

А.И. Сафуанова

Жанр автоинсценировки в русской сказочной драматургии 1920–1930-х гг.

Аннотация: В статье проводится исследование жанра автоинсценировки в русской сказочной драматургии 1930–1950-х гг. Процесс автоинсценирования, т. е. переработки авторами для постановки на сцене собственных недраматических произведений, был достаточно распространен и продуктивен в указанный период. В результате автоинсценирования были созданы такие классические детские пьесы-сказки, как «Три толстяка» Ю.К. Олеси, «Золотой ключик» А.Н. Толстого, «В гостях у Кощея» В.А. Каверина. В статье проанализированы трансформации, произведенные авторами в процессе переложения исходных произведений в драматическую форму. Основные изменения заключаются в заострении и углублении конфликтов, усилении логических мотивировок, особом композиционном построении, обогащении характеристик героев и введении новых действующих лиц. При этом сохраняются такие фундаментальные черты произведений, как авторская позиция, проблематика, основные конфликты, система героев, сюжет.

Ключевые слова: инсценирование, автоинсценировка, драматическая сказка, Ю.К. Олеша, А.Н. Толстой, В.А. Каверин

Abstract: In this paper, the genre of the theatrical adaptation made by authors themselves in Russian fairytale drama of 1930–1950s is studied. The process of adaptation for the stage of non-dramatic works by their authors was rather widespread and productive during that period. As a result, such classical children's fairytale dramas as «Tri tolstyaka» («Three fat men») by Yu.K. Olesha, «Zolotoy kluchik» («A small gold key») by A.N. Tolstoy, «V gostyakh u Kashcheya» («On a visit at Kashchey's») by V.A. Kaverin had been created. In the article, the transformations made by the authors in the course of transposition of original works into drama form are analyzed. The main changes consist in sharpening and deepening of conflicts, strengthening of logical motivations, special construction of the composition, enrichment of characteristics of heroes and introduction of new characters. Nevertheless, such fundamental features of texts as an author's position, a perspective, main conflicts, a system of heroes and a plot usually are preserved.

Key words: dramatization, dramatic fairy tale, Yu.K. Olesha, A.N. Tolstoy, V.A. Kaverin

Жанр автоинсценировки был достаточно продуктивен в русской сказочной драматургии 1920–1930-х гг. В результате автоинсценирования появились такие пьесы

сы, как «Три толстяка» (1928) Ю.К. Олеси, «Золотой ключик» (1936) А.Н. Толстого, «В гостях у Кашея» В.А. Каверина (1939).

В основе драматической сказки «Три толстяка» лежит одноименный роман Ю.К. Олеси. Пьеса «В гостях у Кашея» – это переработанная для театра сказка В.А. Каверина «О Мите и Маше, о Веселом Трубочисте и Мастере Золотые Руки». «Золотой ключик» является результатом инсценирования А.Н. Толстым повести-сказки «Золотой ключик, или Приключения Буратино».

Ю.К. Олеша написал свою пьесу «Три толстяка» в 1928 г. по предложению Московского художественного театра. Театр в лице его руководителей К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко возлагал большие надежды на эту пьесу, а К.С. Станиславский даже надеялся, что она заменит в репертуаре театра знаменитую «Синюю птицу» М. Метерлинка.

Автоинсценировка А.Н. Толстого «Золотой ключик» была написана для Центрального детского театра в 1936 г. и впервые поставлена в 1938 г. В печати появилась с подзаголовком «пьеса в 3-х действиях для самодеятельного детского театра»¹.

Драматическая сказка В.А. Каверина «В гостях у Кашея» была написана в 1939 г. В 1941 пьеса была поставлена в Ленинградском Большом драматическом театре.

Напомним, что автоинсценировкой принято называть результат переработки автором для постановки на сцене собственного недраматического литературного произведения. Как правило, при автоинсценировании сохраняются такие важнейшие черты произведения, как позиция автора, проблематика, основные конфликты, система героев, сюжет.

Требования сценического воплощения драматических сказок обусловили основные изменения, произведенные авторами в текстах, такие как: заострение конфликтов, особое композиционное построение, обусловленное монтажностью драмы, усиление логических мотивировок, обогащение образов героев и введение новых действующих лиц.

Прежде всего, отметим, что конфликты, организующие действие прозаических сказок, в пьесах заострены и углублены.

Например, в пьесе «В гостях у Кашея» заглавный герой, в отличие от оригинальной сказки, хочет ожесточить Машино сердце не только для того, чтобы она стала похожа на его умершую дочь, но и потому, что должен удержать свою власть: он боится, что «всем захочется стать добрыми»², как Маша. Из-за девочки герою снятся добрые сны.

В пьесе «Три толстяка» заострен и воплощен в противостоянии конкретных героев конфликт между властью богачей и трудовым народом. Так, борьба господствующего класса с бедняками воплощена не только в образах главных героев, но и в столкновении второстепенных персонажей, например учителя танцев Раздватриса и портного Пифагора с цирковыми артистами балаганчика «Веселая коробочка». Борьба оружейника Просперо с режимом Трех толстяков началась много лет назад, когда он спас от одного из них маленькую Суок. Кроме того, в пьесу осторожно введены мотивы влюбленности: Суок влюблена в Тибула, а тетушка Ганимед – в Доктора Гаспара.

Конфликт Буратино и Карабаса Барабаса в пьесе «Золотой ключик» зарождается, когда Буратино обвиняет Карабаса Барабаса в плохом обращении с кукла-

¹ Толстой А.Н. Пьесы. М., 1940. С. 290.

² Каверин В.А. Укрощение мистера Робинзона. Пьесы. М., 1959. С. 146.

ми – актерами его театра. Таким образом, конфликт в драматической сказке становится более глубоким и жизненным, чем в повести, в которой столкновение героев случайно (Карабас Барабас разозлился на Буратино за то, что он невольно сорвал его спектакль, поднявшись на сцену).

Построение композиции пьес обусловлено требованиями драматического рода. Им присуще более интенсивное и насыщенное действие, чем в оригинальных произведениях.

«Золотой ключик» отличается от других пьес тем, что в нем значительно изменен финал, по сравнению с исходным текстом. В оригинале Буратино с друзьями находит за потайной дверцей великолепный кукольный театр, в котором они начинают давать собственные представления. Однако в пьесе потайная дверца скрывает «волшебную книгу»³, которая помогает им избавиться от врагов и попасть в «страну счастливых детей»⁴, о которой слышал Папа Карло, – СССР. На наш взгляд, такая развязка проигрывает в художественной ценности и убедительности финалу оригинальной повести. Если обретение куклами собственного театра выглядит логичной и справедливой развязкой и наградой для героев, гармонируя с общей атмосферой театральности, то финал пьесы представляется несколько плакатным и не обусловленным логикой предшествующего действия.

Это дает литературоведу М.Н. Липовецкому основание видеть в пьесе «тенденцию к превращению в сказку о жизни, лакирующую действительность»⁵.

Сюжет пьесы «В гостях у Кашея» усложнен. В финале появляется эпизод напряженной борьбы положительных героев с Кашеевым войском.

Для сюжета драматического произведения важны убедительные мотивировки. К примеру, если в романе «Три толстяка» Доктор Гаспар случайно потерял куклу Наследника Тутти по пути во дворец, то в пьесе ее намеренно украл враждебно настроенный Раздватрис. Золотой ключик в одноименной пьесе наделен собственной убедительной историей: Тарабарский король подарил его Карабасу Барабасу, а у него ключик украли сороки, которые потом уронили его в пруд Черепахи Тортилы.

В соответствии с требованиями сценичности в драматических сказках образы героев, в том числе второстепенных, становятся более выразительными и развернутыми.

Так, в пьесе «Три толстяка» индивидуализированы и гротескно заострены образы заглавных героев, каждый из которых символизирует силы, угнетающие простой народ. Также существенно преобразованы и конкретизированы характеры Продавца воздушных шаров, учителя танцев Раздватриса, Гвардейца, охраняющего зверинец наследника Тутти. Образ Доктора Гаспара в ряде сцен приобрел дополнительный комизм и театральность.

В пьесе «В гостях у Кашея» усилен образ Ученого Садовода, который наделен очень важной сюжетной функцией: именно он, по зову волшебного яблочка появляясь в финале, словно *deus ex machina*, спасает героев от гибели и убивает Кашея. Образ Ученого садовода схож с образом Доктора Гаспара из пьесы «Три толстяка». Оба героя – сказочные помощники протагонистов, ученые, пришедшие на смену традиционным волшебникам; их ум и необыкновенное мастерство позволяют им творить настоящие чудеса.

³ Толстой А.Н. Пьесы. М., 1940. С. 288.

⁴ Там же. С. 289.

⁵ Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980-х гг.). Свердловск, 1992. С. 102.

Углублен и образ Кашея. В отличие от прозаической сказки, в которой его образ в целом совпадал с традиционным типом сказочного злодея, в пьесе герой наделен чертами диктатора и имеет собственную злую «философию», которую высказывает в монологах. Например: «Добрые только дураки. А ты должна быть злой. Ведь это так приятно – быть злой. Злой и жестокой, чтобы все боялись тебя»⁶.

В пьесы введены новые герои. В «Трех толстяках» это циркачка – меткий стрелок из пистолета Алина, а также представитель мелкой буржуазии портной Пифагор. В пьесе «В гостях у Кашея» это второстепенные герои, многие из которых выражают массовую психологию жителей тоталитарного государства, каковым и является Кашеева страна. В драматической сказке «Золотой ключик» на сцене появляется ужасный Тарабарский король, в повести лишь упомянутый.

Поскольку основу драматического произведения составляют диалоги героев, в пьесах их речевая манера индивидуализирована и более разнообразна по сравнению с прозаическими произведениями.

К примеру, в пьесе «В гостях у Кашея» положительные герои-взрослые употребляют слова и выражения из детского жаргона; таким образом подчеркивается их близость детям и готовность помочь им. Детский жаргон также часто встречается в речи действующих лиц драматической сказки «Золотой ключик». Эти пьесы также отличает большое количество стихов и песен, исполняемых героями.

В пьесе «Три толстяка» даже такие эпизодические действующие лица, как повара на кухне Трех толстяков, наделены характерными репликами. Например: «Если летает птица – это правильно... Но если летает человек – то это просто нахальство»⁷.

Мы видим в пьесах обнажение приема – подчеркивание театральной и сказочной условности. Так, в конце 2-го действия пьесы «Три толстяка» Суок говорит: «Где мое платье из испанского флага? Алина, закрывай занавес. Я сейчас буду переодеваться»⁸. А пьеса «В гостях у Кашея» заканчивается фразой Луны: «Впрочем, чего не бывает в сказках!»⁹

С другой стороны, в драматических сказках также сделаны попытки снятия барьера между сценой и зрительным залом. Например, в «Трех толстяках» по зрительному залу ищут сбежавших повара и Продавца воздушных шаров, туда же летят шары.

А в финале «Золотого ключика» главные герои вступают в диалог с юными зрителями и объявляют им, что хотят остаться с ними.

Таким образом, трансформация сюжетов повестей и литературных сказок в драматическую форму осуществлялась с учетом законов театра, с «прицелом» на усиление сценичности и зрелищности постановок, для которых предназначались эти произведения.

ЛИТЕРАТУРА

Каверин А.В. Укрощение мистера Робинзона. Пьесы. М., 1959.

Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980-х гг.). Свердловск, 1992.

Олеша Ю.К. Пьесы. Статьи о театре и драматургии. М., 1968.

⁶ *Каверин В.А.* Укрощение мистера Робинзона. Пьесы. М., 1959. С. 168.

⁷ *Олеша Ю.К.* Пьесы. Статьи о театре и драматургии. М., 1968. С. 192.

⁸ Там же. С. 203.

⁹ *Каверин В.А.* Укрощение мистера Робинзона. С. 184.

Толстой А.Н. Пьесы. М., 1940.

REFERENCES

Kaverin A.V. (1959) *The Taming of mr. Pobinson. Plays.* Moscow.

Lipovetskiy M.N. (1992) *Poetics of a Fairy-tale (based on the works by Russian writers of 1920–1980).* Sverdlovsk.

Olesha Yu.K. (1968) *Plays. Essays on Theatre and Dramaturgy.* Moscow.

Tolstoy A.N. (1940) *Plays.* Moscow.

Сведения об авторе:
Альфия Ильдаровна Сафуанова,
аспирант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alf ya I. Safuanova,
Postgraduate
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
alf_a_safuanova@mail.ru