
**РАЗЛИЧНЫЕ АСПЕКТЫ РЕАЛИЗАЦИИ
СЮЖЕТА ОСВОБОЖДЕНИЯ ОТ УГНЕТАТЕЛЕЙ
В РУССКОЙ ДРАМАТИЧЕСКОЙ СКАЗКЕ 1920—1940-Х ГГ.
(на материале пьес Е.Л. Шварца, Ю.К. Олеси и Т.Г. Габбе)**

А.И. Сафуанова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
Ленинские горы, д. 1, Москва, Россия, 119991.

На примере трех пьес, написанных в 1920—1940-х годах, рассматриваются особенности реализации сюжета освобождения от угнетателей, распространенного в русской литературе советского периода, в том числе детской. Проанализированы такие аспекты реализации исходного сюжета, как природа драматического конфликта, система персонажей, приемы создания характеров и средства изображения действующих лиц, способы передачи психологии героев, особенности выразительных средств, стиля этих произведений. Для пьесы «Три толстяка» характерна атмосфера цирка и эксцентрики, для драматической сказки «Дракон» — глубокий психологизм в раскрытии характеров. Некоторая односторонность, присущая героям пьесы «Город Мастеров, или Сказка о двух горбунах», компенсируется их большим комическим потенциалом, созданным с опорой на традиционные комедийные приемы характеросложения.

Ключевые слова: драматическая сказка, советская драматургия, Е.Л. Шварц, Ю.К. Олеса, Т.Г. Габбе, драматический конфликт.

Сюжет освобождения народа от угнетателей достаточно распространен в советской литературе, в том числе детской. В значительной степени популярность этого сюжета объясняется влиянием таких исторических событий, как Октябрьская революция 1917 г. и Великая Отечественная война 1941—1945 гг. Одна из анализируемых нами пьес — драматическая сказка Ю.К. Олеси «Три толстяка» — была написана вскоре после революции в 1928 г. Пьесы Е.Л. Шварца и Т.Г. Габбе были созданы во время Великой Отечественной войны, в 1943 г.

Содержание всех анализируемых произведений — освобождение завоеванного или угнетенного города.

В настоящей работе мы рассмотрим различные аспекты реализации исходного сюжета освобождения народа от угнетателей в данных трех пьесах: природу драматического конфликта, систему персонажей, приемы создания характеров и средства изображения действующих лиц, способы передачи психологии героев, особенности выразительных средств, стиля этих произведений.

Рассмотрим природу драматического конфликта и средства его создания в анализируемых пьесах.

Современный литературовед В.Е. Хализев выделяет два вида драматических конфликтов: локальные — преходящие конфликты, возникающие в завязке пьесы и разрешающиеся в ее развязке, и субстанциальные [1. С. 133], постоянные конфликты — устойчивые конфликтные ситуации. Конфликты первого типа создаются и исчерпываются внешним действием [1. С. 129]. Конфликты второго типа воплощаются с помощью внутреннего действия, которое, как правило, «не создает и не разрешает конфликта» [1. С. 150], а обнаруживает его.

Сюжет пьесы «Три толстяка» основан на локальном конфликте, раскрытом с помощью внешнего действия и разрешающемся в развязке: конфликт между бедняками и государством богачей, которое символизируют Три толстяка, разрешается восстанием бедняков, которые с помощью гвардейцев, перешедших на их сторону, сажают Трех толстяков в клетку и освобождают наследника Тутти для того, чтобы он смог воссоединиться со своей сестрой Суок. Пьеса не отличается углубленным психологизмом; характеры героев предстают вполне сложившимися и не меняются по ходу действия.

Сюжет пьесы «Город Мастеров...» основан на локальном конфликте, который создается и исчерпывается внешним действием. События развиваются в соответствии с гаданием бабушки Тафаро, предсказавшей горбуну Караколю, что город будет освобожден, а Караколь избавится от горба и женится на первой красавице, «когда маленький у большого меч выбьет, когда эта площадь лесом покроется, когда горбатого возьмет могила» [2. С. 21]. Конфликт между захватчиками и горожанами находит полное разрешение в финале пьесы, когда после устранения двух главных антагонистов — Наместника и Большого Гильома — вражеские наемники обращаются в бегство. В соответствии со сказочным сюжетным каноном Караколь женится на красавице Веронике, которую он спас от свадьбы с ненавистным Наместником.

В пьесе «Дракон» мы можем обнаружить элементы внутреннего действия, обнажающие субстанциальный конфликт драматической сказки. Конфликт добра, за которое сражается Ланцелот, и зла, воплощенного в характерах деспотичного Дракона, хитрых Бургомистра и Генриха, занявших его место, не исчерпывается развязкой действия. Пьесу отличает открытый финал: несмотря на то, что Ланцелот возвращается в город, побеждает Генриха и Бургомистра и собирается жениться на Эльзе, мы не видим безусловной и окончательной победы добра над злом. Ланцелот остается в городе, чтобы помочь горожанам стать настоящими людьми, чтобы «убить дракона» [3. С. 213] в каждом из них. Деспотическая власть показана преемственной (Бургомистр в 3-м действии почти дословно повторяет фразы Дракона, собирается жениться на Эльзе, предназначенной Дракону), умеющей принимать разные облики (это символизируют три облика Дракона, один из которых «не лишен некоторой приятности» [3. С. 124]).

Размышляя о роли личности в субстанциональном конфликте, В. Хализев делает вывод: «Личность здесь не столько противоборствует с другой личностью (антагонистом как индивидуальностью), сколько противостоит злу «внеличному», персонифицированному, рассредоточенному в окружающей реальности» [1. С. 150]. Победив Дракона, который представляется Ланцелоту силой, угнетающей горожан, рыцарь понимает, что зло скрыто и в них самих. В финале герой готов бороться с этим злом.

Таким образом, в пьесах «Три толстяка» и «Город Мастеров, или Сказка о двух горбунах» противостояние добра и зла воплощено во внешнем действии и в четком разграничении положительных и отрицательных героев. Характеры героев в драматических сказках предстают полностью сформированными и не ме-

няются по ходу действия. Для пьес характерны счастливые развязки, полностью разрешающие основной конфликт. А в произведении Е. Шварца «Дракон», несмотря на победу положительного героя над отрицательными, основной конфликт не получает окончательного разрешения, что обуславливает открытый финал.

Рассмотрим, каким образом драматическое противостояние добра и зла находит воплощение в системе действующих лиц анализируемых произведений.

Очевидно, что Ланцелот из драматической сказки «Дракон» — протагонист в общепринятом значении этого термина. Однако в традиционной теории драмы нет единого мнения о необходимости единственного протагониста в пьесе. Так, В.М. Волькенштейн, говоря о драматическом единстве, отмечает, что «в сложном комплексе скрещивающихся динамических линий, образующих стройное, цельное драматическое произведение, выделяется основная тематическая линия — единое, цельное устремление главного действующего лица (например, Чацкий), либо двух лиц (Ромео и Джульетта), либо группы лиц («Ткачи» Гауптмана)» [4. С. 13].

По отношению к пьесе «Три толстяка» целесообразно говорить о коллективном протагонисте. Люди искусства — циркачи Тибул и Суок, науки — Доктор Гаспар, и простые трудящиеся — оружейник Просперо — объединяются для борьбы с угнетающим режимом Трех толстяков, которые, в свою очередь, олицетворяют собой три ветви власти, подавляющей простой народ: Генерал Бонавентура символизирует военную силу, Мельник Нарцисс — эксплуататоров, присваивающих себе богатства страны, а Кардинал Лапиту — церковников, совместно с капиталистами угнетающих народ.

Наличие коллективного протагониста можно объяснить как особенностями творческого замысла автора, так и темой пьесы (социальная революция), а также общелитературными тенденциями периода. Пьесы с коллективным главным героем были нередки в послереволюционную эпоху (например, «Мистерия-Буфф» В.В. Маяковского).

Коллективный антагонист пьесы «Три толстяка» — заглавные герои — показан гротескно, в соответствии с общей стилистикой драматической сказки. Помимо Трех толстяков, главным героям противостоят также другие представители мира аристократии и буржуазии: знатная дама Калиопа-Венеция и др.

Важна роль коллектива и в драматической сказке «Город Мастеров...», несмотря на то, что в ней можно выделить протагониста — горбатого метельщика Караколя. В то время как Ланцелот — чужой в освобождаемом им городе, жители которого относятся к нему враждебно, Караколя знают и любят все горожане, чуткие к честности и доброте; благодаря ему они остаются внутренне свободными и решаются бороться против захватчиков. Образ Караколя неотделим от традиций народной волшебной сказки: он весел и очень честен, а также необыкновенно ловок и находчив. Его чудесное воскресение и преображение (избавление от горба) в финале пьесы изображено в традициях народной сказки: Караколь оживает, когда к нему в руки попадает волшебный меч Большого Гильома. Освобождение города происходит не только благодаря Караколю, но и благодаря повстанцам, прятавшимся в лесах, и горожанам, которые их поддерживают.

В пьесе «Дракон» роль отдельной личности нам представляется важнее, чем в остальных пьесах. Автор подчеркивает значение личной ответственности каждого за события, происходящие в обществе. Так, Ланцелот гневно спрашивает Генриха, оправдывающего свою подлость тем, что «его так учили»: «Всех учили. Но зачем ты оказался первым учеником, скотина такая?» [3. С. 210].

Современный литературовед Е.Б. Скороспелова справедливо считает, что Ланцелот «возвращает нас к традиционной идее гуманистической культуры — к идее личности, которая готова принять на себя «вину» за все и видит смысл своей жизни в том, чтобы одухотворять, очеловечивать, преображать мир» [5. С. 530].

Для того, чтобы понять характер героя, проведем параллель с образом Дон Кихота: оружие, выданное Ланцелоту на городском совете (медный подносик, назначенный щитом, и тазик от цирюльника, который «назначили исполняющим обязанности шлема» [3. С. 152]). Образ Ланцелота схож с образом Дон Кихота, заново осмысленным Е. Шварцем в одноименном киносценарии на глубинном уровне: оба героя любят людей и стараются за недостатками разглядеть в них хорошее и помочь им.

В основе сюжетов пьес «Дракон» и «Город Мастеров...» лежит традиционная сказочная ситуация: главный герой спасает возлюбленную от насильственного замужества, а город от захватчика. Однако Ланцелот, в отличие от Караколя, лишен личного интереса: город, захваченный Драконом, для него чужой, и по признанию самого героя, он вызвал бы Дракона на бой, даже если бы на месте Эльзы была другая девушка. Традиционный сказочный сюжет, лежащий в основе действия пьесы «Дракон», переосмыслен и усложнен автором. Нравственный императив «добро должно победить зло», традиционный для волшебной сказки, сохранен, однако его осуществление затруднено и требует от протагониста не только единичного подвига, но и упорной нравственной работы, готовности бороться с персонифицированным злом, присущим большинству горожан.

Многие второстепенные персонажи пьесы представляют собой традиционные драматические типы (двойники-ткачи, создавшие ковер-самолет (герои даже говорят хором); три подруги Эльзы) или сказочные характеры (волшебный помощник [6. С. 63] — Кот Машенька; дарители [6. С. 63]: ремесленники, которые приносят Ланцелоту ковер-самолет, шапку-невидимку, меч и чудесный музыкальный инструмент). Образ Кота имеет большое значение для раскрытия психологии горожан. С одной стороны, он выражает психологию обывателей, привыкших к Дракону и отказавшихся с ним бороться. С другой стороны, из любви к своим хозяевам Шарлеманям он первым из жителей города решается на открытое сопротивление Дракону и помогает Ланцелоту.

В отличие от действующих лиц пьес «Три толстяка» и «Город Мастеров...», не анализирующих свое поведение и охарактеризованных только при помощи поступков, у каждого из центральных героев сказки «Дракон», включая и отрицательных, например, Бургомистра и его сына Генриха, есть своя жизненная позиция, собственная «философия», которую он выражает в монологах или спорах со своими оппонентами. К примеру, в пьесах «Город Мастеров...» и «Дракон» мы

видим схожие пары персонажей: главу города и его сына. Однако в пьесе «Город Мастеров...» отец и сын Мушероны показаны полностью в сатирическом свете, в то время как характеры Бургомистра и Генриха раскрыты глубже и психологически полнее.

Преимущественно внешнее действие пьесы «Дракон» дополнено и осложнено элементами глубокого психологизма. В пьесе анализируется массовая психология горожан, сроднившихся с Драконом; демонстрируется рефлексия и борьба, происходящая в душах центральных героев. Например, при помощи психологических деталей и монологов Эльзы показано, как героиня, поначалу смирившаяся с ролью жертвы, находит в себе решимость сопротивляться Дракону и его последователям Генриху и Бургомистру.

Исполнен трагизма монолог тяжело раненного Ланцелота, в одиночестве стоящего на городской площади после победы над Драконом. От сожаления о заканчивающейся жизни герой приходит к осознанию того, что он умирает не зря.

Подробно показана психология горожан, привыкших жить в условиях деспотизма, а потом на время освободившихся. Это — психология жертвы.

Обратимся к особенностям выразительных средств и стиля каждой из пьес.

В драматических сказках «Дракон» и «Город Мастеров...» действие происходит в условно средневековом западноевропейском городе. В пьесе «Три толстяка» события разворачиваются в европейском городе Нового времени. Однако в сказке «Дракон», как и в других произведениях Е. Шварца, есть приметы современности: коммюнике Генриха, использующие риторику тоталитарного государства; сцена заседания о снабжении Ланцелота оружием; удостоверение, выданное ему в том, что «копье действительно находится в ремонте» [3. С. 152]. Наконец, остро современна сама тема тоталитарной власти в пьесе.

Пьеса «Три толстяка» выдержана в стилистике буффонады. Ю. Олеша мастерски создает атмосферу цирка и карнавала (в центре действия пьесы — артисты циркового балаганчика «Веселая коробочка»), используя такие традиционные комедийные приемы, как переодевание, узнавание/неузнавание, гротеск, абсурд, подчеркивание театральной условности и в то же время снятие барьера между сценой и зрительным залом. В сущности, все действие драматической сказки построено на том, что Суок переодевается и притворяется куклой наследника Тутти для того, чтобы освободить из его зверинца оружейника Просперо.

В пьесе «Город Мастеров...» также широко используются приемы переодевания и узнавания/неузнавания. На этих приемах построено несколько ключевых сцен: Караколь выгаскивает Клик-Кляка из западни, приняв его за Медведя, и Наместника, который притворяется хранителем герцогской печати; переодевшись Наместником, Караколь освобождает Веронику.

В пьесе Т. Габбе много песен и стихов (автор — С.Я. Маршак). Речь героев несколько риторична, содержит много метафор и аллегорий.

В пьесах «Дракон» и «Город Мастеров...» присутствуют традиционные сказочные чудеса. В драматической сказке «Дракон», как и в других произведениях Е. Шварца, чудеса поданы с легкой иронией, они снабжены забавными бытовыми

подробностями. Например, ткачи рассказывают Ланцелоту не только о чудесных свойствах ковра-самолета, но также о том, из чего он соткан, словно описывают обыкновенное изделие: «Да. Ковер лучшего сорта, двойной, шерсть с шелком, краски приготовлены по особому нашему секретному способу» [3. С. 163].

Чудеса, которые происходят в «Трех толстяках», весьма своеобразны. Их творит ученый Доктор Гаспар, отрицающий волшебство (он предпочитает называть свои чудеса «феноменами» [7. С. 227]), и все они сопровождаются его объяснениями, что создает иллюзию их «научности».

Заменяя традиционное сказочное волшебство сверхъестественными научными достижениями, автор лишний раз подчеркивает, что «время волшебников прошло» [8. С. 1].

Таким образом, все три пьесы написаны с использованием богатого языка и мощных средств театральной выразительности.

Подводя итог нашему анализу, мы можем заключить, что все три произведения, воплощающие сюжет освобождения от угнетателей, написаны с высоким художественным мастерством. Яркими, запоминающимися образами выделяются пьесы «Три толстяка» Ю. Олеси и «Дракон» Е. Шварца. Оригинальна трактовка сюжета в сказке «Город Мастеров...» Т. Габбе. Заметны различия в системе действующих лиц: в частности, в пьесе «Три толстяка» действуют коллективные протагонисты и антагонисты. Важное место в воплощении событий в сказке «Дракон» занимает глубокий психологизм, передача как индивидуальной, так и массовой психологии. Психологическая и философская глубина этого произведения тесно связана с тем, что в этой пьесе новаторски использован современный тип драматического конфликта — субстанциальный конфликт, в воплощении которого важнейшее значение имеет внутреннее действие, социальная и психологическая глубина содержания.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Хализев В.Е. Драма как род литературы. — М., 1986.
- [2] Габбе Т.Г. Город Мастеров, или Сказка о двух горбунах // Габбе Т.Г., Шварц Е.Л. Сказки. — М., 2011.
- [3] Шварц Е.Л. Дракон // Шварц Е.Л. Пьесы. В 2 т. — М., 2008. — Т. 2.
- [4] Волькенштейн В.М. Драматургия. — М., 1969.
- [5] История русской литературы XX века (20—50-е годы): Литературный процесс. Учеб. пособие. — М., 2006.
- [6] Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки // Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. — М., 1998.
- [7] Олеша Ю.К. Три толстяка // Олеша Ю.К. Пьесы. — М., 1968.
- [8] Олеша Ю.К. Три толстяка. Роман. — М., 2012.

LITERATURA

- [1] Halizev V.E. Drama kak rod literatury. — M., 1986.
- [2] Gabbe T.G. Gorod Masterov, ili Skazka o dvuh gorbunah // Gabbe T.G., Shvarc E.L. Skazki. — M., 2011.

- [3] *Shvarc E.L. Drakon // Shvarc E.L. P'esy. V 2 t. — M., 2008. — T. 2.*
- [4] *Vol'kenshtejn V.M. Dramaturgija. — M., 1969.*
- [5] *Istorija ruskoj literatury XX veka (20—50-e gody): Literaturnyj process. Uchebnoe posobie. — M., 2006.*
- [6] *Propp V. Ja. Morfologija volshebnoj skazki // Propp V.Ja. Morfologija volshebnoj skazki. Istoricheskie korni volshebnoj skazki. — M., 1998.*
- [7] *Olesha Ju. K. Tri tolstjaka // Olesha Ju.K. P'esy. — M., 1968.*
- [8] *Olesha Ju.K. Tri tolstjaka. Roman. — M., 2012.*

**VARIOUS ASPECTS OF REALIZATION
OF THE PLOT “LIBERATION FROM THE OPPRESSORS”
IN RUSSIAN FAIRYTALE DRAMA OF 1920—1940
(on the example of the plays “Dragon” by E.L. Shvarts,
“Three fat men” by Yu.K. Olesha and “The town of masters,
or the tale about two humpbacks” by T.G. Gabbe)**

A.I. Safuanova

Lomonosov Moscow State University
GSP-1, Leninskie Gory, Moscow, Russia, 119991

In this paper on the example of three plays written in 1920—40s., the features of realization of the motive of “liberation from the oppressors” widely used in Russian Soviet literature for children is discussed. Such aspects of the realization of this plot as the nature of dramatic conflict, system of characters, methods of creating characters and means of representation of heroes, means of manifestation of the psychology of characters, particular means of expression, the style of these dramatic tales are analyzed. The play “Three Fat Men” is distinguished by its atmosphere of the circus and eccentrics. In the dramatic tale “Dragon”, one can see deep psychology in creating characters. Some one-sidedness in characters of the play “The Town of Masters, or The Tale about Two Humpbacks” is compensated by their great satiric potential, created with the support of traditional comic techniques.

Key words: fairytale drama, Soviet playwriting, E.L. Shvarts, Yu.K. Olesha, T.G. Gabbe, dramatic conflict.