

СЮЖЕТНЫЕ МОТИВЫ В «СКАЗКЕ О ПОТЕРЯННОМ ВРЕМЕНИ»

Е. Л. ШВАРЦА

Мета статті – виявити ознаки фольклорної та літературної казки в тексті «Казки про втрачений час» відомого радянського письменника Є.Л. Шварца. Головними казковими сюжетними мотивами у цьому творі ми вважаємо мотив шкідництва та ліквідування недостачі. Вивчаються також образ простору та часу у творі, система персонажів.

Ключові слова: літературна казка, мотив, художній простір, художній час, казкова фантастика, Є.Л. Шварц

Евгений Львович Шварц (1896 – 1958) – один из самых известных в Советском Союзе авторов литературных сказок. Он начинал как актер, инструктор «Театральной мастерской». Важным событием для него как литератора стало сближение с писателями, входившими в группу «Серапионовы братья». Название их объединения (так называлась одна из книг Э.Т.А. Гофмана) декларирует близость художественной программы этих писателей традициям романтического искусства. Не менее важным было знакомство Е.Л. Шварца с группой ОБЭРИУ, в которую входили поэты, прозаики, художники, стремившиеся к обновлению форм искусства, в частности - усилению в произведении роли гротеска, гиперболы, алогизма. Большинство обэриутов реализовывали свои художественные принципы в литературе для детей. С детской литературой связано и начало творческой деятельности Е.Л. Шварца, публиковавшего свои произведения в журналах «Ёж» и «Чиж». Однако, хотя большая часть его произведений и относится к жанру сказки, они не менее значимы для взрослой аудитории, поскольку с помощью художественной условности писатель предлагал своим читателям (зрителям) приобщиться к решению важных социальных, политических, нравственных проблем. По книгам Е.Л. Шварца были сняты такие фильмы, как «Золушка», «Обыкновенное чудо», «Дракон», «Тень». Все они любимы именно взрослыми читателями и зрителями.

На основе «Сказки о потерянном времени» (1940), которой посвящена наша статья, тоже в 1964 году режиссером Александром Птушко по сценарию Владимира Лифшица был снят художественный фильм. Однако, к сожалению, объектом серьезного внимания литературоведов эта сказка не стала. Она изучается в средней школе, мы встретили в Интернете предложения учителям для разработки урока по «Сказке о потерянном времени». Однако ни одной научной статьи об этой сказке литературоведами не было написано. Этим

обусловлена актуальность нашей работы. Изучение этого произведения также может помочь в формировании модели развития жанра литературной сказки в XX веке. Готовя статью, мы опирались на ряд работ.

К примеру, в монографии М.Н. Липовецкого [5], в которой идет речь о жанре литературной сказки, как и в статье Р.Ш. Велиева [2], содержатся размышления о его драматических сказках «Тень» и «Дракон». Мы опирались также на работы общетеоретического характера. В статье И.С. Чернявской [10] мы нашли сведения о специфических признаках литературной сказки, в книге Е.Н. Неелова [6] – о мотивах, объединяющих фольклорную и литературную сказки, в монографии Е. Ковтун [3] – о жанровых признаках литературной сказки. Мы учитывали также диссертации, которые были посвящены пьесам Е. Шварца. Это «Ранняя драматургия Е. Шварца (1920-1930). Проблемы поэтики и эволюции» Хо Хе Ена (2007), в которой идет речь о характере системы персонажей в пьесах Шварца, мотиве двойничества и архетипических образах в них, об особенностях места и времени действия в пьесах-сказках. Диссертацию на тему «Нравственно-философские аспекты драматургии Е.Л. Шварца» защитила в 2007 году А.В. Кривокрысенко. В ней исследовательница вела речь об усвоении Е.Шварцем традиций философии Серебряного века, идей Ницше, о поэтике его пьес, в частности – о юморе несоответствий как смыслообразующем элементе воплощенной в них нравственно-философской концепции.

«Сказка о потерянном времени» была написана Евгением Шварцем в 1940 году. К этому времени он уже стал зрелым автором, известным и в читательской среде, и в литературных кругах. Более того, он оказывал поддержку начинающим авторам как человек, имеющий опыт литературной деятельности. Однако нельзя сказать, что все складывалось легко и для него. Обратим внимание, пожалуй, на самое главное – отношение к сказочному жанру, которое сложилось в обществе в первые десятилетия становления нового социалистического общества. Значительная часть педагогов, увлеченная революционными переменами, была убеждена в том, что и характер литературы для детей должен быть изменен радикальным образом. Вот фрагмент из неопубликованных записей Е. Л. Шварца, в котором он выражает свое отношение к подобным реформам в области детской литературы. "Противники антропоморфизма, сказки утверждали, - пишет Шварц, - что и без сказок ребенок с трудом постигает мир. Им удалось захватить ключевые позиции в педагогике. Вся детская литература была взята под подозрение. Единственное, что, по их мнению, разрешалось делать детским писателям, это создавать некоторые необязательные довески к учебникам. В области теории они были достаточно страшны, но в практике были еще решительнее. Например: они отменили табуретки в детских садах, ибо табуретки приучают ребенка к индивидуализму, и заменили их скамеечками. Теоретики не сомневались, что скамеечки разовьют в детском саду социальные навыки, создадут дружный коллектив. Они изъяли из детских садов куклу. Незачем переразвивать у девочек материнский инстинкт. Допускались только куклы, имеющие целевое назначение, например, безобразно толстые попы. Считалось несомненным, что попы разовьют в детях антирелигиозные чувства. Жизнь показала, что девочки взяли да и усыновили страшных священников. Педологи увидели, как их непокорные воспитанницы, завернув попов в одеяльца, носят их на руках, целуют, укладывают спать - ведь матери любят и безобразных детей" [цит. по: 9]. Итак, сказке была объявлена война, поскольку, как считали теоретики педагогики, с которыми не мог согласиться Евгений Шварц, сказочная действительность уводила детей от реальной жизни,

а чтение сказок мешало их приобщению к жизни. А занятие написанием сказок стало подозрительным и опасным. Детские писатели, по мнению таких теоретиков, должны были не развивать в своих читателях воображение, а воспитывать и учить. Безусловно, литераторы не могли смириться с подобным вульгарным, односторонним представлением о своем труде. Не отвлекая свою аудиторию от привычки трудиться, учиться, следовать нравственным принципам, они считали своим долгом одновременно развивать воображение маленьких читателей. Так и Евгений Шварц был убежден в том, что уроки, которые маленькие читатели должны были усвоить, погружаясь в книжный мир, должны были проходить в увлекательной форме, сохранять веру в возможность добрых чудес. И не только маленькие читатели. Взрослые тоже нуждались в вере в чудо, пускай даже «обыкновенное». Таким он был и в жизни. Не случайно в романе Ольги Форш «Сумасшедший корабль», за вымышленными именами персонажей которого скрыты воспоминания писательницы о ее современниках, о реальных событиях, о петроградском Доме искусств, Евгений Шварц угадывается в воплощающем смеховое начало, стихию розыгрышей, комических зрелищ Гене Чорне.

Не менее важным художественным принципом Е.Л. Шварца был отказ от трагического развития событий. В каждом своем произведении он старался дать читателю надежду на положительный исход.

Именно такой является и «Сказка о потерянном времени» Евгения Шварца. Ее герой – ученик третьего класса средней школы Петя Зубов. Сразу после традиционной для сказки инициальной формулы (зачина) «жил-был» автор сообщает о том, что делало Петю непохожим на других учеников и стало причиной случившейся с ним беды: он «отставал» и «опаздывал». Эти глаголы близки по своему значению, поскольку применяются к человеку, находящемуся позади всех (в результатах своей деятельности, в скорости передвижения). Они несколько раз повторяются в описании героя сказки в начале произведения: «Так он опаздывал да отставал, отставал да опаздывал и не тужил». Это экспозиция, поскольку описание Пети Зубова представляет обстоятельства, которые стали причиной дальнейших событий. В шести предложениях, открывающих текст, три раза повторяется слово «отставал» и три раза «опаздывал - опоздание». А дальше следует завязка, заключающаяся в том, что однажды Петя обнаружил, что превратился в старика. Взглянув на себя в зеркало в школьной раздевалке после того, как тетя Наташа приняла его за дедушку, он увидел в нем «высокого, худого, бледного старика. Выросли у него борода, усы. Морщины покрыли сеткою лицо», а голос «вдруг охрип ни с того ни с сего». По-настоящему же беду осознал Петя после того, как и мама его не узнала. «Все пропало», решил герой и «пошел куда глаза глядят».

Основной художественный прием, который использует Е. Шварц в создании образов персонажей сказки – гротеск. Он традиционен для сказки и заключается в том, что в одном и том же образе соединяется то, что логически несоединимо. В данном случае – признаки молодости и старости в одном и том же персонаже. Позже Пете нужно будет найти еще несколько учеников, которые не берегли время и потому превратились в стариков. Находит он их по тем признакам, которые отличают детей от взрослых. Внешне эти мальчики и девочки стали дедушками и бабушками, но по своим привычкам остались детьми. Вот, к примеру, Маруся Пospelова. Петя угадал, что она школьница, увидев старушку, которая сидела на скамейке и, болтая ногами, читала «Пионерскую правду», а потом, увидев забытый кем-то мячик, стала играть в трéшки. Или Вася Зайцев, которого Петя, Наденька и Маруся

увидели катающимся на трамвае: «...летит трамвай, девятый номер. А на колбасе висит старичок. Шапка лихо надвинута на ухо, борода развеивается по ветру. Едет старик и посвистывает» [1]. С другой стороны, гротеск обнаруживается и в описании злых волшебников, укравших у детей время и внешне ставших похожими на них. «И волшебники, - сообщает автор, - спрятав счета в стол, побежали, как дети, но при этом кряхтели, охали и вздыхали, как настоящие старики» [1]. Детали описаний персонажей, на которые мы обратили внимание, с одной стороны, обусловлены сказочным жанром (гротеск), а, с другой, характеризуют произведение как литературную сказку: ведь они необходимы для индивидуализации персонажей.

Однако здесь следует подчеркнуть, что герой сказки пережил трансформацию не только внешне, став похожим на дедушку третьеклассника. Для него оказались возможными внутренние перемены. В отличие от других детей, которые были превращены в стариков, но остались прежними в том, как проводили время, точнее по-прежнему тратившими время попусту, Петя Зубов всерьез задумался о случившемся.

Передавая мысли героя, автор сказки дает своим читателям урок. Дидактичность – это одна из главных черт сказки и фольклорной, и литературной. Сначала герой жалеет себя. «Какой я одинокий, несчастный старик. Ни мамы, ни детей, ни внуков, ни друзей... И главное, ничему не успел научиться. Настоящие старики – те или доктора, или мастера, или академики, или учителя. А кому я нужен, когда я всего только ученик третьего класса? Мне даже пенсии не дадут: ведь я всего только три года работал. Да и как работал – на двойки да на тройки. Что же со мною будет? Бедный я старик! Несчастный я мальчик! Чем же все это кончится?», - думает он. Сообщая, о чем думает Петя, автор незаметно для читателя «подключается» к его внутреннему монологу и напоминает читателю о том, что счастливым может быть только тот человек, у которого его близкие и друзья, кто получил какую-то профессию (доктор, мастер, академик, учитель), а также, что учеба – это труд (Петя работал, но мало – всего три года и плохо – на двойки да на тройки).

А дальше он непосредственно формулирует уроки для своих маленьких читателей. Причем, мораль звучит дважды. «Вот ведь как, оказывается, устроено на свете: человек, который понапрасну теряет время, сам не замечает, как стареет. И злые волшебники разведали об этом и давай ловить ребят, теряющих время понапрасну. И вот поймали волшебники Петю Зубова, и еще одного мальчика, и еще двух девочек и превратили их в стариков. Состарились бедные дети, и сами этого не заметили: *ведь человек, напрасно теряющий время, не замечает, как стареет*» [1]. Или чуть позже, когда Петя Зубов признает еще одну свою ошибку: не позаботился о том, чтобы запомнить дорогу, когда спешил на поиски других превращенных в стариков детей. «А теперь вижу, - говорит он, - что иногда лучше потратить немножко времени, чтобы потом его сберечь» [1]. Нравственным уроком заканчивается все произведение. «Они-то спаслись, - обращается автор к своим читателям, - но ты помни: человек, который понапрасну теряет время, сам не замечает, как стареет». Так в очередной раз повторяется мораль всей сказки, напоминая при этом рефрен песни.

Жанром сказки обусловлен и характер времени и пространства в произведении. В фольклорной сказке действие происходит в двух принципиальным образом различающихся пространствах: селения, в котором живут герои, леса как пространства смерти, в которое они попадают. В «Сказке о потерянном времени» мы наблюдаем то же самое. Школьники живут в городе, рабочий ритм которого начинает замечать Петя Зубов после того, как с ним

случилось несчастье. «А город уже совсем проснулся, - сообщает автор, описывая увиденное героем. – Летят трамваи, спешат на работу люди. Грохочут грузовики – скорее, скорее надо сдать грузы в магазины, на заводы, на железную дорогу. Двоники счищают снег, посыпают панель песком, чтобы пешеходы не скользили, не падали, не теряли времени даром. Сколько раз видел все это Петя Зубов и только теперь понял, почему так боятся люди не успеть, опоздать, отстать» [1]. Из приведенного отрывка ясно, что описание города подчинено главной задаче всего произведения: подчеркнуть, насколько важно беречь время. То есть в нем, в описании, также заложен урок для читателей.

Оппозиция пространству обжитого пространства – пространство леса. От мифа фольклорной сказкой, а за ней – и литературной, усвоено представление о лесе как пространстве смерти, хаоса, посягающих на порядок жизни. Так и в «Сказке о потерянном времени» Е. Шварца герой обнаруживает жилье и впервые видит злых волшебников в лесу. Соответствует традиционному для сказки характеру и образ времени в произведении – ночь. «Так Петя думал и шагал, шагал и думал и сам не заметил, как вышел за город и попал в лес. И шел он по лесу, пока не стемнело» [1]. В фольклорной сказке на границе между миром живых и миром смерти находится избушка на курьих ножках, в которой обитает Баба Яга. Она может выступать как дарителем, так и вредителем в сказке. Со встречи с нею начинаются испытания героя, точнее, его инициация. Однако главным местом этой инициации в фольклорной сказке выступает «дом в лесу». В нем герой может встретить разбойников, братьев, охотников. В любом случае это «мужской дом». Он (его устройство, его обитатели, то, что происходит в нем с героем сказки) подробно описан в монографии В.Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки». В любом случае, кем бы ни были хозяева «лесного дома», все они, согласно положениям работы В.Я. Проппа – посвященные и участвуют в процессе инициации героя. «Как мы видим, - писал ученый, - совпадение между обрядом посвящения и пребывания в мужском доме и тем, что делается в лесной избушке и “большом доме” поразительно. Сказка здесь может оказаться весьма ценным историческим материалом. Она сохранила часть внутреннего механизма этого обряда» [7, 112 - 146].

В «Сказке о потерянном времени» мы наблюдаем трансформацию образа жилища, в которое попадает герой. С одной стороны, именно в лесном домике Петя Зубов посвящается в тайну, как можно вернуть украденное время. Однако, в отличие от сказки, он узнает эту тайну не от дарителя, а путем подслушивания (литературный прием). А, во-вторых, обитают в этом доме злые волшебники. Таким образом, пространство посвящения и пространство обитания вредителей в сказке Е. Шварца объединено в одном и том же домике в лесу, где находит приют герой, спрятавшись в наваленном в углу сене. Проснувшись ночью, он обнаруживает, что «одинокая лесная избушка» ярко освещена, а ее хозяевами являются злые волшебники, укравшие у него и еще троих других школьников время. Главный среди них, Сергей Владимирович, и сообщает другим волшебникам то условие, при котором они навсегда оставят себе украденное время. «К сожалению, - говорит он, - так устроено на свете: от любого несчастья может спастись человек. Если ребята, которых мы превратили в стариков, разыщут завтра друг друга, придут ровно в двенадцать часов ночи сюда к нам и повернут стрелку ходиков на семьдесят семь кругов обратно, то дети снова станут детьми, а мы погибнем» [1]. Таким образом, злым волшебникам нужно было надеяться на то, что те, чье время они похитили, как и раньше, будут «отставать» и «опасздывать». Обратим внимание на то, что именно в этой части сказки Евгения Шварца особенно ярко проявилась та особенность его творчества, на которую мы обратили внимание в начале раздела.

Писатель всегда старался укрепить в своих читателях веру в возможность преодоления любых невзгод, а потому заканчивал свои произведения победой добра над злом.

Возвращается из леса, как это и характерно для сказочного героя. Пета Зубов другим. Его действия обозначаются теперь такими глаголами: «побежал», «помчался», «подбежал», «вскочил», «бросился к ней», «бежит»... Но для окончательной победы над злыми волшебниками ему нужно было собрать всех превращенных в стариков ребят вместе, успеть снова в лесной домик, переставить стрелки в часах волшебников. Все это героям сказки удалось. Теперь они поняли, насколько важно ценить каждую минуту.

Выводы. «Сказка о потерянном времени» Е.Л. Шварца в значительной степени близка традиционной фольклорной сказке. В ней присутствует дидактика, персонажи разделены на положительных и отрицательных, на обыкновенных людей и злых волшебников. Злые волшебники крадут время, а, значит, несут смерть. Положительные герои ни физически, ни нравственно не наделены особенными качествами. Однако в переломные моменты они способны на добро и не только для себя, но и для других, а потому побеждают.

«Сказка о потерянном времени» Е. Шварца построена на традиционном для сказки **мотиве вредительства и последующей ликвидации недостачи**. Вредителями являются злые волшебники. Но, в отличие от фольклорной сказки, у героя нет дарителя (он открывает тайну спасения сам), нет волшебных помощников (он может рассчитывать только на себя, свою способность не опоздать). Да и отправляется он на поиски товарищей по несчастью, то есть тех, без когоч не сможет победить зло, сам (то есть, в сказке Е. Шварца отсутствует и отправитель).

Традиционно сказочным является в «Сказке о потерянном времени» образ пространства. Оно разделено на обжитое людьми (город) и опасное для жизни (лес). Как и положено, в лесу находится жилище (лесная избушка), в которой обитают злые волшебники. Оказавшись внутри этой лесной избушки герой сказки становится обладателем тайного знания (как вернуть украденное время). Однако, в отличие от фольклорной сказки, в «Сказке о потерянном времени» между этими пространствами нет непреодолимой границы. Злые волшебники, как и герои школьники, на трамвае добираются из города в лес, а из леса в город. Да и тайну герой сказки не получает от сказочного дарителя, а получает сам, подслушивая и подсматривая (это ближе поэтике авантюрного повествования, чем сказке).

Образ времени в «Сказке о потерянном времени» близок тому, что мы обнаруживаем в мифе, а потом – фольклорной сказке. Во-первых, его можно похитить, вернуть, как материальную вещь. Во-вторых, день, светлая часть суток – это время действий людей, а ночь – активизации inferнальных сил. Ночью они собираются в лесной избушке на совет. Ночью, в двенадцать часов, происходит решительная битва жизни и смерти, школьников и злых волшебников.

Но главным образом в «Сказке о потерянном времени» очевидны признаки авторской, литературной сказки. И урок, который преподает писатель своим читателям, можно отнести к разряду афоризмов самого Евгения Шварца. «Человек, напрасно теряющий время, не замечает, как стареет» - говорит он нам, не только детям, но и взрослым.

Список использованной литературы

1. Шварц Е.Л. Сказка о потерянном времени. URL: www.gumer.info > sk_potvr
2. Велиев Р.Ш. Жанровые признаки драматической сказки в творчестве Е.Л. Шварца. *Вестник Хакасского гос. ун-та*. 2013. № 5. С.13 – 21.

3. Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного. Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). Москва: Изд-во МГУ, 1993. 308 с.
4. Кривокрысенко А.В. О некоторых аспектах современного изучения творчества Е.Л. Шварца. *Наука. Инвестиции. Технологии.* 2002. № 30. С. 139 – 142.
5. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки: на материале русской литературы 1920 – 1980-х годов. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1992. 183 с.
6. Неелов Е. Н. Сказка. Фантастика. Современность. Петрозаводск: Карелия, 1987. 126 с.
7. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Изд-во Ленинградского ун-та, 1986. 368 с.
8. Смирнова М. Волшебные мотивы в литературной сказке. *Детская литература.* 1977. № 9. С. 3 – 49.
9. Становление жанра литературной сказки в творчестве Е. Л. Шварца: соотношение сказки и реальности в писательском сознании, сказочное в произведениях несказочного жанра. URL: smekni.com › [svoeobrazie-tvo](http://smekni.com/svoeobrazie-tvo)
10. Чернявская И. С. Некоторые особенности современной литературной сказки. *Проблемы детской литературы.* Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1979. С. 115 – 126.