

Сафуанова Альфия Ильдаровна

**РУССКАЯ ДРАМАТИЧЕСКАЯ СКАЗКА 1930-1940-Х ГГ. В СВЕТЕ ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКИХ
КОНЦЕПЦИЙ В. Я. ПРОППА И Е. М. МЕЛЕТинСКОГО**

В статье проанализированы классические русские драматические сказки 1930-1940-х гг. в свете концепций, созданных фольклористами В. Я. Проппом и Е. М. Мелетинским. Рассмотрено, каким образом в этих сказках нашли выражение и переосмысление структурные элементы поэтики волшебной сказки, выделенные и описанные в трудах названных ученых. Выявлены особенности индивидуального стиля авторов, обусловившие трансформацию традиционно-сказочных героев и сюжетных ситуаций в их произведениях.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/5-2/47.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 5 (47): в 2-х ч. Ч. II. С. 168-171. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/5-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Список литературы

1. **Карим Ф.** Избранные стихи и поэмы / пер. с татар.; под ред. С. Липкина. Казань: Таткнигоиздат, 1957. 220 с.
2. **Karim F.** Başlangıç ғы. Qazan: Tatgosizdat, 1931. 80 b. (Карим Ф. Начальная песня. Казань: Татгосиздат, 1931. 80 с.)
3. **Кәрим Ф.** Әсәрләр. 3 томда, 1 нче том. Шигырьләр. Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1979. 318 б. (Карим Ф. Произведения: в 3-х т. Казань: Татарское книжное издательство, 1979. Том 1. Стихотворения. 318 с.)
4. **Мәжитов З. М.** Фатих Кәрим: Тормыш һәм ижат юлы турында очерк. Казан: Татар. кит. нәшр., 1963. 177 б. (Мазитов З. М. Фатих Карим: очерк жизненного и творческого пути. Казань: Татар. кн. издат., 1963. 177 с.)
5. **Сарчин Р. Ш.** «Поэтические» истоки творчества Фатиха Карима [Электронный ресурс] // Концепт. 2014. Современные научные исследования. Выпуск 2. URL: <http://e-koncept.ru/2014/54266.htm> (дата обращения: 17.12.2014).
6. **Татар әдәбияты тарихы:** алты томда / редкол. Н. Г. Юзиев, Н. Ш. Хисамов (жаваплы редакторлар), Г. М. Халитов. Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. Т. 4: Татар совет әдәбияты (1917-1941). 568 б. (История татарской литературы: в 6-ти т. / редкол. Н. Г. Юзиев, Н. Ш. Хисамов (ответственные редакторы), Г. М. Халитов. Казань: Татар. кн. изд-во, 1989. Т. 4: Татарская советская литература (1917-1941). 568 с.)

**ARTISTIC AND ESTHETIC PECULIARITIES OF FATIKH KARIM'S LYRICS
OF THE PERIOD OF THE "INITIAL SONG" (END OF THE 1920S AND IN 1930)**

Sarchin Ramil' Shavketovich, Ph. D. in Philology

Kazan

rsarchin@yandex.ru

The article by the example of the analysis of the early poems by Fatikh Karim included in his first poetical book "Initial song" examines their artistic and esthetic peculiarities among which the author identifies idealization of the reality, romantic idealization and hyberbolization of an image of a lyrical hero and "positive" personages, romantic landscape, extreme expressivity of the poetical speech.

Key words and phrases: lyrics; tradition; romanticism; ideal; idealization; romantic hero; romantic landscape; hyberbolization; artistic space.

УДК 398.2; 82-252; 82-343.4

Филологические науки

В статье проанализированы классические русские драматические сказки 1930-1940-х гг. в свете концепций, созданных фольклористами В. Я. Проппом и Е. М. Мелетинским. Рассмотрено, каким образом в этих сказках нашли выражение и переосмысление структурные элементы поэтики волшебной сказки, выделенные и описанные в трудах названных ученых. Выявлены особенности индивидуального стиля авторов, обусловившие трансформацию традиционно-сказочных героев и сюжетных ситуаций в их произведениях.

Ключевые слова и фразы: русская драматическая сказка; волшебная народная сказка; Е. Л. Шварц; Т. Г. Габбе; С. Я. Маршак; В. Я. Пропп; Е. М. Мелетинский.

Сафуанова Альфия Ильдаровна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

alfia_safuanova@mail.ru

**РУССКАЯ ДРАМАТИЧЕСКАЯ СКАЗКА 1930-1940-Х ГГ.
В СВЕТЕ ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЙ В. Я. ПРОППА И Е. М. МЕЛЕТинСКОГО[©]**

Известно, что литературная сказка и такая ее разновидность, как драматическая сказка, восходят к волшебной народной сказке. Безусловно, поэтику литературной сказки определяет авторская позиция. Именно авторское начало организует ее структуру. Поэтому применение сравнительно-типологических моделей В. Я. Проппа и Е. М. Мелетинского, созданных на основе изучения фольклорной сказки, для анализа литературной сказки XX в. может вызвать возражения. Однако генетическое и типологическое родство литературной сказки с народной представляется несомненным. По мнению ряда исследователей, литературная сказка, в том числе драматическая, отличается сильной «памятью жанра» [1, с. 142] (термин М. М. Бахтина), которая в значительной степени проявляется в ее поэтике, в том числе в таких ее аспектах, как сюжет, хронотоп, система героев и т.д. Этим обусловлена традиция рассматривать поэтику драматической сказки XX в. с учетом опыта исследований фольклорной волшебной сказки, особенно в вопросах анализа системы героев. В свете вышесказанного нам представляется, что структурно-типологическая модель волшебной народной сказки, разработанная В. Я. Проппом, а также типология протагонистов волшебной народной сказки, созданная Е. М. Мелетинским, продуктивны не только применительно к фольклорной сказке, но и к литературной, в частности, драматической сказке XX в., использующей художественные открытия современной литературы и театра.

В данной работе мы рассмотрим, каким образом традиции волшебной народной сказки нашли выражение и были переосмыслены в русской сказочной драматургии предвоенного и военного периода. Для анализа возьмем наиболее успешные пьесы, вошедшие в классику отечественного театра: «Голый король» (1934) [7, т. 1], «Снежная королева» (1938) [Там же], «Тень» (1939) [Там же, т. 2], «Дракон» (1943) [Там же] Е. Л. Шварца; «Двенадцать месяцев» (1943, переработана в 1962) [4] С. Я. Маршака; «Хрустальный башмачок» (1941) [2], «Город Мастеров, или Сказка о двух горбунах» (1943) [Там же] Т. Г. Габбе. Рассмотрим эти авторские драматические сказки в свете фольклористических концепций, созданных В. Проппом и Е. Мелетинским.

В. Пропп построил свою актантную модель на материале русских народных волшебных сказок, выделив среди многообразия их сюжетов и действующих лиц 31 сюжетную функцию и 7 фигур, их выполняющих. Ученый выделяет таких героев сказки, как «протагонист», «антагонист» («вредитель»), «даритель», «волшебный помощник», «царевна» («невеста») (и нередко ее отец), «отправитель» и «ложный герой» [6, с. 72, 73]. Каждый из них выполняет свой набор функций, которые неизменны во всех сказках. Ученый выделяет два типа сказочных протагонистов. Если герой изгоняется из дома или похищается антагонистом, и сюжет сказки основан на его приключениях, то он – «пострадавший герой» [Там же, с. 38]. Если же герой отправляется из дома на поиски похищенного или пропавшего члена семьи, за невестой, за приключениями и т.д., то он – «искатель» [Там же, с. 48].

Е. Мелетинский выстраивает типологию протагонистов волшебной народной сказки, используя сравнительно-исторический подход. В книге «Герой волшебной сказки. Происхождение образа» ученый анализирует социально-исторические предпосылки возникновения двух основных типов сказочных протагонистов: тип «эпического героя» [5, с. 213] и тип «социально обездоленного» [Там же, с. 14]: «низкого, не подающего надежд» [Там же, с. 213] героя и «гонимой падчерицы» [Там же, с. 161]. Эпический герой сказки (например, Иван-царевич) отличается ««благородным» происхождением, юношескими подвигами и красотой» [Там же, с. 214]. А низкий герой «занимает низкое социальное положение, плохо одет, презираем окружающими, на вид ленив и простоват, но неожиданно совершает героические подвиги либо получает поддержку волшебных сил и достигает сказочной цели» [Там же]. Преображение низкого героя отражает сказочный конфликт между видимым и скрытым. Тип «гонимой падчерицы» также представляет собой «народную идеализацию обездоленного» [Там же, с. 170]. Чудесные силы помогают сказочной героине не только потому, что она несправедливо притесняема, но и за то, что она добра, трудолюбива и скромна.

Пьесы Т. Габбе «Хрустальный башмачок» и «Город Мастеров, или Сказка о двух горбунах» созданы с опорой на сюжеты западно-европейских сказок. Е. Шварц в своих пьесах «Снежная королева», «Тень» и «Голый король» ориентируется на романтические литературные сказки Г. Х. Андерсена. В основе драматической сказки С. Маршака «Двенадцать месяцев» лежат «мотивы славянской народной поэзии» [4, с. 445].

Таким образом, в основе драматических сказок лежат как литературные, так и народные первоисточники.

В наибольшей степени сюжетной схеме В. Проппа и классификации Е. Мелетинского соответствует пьеса «Двенадцать месяцев». Она выдержана в стиле народной сказки, что в значительной степени обусловило ее поэтику. Однако, являясь литературной сказкой, созданной в XX в., пьеса, безусловно, испытывает на себе сильное влияние авторского начала.

Главная героиня сказки – Падчерица. Она – «пострадавший герой» в терминологии Проппа; Падчерица очень точно соответствует этому типу, так как Мачеха и сводная сестра выгоняют ее из дома в лес на поиски подснежников. Однако, в отличие от падчерицы народной сказки, которая, по словам Мелетинского, «прежде всего – жертва», и чья пассивность «отчасти выражает ее бескорыстие, отсутствие эгоистической заинтересованности» [5, с. 187], Падчерица – достаточно смелая и решительная героиня. Она способна в определенной степени противостоять Мачехе и сестре, не покоряется уговорам и угрозам Королевы.

В пьесе есть антагонисты: Королева, Мачеха и Дочка (в определенный момент последние выступают в качестве «ложных героев», заявляя, что именно они раздобыли подснежники).

В роли «дарителей» и «волшебных помощников» выступают двенадцать месяцев, а также лесной Ворон и Белка. Колечко Апреля – «волшебное средство» [6, с. 35]. В пьесе имеется и ситуация испытания героини, когда даже под угрозой смерти она не рассказывает о костре двенадцати месяцев.

С помощью традиционных художественных средств автор создал яркие и живые образы героев, все действия которых подкреплены убедительными психологическими мотивировками. К примеру, в основе всех поступков юной Королевы – взбалмошность и сумасбродство, вызванные вседозволенностью и избалованностью. О том, какое важное значение придавал автор убедительности психологических мотивировок в сказочной драматургии, свидетельствуют его слова: «Жизненность и правдоподобие характеров, убедительность поступков и речей действующих лиц особенно необходимы драматической сказке, ибо ее герои, как во всех пьесах, говорят сами за себя, без авторских рекомендаций и пояснений» [3, с. 453].

В пьесах Т. Габбе характеры традиционных сказочных героев обогащены чертами, присущими персонажам советской детской литературы.

Протагонист пьесы-сказки Т. Габбе «Город Мастеров, или Сказка о двух горбунах» – горбатый метельщик Караколь. Это «искатель» в типологии В. Проппа. В классификации Е. Мелетинского – «социально обездоленный», а точнее «низкий, не подающий надежд» герой. В финале пьесы после совершенного им подвига и гибели герой чудесным образом оживает и избавляется от горба («герою дается новый облик» [6, с. 54]). Образ Караколя неотделим от традиций народной волшебной сказки: он весел и очень честен, а также необыкновенно ловок и находчив.

Существенное отличие от «низкого» героя народной волшебной сказки заключается в том, что Караколь и до своего подвига и чудесного преобразования любим всем городом и даже первой красавицей Вероникой. Горожане любят Караколя, так как они чутки к доброте и справедливости. Метельщик помогает им чувствовать себя свободными под гнетом завоевателей и решиться на восстание против захватчиков.

Также в пьесе присутствует невеста – Вероника, которую Караколь спасает от «насильственного супружества» [Там же, с. 27] с антагонистом – Наместником, и «волшебные помощники»: звери, изображенные на городском гербе, которые приходят в город из леса, чтобы свидетельствовать за Караколя на суде.

В традиционном сказочном эпизоде борьбы с антагонистом Караколь убивает Наместника. В финале пьесы враги наказаны: Гильома сажают в тюрьму, вражеских наемников выгоняют из города; Караколь в соответствии со сказочным каноном женится на Веронике (функция «герой вступает в брак» [Там же, с. 55]).

В основе драматической сказки Т. Габбе «Хрустальный башмачок» лежит сюжет классической сказки Ш. Перро «Золушка, или Хрустальная туфелька».

В этой пьесе схема Проппа соблюдена лишь отчасти.

Главная героиня сказки Золушка – «гонимая падчерица» в терминологии Мелетинского и «пострадавший герой» в типологии В. Проппа. Антагонист – Мачеха. Есть и «волшебный помощник» и «даритель» – Фея Мелюзина.

Сюжетных ситуаций буквально по В. Проппу в пьесе не так много: нет ухода героини из дома, почти нет испытаний (разве что примерка хрустальной туфельки). Пьеса заканчивается свадьбой Золушки и Принца.

В отличие от Золушки из французской сказки, героиня пьесы достаточно активна и решительна и во многом напоминает положительных героинь советской литературы: она веселая, достаточно смелая и может в определенной степени противостоять Мачехе и сестрам. Например, она остроумно парирует насмешки сестер, заступается за Фею Мелюзину, находчиво разговаривает с Принцем. Таким образом, развитие действия в пьесе «Хрустальный башмачок» происходит не только благодаря вмешательству чудесных сил, которые олицетворяет Фея Мелюзина, но и благодаря личным качествам самой главной героини, ее доброте, смелости и находчивости.

Ранние пьесы Е. Шварца «Голый король» и «Снежная королева» основаны на сюжетах сказок Г. Х. Андерсена.

Протагонист пьесы «Голый король» Генрих – «искатель» в терминологии В. Проппа. Герой очень точно соответствует такому типу протагониста, так как он отправляется в соседнее королевство «в поисках невесты» [Там же, с. 95] (за принцессой Генриеттой, в которую он влюблен). Образ Генриха лишен глубокой психологической разработки; сомнения и рефлексия героя полностью исчезают, стоит ему убедиться в том, что Принцесса любит его. Смелый и находчивый герой находится в несомненном родстве не только с героями произведений Г. Х. Андерсена, на сюжетной основе которых была написана пьеса, но и с персонажами народных сказок. Несмотря на свое низкое социальное положение (он свинопас), Генрих в сущности может быть назван «эпическим героем» (в терминологии Е. Мелетинского).

Антагонист в пьесе – Король. Но открытого столкновения, «поединка» между протагонистом и антагонистом в сюжете нет.

Христиан – сказочный «помощник». Поющий котелок – «волшебное средство», но, в отличие от чудесных предметов в народных сказках, его сюжетообразующее значение невелико: Принцесса приходит на лужайку к свинопасу не из-за котелка, а из-за того, что она влюблена в Генриха. Отношения между персонажами оказываются намного важнее сказочного волшебства (в пьесе нет чудес; действие развивается за счет смелости и находчивости Генриха и Христиана).

«Невеста» – Принцесса Генриетта – сама принимает достаточно активное участие в своем «освобождении», однако это не играет значительной сюжетообразующей роли.

В целом уровень использования структурных элементов волшебной народной сказки в этой пьесе достаточно высок.

Пьеса «Снежная королева» целиком основана на сюжете одноименной литературной сказки Г. Х. Андерсена, поэтому лишь частично соответствует схеме В. Проппа.

Протагонист сказки – девочка Герда. Она – «искатель» в классификации В. Проппа: Герда идет за пропавшим Каем в страну Снежной королевы. «Помощниками» героини являются не только Сказочник, но и многие другие персонажи, которые встречаются на ее пути, такие как Ворон и Ворона, Принц и Принцесса, Маленькая разбойница, Северный олень. А лагерь главного антагониста Снежной королевы представляют также Советник и Король.

Действие пьесы «Тень», в основе которой лежит сюжет одноименной сказки Г. Х. Андерсена и отчасти повести А. Шамиссо «Необычайные приключения Петера Шлемиля», происходит в условной сказочной стране, где, однако, действуют суровые законы действительности.

Ученый – протагонист пьесы, Тень – антагонист, Принцесса – «невеста». Однако в пьесе не оправдывается эффект сказочного жанрового ожидания; его разрушают реалии жизни: Принцесса не хочет, чтобы ее спасали, и выбирает «вредителя» – Тень.

Образ Аннунциаты – не традиционно-сказочного, а скорее литературного происхождения. Несмотря на то, что в финале она соединяется с Ученым, ее не нужно ни спасать (она сама помогает герою), ни добиваться (она изначально в него влюблена).

Доктор – «волшебный помощник»: он рассказывает про «живую углекислую воду» [7, т. 2, с. 75] («волшебное средство»), с помощью которой оживляют Ученого.

По сравнению со сказкой Г. Х. Андерсена, сюжет пьесы Е. Шварца значительно усложнен и, как впрочем, и сама сказка датского писателя, не сводится к традиционным сказочным функциям и ситуациям.

В пьесе нет счастливого конца: Ученый с Аннунциатой покидают страну. В споре с Тенью Ученый проигрывает: ему отрубают голову. Только для того, чтобы спасти Тень, оживляют и Ученого. «Вредитель» окончательно не побежден: он сбегает, «чтобы еще раз и еще раз встать» у Ученого «на дороге» [Там же, с. 109].

Система героев пьесы «Дракон» вписывается в схему В. Проппа. Протагонист – странствующий рыцарь Ланцелот – «искатель», «согласившийся ликвидировать беду или недостачу другого лица» [6, с. 48]. Антагонист Дракон угрожает Эльзе «насильственным супружеством» [Там же, с. 27]. Ради Эльзы («невесты») Ланцелот вступает в бой с Драконом и побеждает его. Главный герой получает от «дарителей» (Кота Машеньки и пятерых городских ремесленников) «волшебные средства» (ковер-самолет, меч и копье, шапку-невидимку и чудесный музыкальный инструмент). После победы над Драконом, Осел и Кот отвозят смертельно раненного Ланцелота высоко в горы, а его место занимает «ложный герой» Бургомистр. Вместе со своим сыном Генрихом, бывшим лакеем Дракона, он устанавливает в городе диктатуру, в точности такую, какая была при Драконе. Ланцелот в шапке-невидимке неузнанным возвращается в город и с помощью ремесленников заключает Бургомистра и Генриха в темницу. Действие заканчивается в тот момент, когда Ланцелот собирается жениться на Эльзе и «воцариться» – поселиться в городе, чтобы помочь его жителям стать настоящими людьми и «убить дракона» [7, т. 2, с. 213] в каждом из них.

Однако пьесе отличает открытый финал: главные герои еще не достигли полного счастья; Ланцелоту предстоит мелкая работа, «хуже вышивания» [Там же]. После убийства Дракона и устранения Бургомистра и Генриха зло не уничтожено, так как им заражено большинство горожан.

Рассмотрев драматические сказки Т. Габбе, С. Маршака и Е. Шварца, мы видим, что в них в той или иной мере присутствуют структурные элементы волшебной сказки, проанализированные в исследованиях В. Проппа и Е. Мелетинского. Так, во всех произведениях присутствуют традиционные сказочные протагонисты и антагонисты, помощники или дарители, а в некоторых из пьес присутствуют и невесты. Однако в сюжетах и композиции этих произведений есть существенные отличия от волшебной народной сказочной традиции. Композиция пьес значительно усложнена по сравнению с народными сказками и зачастую состоит из нескольких сюжетных линий; во всех пьесах повышен «удельный вес» героя (развитие событий полностью определяется его личным выбором, действиями, личными качествами и т.д.). В драматических сказках углублен психологизм характеров и конфликтов, что делает эти произведения реалистичнее. Сближению пьес с реалистической литературой способствует и встречающееся порой обытовление сказочных чудес и ситуаций, которое, впрочем, выполняет и комическую функцию.

Если в пьесах Т. Габбе сюжеты и герои трансформированы во многом в соответствии с требованиями социалистического реализма в детской литературе, то в сказке «Двенадцать месяцев» С. Маршака автор в полной мере следует поэтике волшебной народной сказки, включая ее структурные элементы.

Компоненты поэтики волшебной народной сказки, выявленные и проанализированные выдающимися учеными-фольклористами В. Проппом и Е. Мелетинским – это не просто особенности, присущие этому виду фольклора, а художественные средства, обогащающие художественную выразительность и углубляющие художественное воздействие данных произведений народного творчества. Поэтому неудивительно, что в произведениях Е. Шварца, вошедших в классику не только отечественной, но и мировой драматургии, в значительном количестве представлены эти структурные элементы.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. 363 с.
2. Габбе Т. Г. Город Мастеров. Пьесы-сказки. М.: Детская литература, 1961. 323 с.
3. Маршак С. Я. Собрание сочинений: в 8-ми т. М.: Художественная литература, 1971. Т. 7. 639 с.
4. Маршак С. Я. Сочинения: в 4-х томах. М.: Государственное изд-во худож. лит-ры, 1958. Т. 2. 575 с.
5. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М.: Изд-во восточной лит-ры, 1958. 264 с.
6. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М.: Наука, 1969. 168 с.
7. Шварц Е. Л. Пьесы: в 2-х т. М.: ИД «Флюид», 2008. Т. 1. 440 с.; Т. 2. 496 с.

THE RUSSIAN DRAMATIC FAIRY TALE OF THE 1930-1940S FROM THE STANDPOINT OF FOLKLORE CONCEPTIONS OF V. YA. PROPP AND E. M. MELETINSKY

Safuanova Al'fiya Il'darovna
Lomonosov Moscow State University
alfia_safuanova@mail.ru

The article analyzes the classical Russian dramatic fairy tales of the 1930-1940s from the standpoint of the conceptions created by folklorists V. Ya. Propp and E. M. Meletinsky. The author considers how the structural elements of the fairy tale poetics, revealed and described in the works of these scholars, found expression and rethinking. The features of the authors' individual style that led to the transformation of the traditional fairy tale characters and plot situations in their works are identified.

Key words and phrases: the Russian dramatic fairy tale; folk fairy tale; E. L. Schwartz; T. G. Gabbe; S. Ya. Marshak; V. Ya. Propp; E. M. Meletinsky.