

## СКАЗКА В РУССКОЙ ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКОЙ ПРОЗЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Булычева В.П.

*Астраханский государственный университет, г. Астрахань, nauka.bvp@mail.ru*

В первой половине XX века на фоне соответствующих исторических событий и культурно-идеологических установок сказка приобретает особую социальную составляющую, включаясь в общий идеологический контекст эпохи. «Золотой ключик, или Приключения Буратино» Алексея Николаевича Толстого (1935), «Старик Хоттабыч» Лазаря Иосифовича Лагина (1938), «Три толстяка» Юрия Карловича Олеси (1928) преломляют исторические события и социальные явления, что отчасти и стало залогом необычайной популярности и востребованности этих произведений не только в качестве детской приключенческой литературы, но и в качестве типичного художественного явления эпохи. Проведенный анализ позволяет заключить, что рассмотренные произведения имеют ряд сходных черт, которые обусловлены их общей жанровой природой и принадлежностью к определенной культурно-исторической эпохе. В то же время каждая сказка обладает специфическими чертами поэтической структуры, связанными с индивидуальностью авторского стиля и авторской поэтики. Будучи генетически связанной с фольклором, она является авторским произведением и характеризуется всеми типичными признаками литературы нового времени. Несмотря на многочисленные исследования этой темы, до сих пор не существует однозначного определения литературной сказки как вида литературы, нет исчерпывающего описания ключевых признаков и окончательной классификации литературных сказок, хотя несомненно, что литературная сказка представляет собой уникальное и самобытное жанровое образование. С приключенческой литературой авторскую сказку роднит динамизм сюжета, максимально удаленный от читателя хронотоп, повышающий занимательность повествования, этическая поляризация героев, психологизм и выраженная авторская позиция. При этом указанные выше три сказки хотя и относятся к этому виду литературы, но имеют значительное количество весьма существеннейших отличий, поэтому их сравнительный анализ позволяет достаточно эффективно выявить специфику литературной сказки как примера приключенческой литературы в целом.

Ключевые слова: сказка, литература, жанр, сюжет, герой.

## THE FAIRY-TALE IN A RUSSIAN ADVENTURE PROSE IN THE FIRST PART OF XX CENTURY

Bulycheva V.P.

*Astrakhan state university, Astrakhan, nauka.bvp@mail.ru*

During the first part of the xx century against the background of historic events, cultural and ideological arrangements fairy tales have special components including in general ideological context of the epoch. «Gold key and the adventures of Buratino» Aleksey Nicolaevich Tolstoy (1935), «Starik Hottabich» Lasar Iosifovich Lagin (1938), «Three Tolstyka» Uriy Karlovich Olesha (1928) break historic events, so this fairy-tales begin important, popular not as children literature, but as a typical event of the whole period. Analising these fairy tales we come to the conclusion that they have much in common, but at the same time every one has specific characteristics. Being connecting to the folklore, a fairy-tale is the author's creation and it has all typical characteristics of new literature. Despite of much research works according to this theme, there is no one definition of literary fairy tale, there is no description of the main features and classifications of these ones, though a literary fairy tale is a unique thing. An adventure literature and a literary fairy tale have similar things: a dynamic plot, a hronotope is distant from the reader as much as possible and the expressing author's position. These three fairy tales give us a possibility to show the specific features of a literary fairy tale as an example of the adventure literary on the hole.

Keywords: fairy tale, literature, genre, plot, character.

Среди приключенческой прозы первой половины XX века особое место занимает литературная сказка.

С точки зрения жанро-видовой принадлежности литературная сказка представляет собой одно из самых парадоксальных образований. Будучи генетически связанной с фольклором,

она является авторским произведением и характеризуется всеми типичными признаками литературы нового времени. Значительное жанровое разнообразие фольклорных сказок нашло отражение в огромной вариативности сюжета, героев, композиции и других аспектах литературных сказок. При этом наиболее характерные черты жанра сказки (в частности, архетипичность героев, символическая условность хронотопа и др.) теряют свою обязательность применительно к литературной сказке. Несмотря на многочисленные исследования этой темы, до сих пор не существует однозначного определения литературной сказки как вида литературы, нет исчерпывающего описания ключевых признаков и окончательной классификации литературных сказок, хотя несомненно, что литературная сказка представляет собой уникальное и самобытное жанровое образование.

При этом большинство исследователей соглашаются с тем, что из всего жанрового многообразия сказок самого различного типа авторская литература закономерно выбирает преимущественно тип «волшебной сказки». Этот фольклорный жанр характеризуется развитым сюжетом, наличием разработанной системы символов, высокой динамичностью событий и специфическим морально-этическим и дидактическим началом, которое делает волшебную сказку воспитательным жанром. В волшебной сказке добро и зло находятся в непримиримом антагонизме, и торжество добра запрограммировано и ожидаемо читателем. Такая четкая этико-моральная картина связана с дидактической и воспитательной функцией волшебной сказки, которая способствует формированию у ребенка четких этических критериев и идеалов. Эти свойства волшебной сказки сближают ее с приключенческой литературой. Однако для приключенческой литературы в целом не характерны стихия волшебного и чудесного, лаконичность и схематичность художественного мира, ярко выраженное дидактическое начало и воспитательная функция, которые свойственны литературной сказке. Таким образом, авторская сказка оказывается на стыке приключенческой литературы и фольклорного жанра собственно сказки, и именно в этом заключается ее своеобразие.

С приключенческой литературой авторскую сказку роднит динамизм сюжета, максимально удаленный от читателя хронотоп, повышающий занимательность повествования, этическая поляризация героев, психологизм и выраженная авторская позиция. С фольклорной волшебной сказкой ее сближает стихия волшебного и чудесного, а также дидактизм и воспитательная функция.

Для нашего анализа мы выбрали три наиболее характерных, широко известных и успешных произведения в жанре литературной приключенческой сказки, созданных в интересующий нас исторический период: «Три толстяка» Ю. Олеши (1928), «Золотой ключик, или Приключения Буратино» А. Толстого (1935), «Старик Хоттабыч» Л. Лагина

(1938). Не составляет сомнения, что именно эти три произведения из всех литературных сказок того времени оказали на литературный процесс и на развитие русской культуры в целом наиболее сильное влияние.

Все три произведения сохраняют общие черты волшебной сказки, однако все они существенно расширяют социальную оставляющую, включая в себя черты памфлета, киносценария, реалистической повести, социальной пародии и других жанров авторской литературы. Все указанные произведения активно включают в художественный мир и преломляют современные авторам исторические события и социальные явления, что отчасти и стало залогом необычайной популярности и востребованности этих произведений не только в качестве прекрасных образчиков детской приключенческой литературы, но и в качестве типичного художественного явления эпохи.

При этом указанные выше три сказки хотя и относятся к этому виду литературы, но имеют значительное количество весьма существеннейших отличий, поэтому их сравнительный анализ позволяет достаточно эффективно выявить специфику литературной сказки как примера приключенческой литературы в целом.

По мнению одного из наиболее авторитетных исследователей литературной сказки М.Н. Липовецкого, доминантными элементами жанра литературной сказки являются особый волшебно-сказочный хронотоп и специфическая игровая атмосфера [3]. Именно они содержатся во всех без исключения литературных сказках в отличие от остальных элементов, присутствие которых факультативно: сказовый интонационно-речевой строй, стилистические клише, архетипы героев и сюжетов и др.

Сюжет сказки «Золотой ключик» очень близок к типичному сказочному сюжету. Прежде всего, он строится на хронотопе дороги: главный герой покидает «свое» пространство ради высших целей и после испытаний в «чужом» пространстве попадает в сакральное пространство.

Оппозиция «хаос – космос» тоже ярко выражена в произведении. Образы деструкции, разрухи, упадка пронизывают пространство Страны Дураков, которая, таким образом, предстает как носитель разрушительного начала: «По ту сторону ручья среди куч мусора виднелись полуразвалившиеся домишки, чахлые деревья с обломанными ветвями и колокольни, покосившиеся в разные стороны...». В описании каморки папы Карло причудливо сочетаются черты реалистического пространства бедного жилища и характерные признаки упорядоченного космического хронотопа мифа: «Карло жил в каморке под лестницей, где у него ничего не было, кроме красивого очага – в стене против двери. Но красивый очаг, и огонь в очаге, и котелок, кипящий на огне, были не настоящие – нарисованы на куске старого холста. Карло вошел в каморку, сел на единственный стул у

безногого стола». В финале сказки именно через преобразование пространства передается идея обретения героями идеального бытия. «Старая игрушка» превращается в невиданную прекрасную декорацию: «На сцене был сад. На маленьких деревьях с золотыми и серебряными листьями пели заводные скворцы величиной с ноготь. На одном дереве висели яблоки, каждое из них не больше гречишного зерна. Под деревьями прохаживались павлины и, приподнимаясь на цыпочках, клевали яблоки. На лужайке прыгали и бодались два козлёнка, а в воздухе летали бабочки, едва заметные глазу». Пространное описание кукольного театра, найденного за потайной дверью, воплощает идею полноты бытия, «Золотого века» – благоденствия и счастья как награды за все испытания. В то же время в сказке А. Толстого сакрализации подвергается именно театр, в котором герои планируют давать представление. Таким образом, для автора счастье – не в покое и достатке, и даже не в прекрасном преобразении мира, а в творческой свободе. В отличие от сказки, сакрализованное «волшебное-чудесное» пространство у А. Толстого сопряжено не с безвременьем и неизменностью, а с будущим временем, с развитием и с идеей труда.

Для сказки А. Толстого характерен высокий динамизм сюжета и комическая «несерьезность» всех событий. Одним из эффектов комического становится контраст между авторской оценкой происходящего, выраженной в заголовках, и реально описываемыми событиями. Так, глава «Страшный бой на опушке леса» описывает войну жуков, бабочек, ужей и жаб с бульдогами-полицейскими, и самым существенным уроном, понесенным противниками, являются покусанные лапы и шишка на лбу.

Севший в лужу Карабас-Барабас подчеркивает аллегорический характер финала. Детская сказка вырастает до притчи, открывая неожиданную условность и игровой характер всей окружающей действительности. Стихия праздника оборачивается условностью самой жизни, отсутствием четких критериев реальности.

Хронотоп сказки Ю. Олеши «Три толстяка» гораздо меньше пронизан стихией волшебного. В пространстве сказки четко противопоставляются город и дворец Трех Толстяков с окружающим его парком. В отличие от сказки Толстого, идея пути у Олеши свернута к проблеме преодоления границы между миром Трех Толстяков (дворец и парк) и миром народа (город). В начале сказки эта граница непреодолима и попытка ее перейти оканчивается страшной трагедией (сцена расстрела народа, отправившегося во дворец Трех Толстяков). Запертые городские ворота подчеркивают ее незыблемость. В середине повествования единственным способом ее преодоления становится волшебство – полет на воздушных шарах. Кульминация сюжета представляет собой прорыв этой границы (бегство Просперо, возвращение потерянной куклы для подмены Суок). А в финале сказки эта граница полностью стирается: главный зал дворца становится местом для собрания народа.

Интересно отметить, что при этом в соответствии с законом сказочного хронотопа время теряет смысл, исчезает из повествования: из сломанных часов выходит спасенная Суок.

Характерным признаком сказочного хронотопа у Олеши является также противопоставление дня и ночи – обыденного, страшного и спасительного, чудесного времени. Ночью спасаются Тибул и Просперо, ночью доктор Гаспар находит Суок. Днем гибнут люди на площади у башни, днем Три Толстяка назначают казни, днем строят плахи.

В отличие от сказки А.Н. Толстого, мир Ю. Олеши в целом гораздо более жесток. В нем льется кровь, гибнут люди, строятся плахи и умирает добрый ученый Туб. Однако все это сопровождается карнавальным смехом: жадный продавец воздушных шаров влетает в торт, а гимнаст Тибул побеждает преследователей, метая капустные кочны. С одной из них он путает голову продавца – подобные метафоры завершают авторское отношение к героям. В целом произведение Ю. Олеши еще дальше отходит от канонов волшебной сказки, чем сказка А.Н. Толстого, включая в себя реалистические образы Суок и Тутти, которые резко контрастируют с одноплановыми образами-масками всех остальных героев. Метафорические сказочные образы по типу описания школы танцев Раздватриса соседствуют с реалистическими сценами расстрела демонстрации или перехода войск на сторону восставших.

Сюжетно сказка Ю. Олеши представляет собой наиболее яркий пример приключенческой литературы из всех трех рассматриваемых произведений. Для нее характерна напряженность сюжета, единство всех происходящих событий и их строгая подчиненность основной фабуле. С помощью ряда приемов постоянно поддерживается напряжение читателя: опасность, угрожающая главным героям, в отличие от сказки Толстого, носит совершенно реальный и неизменный на протяжении всего действия характер.

Хронотоп сказки Л. Лагина «Старик Хоттабыч» наиболее реалистичен. Действие разворачивается в довоенной Москве, описание пространства снабжено большим количеством конкретных, узнаваемых деталей и даже реальных топонимов: «Станция метро «Киевский вокзал», «Первый Строительный переулок», Можайск, Серпухов и др. Прямо город не называется, но благодаря обилию конкретных деталей у читателя постепенно формируется осознание связи художественного пространства с реальным. В этом смысле характерно упоминание конкретного и четко локализованного социального учреждения – Московского коммунального хозяйства: «Пусть эти дворцы принадлежат МКХ (Московское коммунальное хозяйство)». При этом и время, сжатое характерным для сказок образом в три дня у Олеши и Толстого, в сказе Л. Лагина гораздо более протяженно и включает в себя целое лето. С другой стороны, хронотоп пути у Лагина, как и у Толстого, играет

сюжетообразующую роль и представлен в развернутом виде. Так же, как и герой Толстого, главный герой Лагина Волька покидает родной дом в самом начале сказки (переезд) и, осваивая новое пространство, встречается со стихией волшебного и проходит множество испытаний. Однако функцию «своего пространства» в реалистичном хронотопе выполняет уже не локальный дом, но все Советское государство в целом. Оппозиция «свой - чужой» в сказке Л. Лагина реализована на политическом и социальном материале в эпизодах заграничных путешествий героев. При этом общее значение оппозиции сохраняется: чужое пространство опасно, наполнено несправедливостью, а значит иррационально, опасно и созвучно идее хаоса.

Стилистически сказка Л. Лагина гораздо ближе к реалистической повести, чем к собственно сказке, и в этом плане она тоже резко отличается от достаточно традиционной сказки А.Н. Толстого и метафорической сказки-притчи Ю. Олеши. Герои Л. Лагина имеют психологическую глубину, все характеры подробно проработаны, пространство и время утрачивает художественную условность и приобретает конкретно-исторические черты: действие происходит в Москве 1930-х гг. Конкретику хронотопа подчеркивает первая глава сказки, подробно, со множеством бытовых деталей описывающая переезд на новую квартиру. Сюжетно никак не обусловленная, эта сцена призвана именно очертить и оформить реальность будущего действия.

Идеологический подтекст присутствует у всех трех авторов, но если Ю. Олеша и А.Н. Толстой предпочитают иносказания, аллегории и намеки, то у Л. Лагина он выражен в прямых оценках, детальных и конкретных описаниях: «Продавцы магазинов случайных вещей хорошо знали гражданина Хапугина, бывшего частника, а теперь помощника заведующего хозяйством кустарной артели "Красный пух". Каждый день после службы Хапугин обходил один за другим магазины в надежде воспользоваться неопытностью продавцов и отхватить за бесценок какую-нибудь ценную вещь» [7].

Таким образом, хронотоп в каждом из рассматриваемых произведений сохраняет характерные признаки сказочного хронотопа, однако в соответствии с авторской интенцией и спецификой творческой манеры каждого писателя он приобретает различные специфические черты. При этом большая часть выявленных специфических характеристик хронотопа литературной сказки родственна хронотопу приключенческой литературы рассматриваемого периода.

На уровне сюжета также выявлено сочетание традиционных элементов фольклорной поэтики (мотив пути, испытания героя, финальное торжество добра) и характерных признаков авторской приключенческой литературы (динамизм и событийная насыщенность,

неожиданные повороты, непредсказуемость развязки, в отдельных случаях – личностное развитие героя).

Стихия волшебного, фантастического, особая игровая атмосфера произведения является, как уже отмечалось, вторым после хронотопа важнейшим жанровым признаком литературной сказки. Во всех рассматриваемых произведениях эта стихия не просто присутствует, но и играет сюжетообразующую и жанрообразующую роль. Однако ее проявление и формы введения в художественный текст у каждого автора специфичны.

Наиболее развита стихия игры в сказке А.Н. Толстого. Она пронизывает абсолютно все элементы произведения – от сюжета до системы образов героев и их речевых характеристик. В данном аспекте эта сказка максимально близка к законам фольклорной сказочной поэтики: полено оживает и становится главным героем, животные и куклы разговаривают, а собаки служат полицейскими. Люди органично вплетены в этот мир: продавец лечебных пиявок спорит и ссорится с черепахой, а владелец кукольного театра преследует убежавших от него кукол.

Почти полной противоположностью сказке Толстого в плане реализации стихии волшебного становится сказка Ю. Олеши. Автором неоднократно подчеркивается реалистичность происходящего и декларируется отказ от стихии волшебного: «Уверю вас, что никаких чудес не происходило, а всё совершалось, как говорят учёные, по железным законам логики». И действительно, событий и явлений, отступающих от законов реальности, в этой сказке крайне мало. По сути, к таковым можно отнести лишь полет продавца на воздушных шарах и растущую одновременно с девочкой куклу. Все остальные события в сказке имеют рациональное объяснение. Кроме того, с помощью узнаваемых деталей и символов автор заставляет читателя узнавать в сказочном «городке» Санкт-Петербург, а в бунте против Трех Толстяков – события Октябрьской революции. Игровая атмосфера реализуется в сказке прежде всего через сложную систему символов и развернутую метафору: «весь мир – цирк». И в этом плане сказка Ю. Олеши при внешнем различии сближается с произведением А.Н. Толстого, в котором актуализирована метафора: «весь мир – театр».

В сказке Л. Лагина включение стихии волшебства и игры строится ближе к тенденциям фантастической литературы, чем по законам собственно фольклорной поэтики. Фантастические, волшебные события играют ключевую роль в сюжете произведения: именно из столкновения фантастического и реального рождается действие. По сути, в этой сказке основной авторской интенцией становится преодоление фантастического рациональным преобразованием мира. Каждая история-новелла строится как победа разумно устроенного реального советского общества над хаосом, привносимым волшебством.

Парадоксальным образом волшебство не помогает, а мешает героям. Вместо того чтобы выручать героя в испытаниях судьбы, оно само по себе становится испытанием для главного героя Вольки и его друзей. В этом отношении характерен эпилог сказки, в котором волшебный джин Хоттабыч пытается устроиться на работу в советскую организацию без всякого волшебства, что логически завершает эту идею.

Таким образом, с точки зрения реализации стихии волшебства, сказки А. Толстого и Ю. Олеши обладают рядом сходных черт. При существенно различном количественном присутствии фантастического элемента эти два текста сближаются по своей метафорической структуре, наличию богатого символического подтекста и развернутого аллегорического начала, в формировании которых игровая атмосфера играет очень важную роль. В сказке Л. Лагина соотношение волшебного и реального строится на парадоксе, и механизмы создания игровой атмосферы сближаются с принципами фантастической приключенческой литературы. Сказочность героев во многом остается на уровне формальной декларации.

Проведенный анализ позволяет заключить, что рассмотренные произведения имеют ряд сходных черт, которые обусловлены их общей жанровой природой и принадлежностью к определенной культурно-исторической эпохе. В то же время каждая сказка обладает специфическими чертами поэтической структуры, связанными с индивидуальностью авторского стиля и авторской поэтики. Представим полученные данные в виде сводной аналитической таблицы, которая позволит наглядно сравнить основные элементы поэтической структуры рассматриваемых произведений.

Таким образом, литературная сказка первой половины XX века представляет собой особый вид приключенческой литературы. Имея целый ряд общих черт с другими подобными произведениями, она сохраняет свою жанровую специфику, которая реализуется прежде всего в специфическом хронотопе, а также в особой игровой атмосфере произведения, создаваемой с помощью стихии волшебного.

### Список литературы

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1976. – 235 с.
2. Лагин Лазарь. Старик Хоттабыч (ред. 1938 года). – М. : ТОО «Элен-Квадра», 1992. – 368 с.
3. Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки. – Свердловск, 1992. – 183 с.
4. Лотман Ю.М. Избранные статьи : в 3 т. – Таллин, 1992-1993. - Т. 1. – 447 с.



5. Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика. – М., 2003. – 56 с.
6. Олеша Ю. Три толстяка. – М. : Издательский дом «Самовар», 2008. - С. 144.
7. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. – М. : Лабиринт, 1998. - С. 32-37.
8. Толстой А. Золотой ключик, или Приключения Буратино. – Минск : Універсіеэцкае, 1998. – 128 с.

**Рецензенты:**

Исаев Г.Г., д.ф.н., профессор, зав. кафедрой Астраханского государственного университета, г. Астрахань.

Аглева З.Р., д.ф.н., профессор Астраханского государственного университета, г. Астрахань.