быт) – ее материя, недостаточная для счастья, значит, и не сущностная) «выдают» генетику Шварца как

художника символистской эпохи» [Семиотика и поэтика... 2013: 163].

Литература

Головчинер В. Е. Эпическая драма в русской литературе XX века. Томск : Томский гос. пед. ун-т, 2001.

Документы КПСС о Ленинском комсомоле и пионерии. М. : Молодая гвардия, 1987.

Мы знали Евгения Шварца. Воспоминания. Л. ; М. : Искусство, 1966.

Петровский М. С. Книги нашего детства. СПб. : Издательство Ивана Лимбаха, 2006.

Семиотика и поэтика отечественной культуры 1920–1950-х годов : коллективная монография : в 2 ч. Ишим: Ишимский гос. пед. ин-т им. П.П. Ершова, 2013. Ч. 2.

Чуковский К. И. Дни моей жизни. М. : Бослен, 2009.

Шварц Е. Л. Превратности судьбы. Воспоминания об эпохе из дневников писателя. М. : АСТ, 2013.