

## ОБРАЗ ВРЕМЕНИ В ЛИТЕРАТУРНЫХ СКАЗКАХ Е. ШВАРЦА, М. ЭНДЕ И Н. ЩЕРБЫ

Минералова И.Г.<sup>1</sup>, Москаленко С.В.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>ФГБОУ ВПО «Московский педагогический государственный университет», Москва, Россия, e-mail: [galaxylegend@mail.ru](mailto:galaxylegend@mail.ru)

Проведён анализ имеющихся функций и роли понятия времени в современной литературе в целом и в детской литературе в частности. В литературной сказке роль «времени» и разнообразна, и формируется принципиально по-другому, чем в научной фантастике. Включён в анализ аспект морально-нравственного воспитания подростков. Так, у Евгения Шварца в «Сказке о потерянном времени» (1940 год) точка отсчета событий начинается с экспозиции, предыстории, которая указывает на реальность и реалистичность времени. Время в сказке — сюжетообразующая и символическая деталь. В повести Михаэля Энде «Момо» (1972 год) художественный образ времени — основа сюжета. При этом в отличие от Евгения Шварца, ориентированного на сюжетно-образную модель народной сказки, М. Энде ориентируется на сказку-фэнтези. Автор создает параллельные миры и ведет локальный отсчёт времени внутри каждого из них. В содержании произведения Н. Щербы «Часовой ключ» (2011 год) как в названии произведения, так и в содержании является смыслообразующим. Образ времени является «фэнтезиобразующим». Результаты исследования показали функциональные отличия образа времени как в научно-фантастической литературе, так и в литературной сказке, стилизующей черты сказки народной.

Ключевые слова: образ времени, литературная сказка, фэнтези

## THE TIME FIGURE IN LITERARY TALES OF E.SHVARTS'S, M.ENDE'S AND N.SHERBA'S WORKS

Mineralova I.G.<sup>1</sup>, Moskalenko S.V.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Moscow State Pedagogical University, Moscow, Russia, e-mail: [galaxylegend@mail.ru](mailto:galaxylegend@mail.ru)

There was made an analysis of existing functions and roles of the time notion in contemporary literature in general and in children's literature in particular. As for literary tale, the role of «time» does not only vary there, but it is also formed in a fundamentally different way than that in science fiction. Aspect of moral education of teenagers had also been included. As an example, in one of Evgeny Shvarts's works, i.e. «The tale about lost time» (year 1940) the starting point of events begins with a build-up, a backstory, that indicates actuality and reality of time. Time in this tale is a theme-forming and symbolic detail. As for the Mikhael Ende's work named «Momo» (year 1972), artistic figure of time is the story basis there. Moreover, unlike Evgeny Shvarts who focused on a story-figurative model of folktales, M.Ende focused on fantasy tales. Author creates parallel worlds and makes a local time count inside each of them. In one of N.Sherba's works named «Clock key» (year 2011) figure of time in the summary along with its title is the sense making one. Figure of time is a «fantasy-forming» one. The analysis results revealed functional differences of time figure both in science fiction literature, and in literary tale that stylizes features of folktales.

Keywords are: figure of time, literary tale, fantasy.

Образ времени в повестях для детей с упрочением позиций литературной сказки с доминантой составляющей фэнтези и является «фэнтезиобразующим»: его функционирование отлично как от подобного образа в научно-фантастической литературе, так и от литературной сказки, стилизующей черты сказки народной. На материале произведений Евгения Шварца «Сказке о потерянном времени», Михаэля Энде «Момо» и Н. Щербы «Часодеи» рассматриваются особенности представления авторами художественного времени для определения его функционального значения.

Фантастический образ времени отличает и литературную сказку, и научную фантастику, однако в научной фантастике образ времени или жестко научно аргументирован,

или автор создает образ аргументации, тогда как в литературной сказке его роль и разнообразна, и формируется принципиально по-другому. Так, у Евгения Шварца в «Сказке о потерянном времени» точка отсчета событий начинается с экспозиции, предыстории, которая указывает на реальность и реалистичность времени, в котором будут разворачиваться события. При этом традиционный фольклорно-сказочный зачин «Жил - был мальчик по имени Петя Зубов» настраивает на соответствующий жанр. По мнению Д.С. Лихачёва, такие формулы свидетельствуют о том, что «сказка начинается как бы из небытия, из отсутствия времени и событий»[1]. И читатель понимает, что сказка сама по себе есть вневременное явление, поскольку является моделью «вечного» времени. «Поэтика неопределённо-прошлого сказочного времени не только служит выявлению народного идеала, но и придаёт ему максимально заострённый, «вечный» характер»[2]. Завязка сказки – осознание Петей того факта, что вместо мальчика 3-го класса в зеркале он видит высокого, худого, бледного старика. Объяснение произошедшего события заключено в нравственной сентенции: «Человек, который понапрасну теряет время, сам не замечает, как стареет»[3]. Собственно она и является ключом ко всем компонентам сюжета: желание вернуться в «свое настоящее» время, разрушить чары злодеев, отнимающих для себя время, напрасно потраченное нерадивыми, тем самым став из разгильдяев детьми собранными, ответственными, дисциплинированными. Выразительный сатирический сюжетный ход позволяет в занимательной юмористической форме решать едва ли не главную воспитательную задачу: побудить ученика быть собранным. Столкновение представления о времени как неуловимом и текучем и открытие его дискретность, дробности, и комическая утрировка «штучности» единиц времени позволяет разоблачить беспечность и пробудить ответственность. Читатель оказывается в условиях «я в предлагаемых обстоятельствах»: «Ребята считают и бормочут:

— Два года, да ещё пять, да ещё семь, да ещё три... Это вам, Сергей Владимирович, а это ваши, Ольга Капитоновна, а это вам, Марфа Васильевна, а это ваши, Пантелей Захарович» [3].

Автор объясняет читателю, что всегда в твоих руках исправить положение дел, но исправлять всегда сложнее, чем вести себя изначально так, чтобы исправлять не было нужно: тёмной ночью в лесу старики пытаются найти дорогу в таинственный дом, где они должны успеть передвинуть стрелки часов, чтобы вновь стать детьми. Сюжет сказки даёт все основания для того, чтобы утверждать, что время — сюжетообразующая и символическая деталь. Развязкой будет явление чуда — дети вернули время. Тайна — важный фактор в формировании внутренней формы произведения. Реальное время происходящих событий в художественном произведении соответствует трём дням:

— момент прихода в школу Пети Зубова в облике дедушки;

— появление в доме, где Петя уснул, что является переходом из одного состояния в другое, из одного пространства в другое (после осознания горя, которое с ним приключилось);

— поиск ребят, что также растрчивали зря время;

— возвращение в дом, где они могли снова обрести облик детей-школьников: «Ровно в полночь протянул Петя руку к стрелкам и –раз, два, три — закрутил их обратно, справа налево». В восприятии читателем времени есть осознание происходящего за один день, что называется, «однажды» Событий много и все они, как видим, динамичны в потоке времени.

Е. Л. Шварц показывает, как беспечное отношение ко времени оказывается бездарно потраченным временем целой жизни, о котором горько сожалеешь, когда уже слишком поздно. Писатель несколько раз обращается к слову-образу «время» в разных эпизодах:

— всё время отставал и по русскому письменному и по арифметике, и даже по пению.

— Злые волшебники разведали об этом и давай ловить ребят, терявших время понапрасну.

— Состарились бедные дети, и сами этого не заметили, - ведь человек, напрасно теряющий время, не замечает, как стареет...»[3].

Автор формирует динамику повествования обращаясь к глаголам, характеризующим человека и его отношение ко времени с негативной стороны: он опаздывал да отставал, отставал да опаздывал; пришёл с опозданием; ничему не успел научиться; Неужели же не вернуть потерянной молодости? Но есть и жизнеутверждающая мысль, которая вселяет надежду и веру в будущее: от любого несчастья может спастись человек, главное, наличие желания и потребности исправить что-то в нас самих.

Философская и глубоко психологическая по проблематике повесть Михаэля Энде «Момо» (1972 год) подчёркнуто оперирует художественным образом времени как основой сюжета. При этом в отличие от Евгения Шварца, ориентированного на сюжетно-образную модель народной сказки, М. Энде будто отсылает воображения читателя к легенде, преданию, фэнтези в его адаптированном для детей варианте. Экспозиция описывает времена, «когда люди ещё говорили на совсем забытых ныне языках, в тёплых странах уже существовали большие и прекрасные города. Там возвышались дворцы королей и императоров; тянулись из конца в конец широкие улицы; извивались узкие переулочки и тупички; стояли великолепные храмы с золотыми и мраморными статуями богов; шумели пёстрые базары, где предлагали товары со всех концов света, но прежде всего славились эти города своими театрами». Образ театра важен и потому, что он представляется феноменом, вольно обращающимся со временем: в театре можно «оживить давно прошедшее». Автор

противопоставляет театру действительность. Люди, затаив дыхание, следили за событиями, которые происходили на сцене, тогда как окружающая жизнь не представлялась им столь интересной. Автор «связывает» временные пространства, разделенные в тысячелетия. В одном из таких городов, где «иногда среди новых зданий можно и сегодня ещё увидеть древние колонны, арку, кусок крепостной стены или амфитеатр тех далёких дней» и случилась эта история.

Временной континуум, исходя из содержания произведения, предполагает период от начала XX века до наших дней. Художественное пространство широко распространилось от Турции, Франции, Италии, Испании, Греции, так как везде есть пиниевые леса и останки древних амфитеатров. По описанию – это город Сиде. Он основан в VII веке до Рождества Христова греческими колонистами. В 334 году до Р.Х. город оказывается под владичеством Александра Македонского, а затем становится убежищем пиратов. Образ главной героини читатель, в первую очередь, воспринимает исходя из следующего диалога:

«– Когда же ты родилась?»

– Сколько я себя помню, я была всегда, немного подумав, ответила Момо...

– Сколько же тебе лет?

– Сто два, – ответила Момо, всё ещё не совсем уверенно» [5].

Ребенок, не похожий на детей и взрослых тем, что обладает, как может показаться на первый взгляд, обыкновенной способностью слушать других, вызывает чувство удивления и восхищения одновременно. Момо «слушала так, что беспомощные и нерешительные вдруг начинали понимать, чего именно им не хватает. Робкие чувствовали себя свободными и смелыми. А несчастные и угнетённые обретали надежду. И если кто-нибудь думал, что его жизнь — бессмысленная ошибка, что он ничего не значащая песчинка и не представляет из себя никакой ценности и его так же просто заменить, как какой-нибудь разбитый горшок, если с этими мыслями он шёл к маленькой Момо, то, по мере того как он всё это ей рассказывал, ему вдруг таинственным образом становилось ясно, что он ошибается, что и он — такой, какой он есть, один-единственный в своём роде и поэтому ценен для мира...Время было единственным богатством Момо»[5]. Именно антитетичность отношения к миру демонстрирует особые способности людей в фантастической повести или их слабость: Момо способна пересекать границы пространств легко, без каких-либо затруднений, в отличие, например, от Серых Господ, которых автор также наделил отличительными свойствами.

– Где она находилась, когда вы её заметили?

– Речь идет о совершенно неизвестной нам части города... Как бы это сказать... Такой впечатление, что эта часть города лежит на краю времени. Девочка направлялась именно к этому краю»[5]. Внутренний отчет времени Момо в первое посещение Мастера

Хора определил один день, тогда как в «реальном» мире прошёл один год и один день. Автор создает параллельные миры, как это есть в произведениях сказок-фэнтези и ведет локальный отсчёт времени внутри каждого из них. М.Энде в формах организации времени ориентируется на классика Клайва Льюиса с его «Хрониками Нарнии», где доминанта времени содержится в самом названии.

Для современных читателей-подростков захватывающей видится серия повестей Н. Щербы. Рассмотрим особенности обхождения автора со временем в «Часодеях», в одной из фантастических повестей — «Часовой ключ», где причиной развернувшихся событий стало следующее: «...один мир скроет другой, потому что разрыв времени, столь неразумно проделанный древними часовщиками, чтобы разделить Землю на две равные части, стремительно сокращается. Но время стремится к равновесию, поэтому один мир умрёт. Исчезнет, растворится в пустоте. Обратится в нуль...»[4]. Как остановить поглощение миров (Остала – Земли и Эфлары – планеты - близнеца) – основной сюжетобразующий узел движения героев и событий книги. История зарождения «временного разрыва» одним из героев объясняется так: «Когда-то, чтобы отъединиться от простых людей, ничего не смыслящих в часодействе, ...часовщики собрались и сотворили Временной разрыв. Есть такая наука – Хронология... Временной разрыв перенёс Эфлару – так называли часовщики свой мир в честь великого часодея Эфларуса, который это придумал, — на сто часов вперёд. Остала, как отстающая планета, находится в прошлом, а Эфлара — в будущем. И вот вместо одного получилось два мира»[4]. Поскольку пространственно-временной континуумы неразрывно связаны друг с другом, необходимо сказать о том, где события развивались. «Уродливой и страшной казалась высокая брыла – жуткий обломок камня, торчащего посреди тёмного леса» — именно в этом месте разворачивается диалог героев, из чего мы узнаём о причине притяжения двух миров, один из которых должен исчезнуть. И вот читатель оказывается в хорошо знакомом пространстве школы, где читатель знакомится с главной героиней книги – Василисой: «С лавки (вообще-то в школе стоят скамейки – замечание наше — С.М., И.М) поднялась невысокая худенькая девочка с двумя тёмно-рыжими хвостиками и уверенно прошла к краю площадки». Мы также узнаём то, что мама её исчезла много лет назад, отец жив и проживает за границей. Василиса жила с Мартой Михайловной – якобы с её троюродной бабушкой, тогда как на самом деле это являлось неправдой, и сама Василиса узнала об этом, услышав разговор бабушки с соседкой, что та не является её родственницей, а просто присматривает за ней. При загадочных обстоятельствах, «вдруг» Марту Михайловну хватил удар, и её отвезли в больницу. Прошло две недели, и Василисе сообщают радость — приехал отец. Как героиня появилась в отцовском «поместье», читатель не знает. И вот уже три месяца прошло, как Василиса впервые

появилась на пороге «поместья», которое представляло собой двухэтажный дом с большим садом и забором высотой в три метра. Несмотря на красоту и роскошно убранные комнаты, героиня чувствовала себя чужой и одинокой: «За столом Василиса всё более убеждалась, что в доме совершенно ей не рады. Няня не обращала на девочку никакого внимания, дети по-прежнему кидали злобные взгляды, а младшие и вовсе показывали языки»[4].

Содержание произведения не обошлось без перехода из одного пространства в другой:

— Переход. Эфлара, Замок Черновод. — Это был голос Нортон-старшего. — Разрыв времени: двадцать две минуты сорок секунд. Внезапно настенные часы дёрнулись всем корпусом: закричал натужно механизм, мелко задрожали стрелки на циферблате.

Когда Василиса попадает в иное пространство, то у неё возникает ощущение, что она проделала долгий путь, тогда как приключение длилось не больше минуты. Заканчивается первая книга тем, что «земля под ногами сильно покачнулась, задрожала: вращение усилилось. Послышался гул, сначала тихий, но всё более нарастающий – как при взлёте самолёта...

Темнота...заклубилась над ними, сгустившись в большую, плотную тучу и вдруг осела, сотворив вокруг Часового Круга непроницаемый заслон, —началось перемещение через время»[4].

«Часовой ключ» как в названии произведения, так и в содержании является смыслообразующим. В связи с этим были изобретены «неологизмы», такие как: часовать; часовая школа; первочасники; часолёт; часовой флёр; Эферные существа; радоСвет; школа темночасов; часолист; ЗлатоКлюч; часовщинка (Часовая степень); часодейное крыло; зачасовывать и т.д., которые создают речевое пространство повести. Достижение цели в произведении сопровождается следующими мотивациями: борьба за наследство: «Норт станет великим часовщиком и унаследует всё состояние отца»;

В достижении цели участникам процесса не чужды такие темы, как совершение преступления: «Если у неё обнаружится высокий часодейный дар, она может унаследовать все твои земли, твои замки, фабрику, а ещё ...Ты понимаешь, о чём я. Право рождения нельзя отменить. Но можно предотвратить, используя Время». Предложение избавиться отцу от ребёнка выглядит не просто порочным, но чудовищным в произведении, адресованном детям.

Содержание всех трёх произведений организуется образами пространства и времени, но отличается художественной функцией и нравственно-эстетической и педагогической направленностью. Решение задач невозможных в реальном времени, оказывается возможным в литературной сказке, как у Евгения Шварца, например, и прорабатывается

подробно и аргументировано именно благодаря насыщению образа времени дополнительными значениями, в реалистической прозе лишь сопутствующими ему. Образ времени в повестях для детей с упрочением позиций литературной сказки с доминантой составляющей фэнтези и является «фэнтезиобразующим»: его функционирование отлично как от подобного образа в научно-фантастической литературе, так и от литературной сказки, стилизующей черты сказки народной. В приведенных повестях М. Энде и популярной у сегодняшних школьников Н. Щербы происходит смещение пространственно-временных плоскостей ментальный (сон) или физический переход из одного временного пространства в другое. При этом произведение сохраняет другие черты литературной сказки.

### Список литературы

1. Лихачёв Д. С. Поэтика древнерусской литературы. —2-е изд., доп. — Л.:Художественная литература. Ленинградское отделение,1971. — С. 251-255
2. Неёлов Е.М. Сказка и литература: судьба царевны-лягушки. — Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2011. — С.11-29
3. Шварц Е.Л. Сказки. — М.:Махаон, 2006. — С.10
4. Щерба Н. Часовой ключ. — М.:Росмэн, 2014.
5. Энде М. Момо — СПб.:Амфора, 2005.

### Рецензенты:

Газизова А.А., д.фил.н., профессор кафедры русской литературы ФГБОУ ВПО «Московский педагогический государственный университет», г. Москва.

Пономарева Т.А., д.фил.н., профессор кафедры русской литературы ФГБОУ ВПО «Московский педагогический государственный университет», г. Москва.