

Жанровое своеобразие драматической сказки А.Н. Островского «Иван-царевич»

Русакова Марина Васильевна, кандидат филологических наук, доцент
Российско-Таджикский (Славянский) университет, (Республика Таджикистан, г. Душанбе)

Аннотация. В статье раскрывается жанровое своеобразие волшебной сказки в пяти действиях А.Н. Островского на основе анализа сюжетно-композиционного построения сказки и его основного приёма – карнавализации.

Ключевые слова: драматическая волшебная сказка, «блоковое» построение, эффект «игры», карнавализация.

Драматическая сказка А.Островского «Иван-царевич», над которой он работал в 1867-1868 гг., при жизни не была ни издана, ни поставлена на сцене, в связи с чем так и не удостоилась внимания литературоведов. Первоначально эта пьеса вообще носила название «Осиновый дух».

Как отмечают составители тринадцатого тома полного собрания сочинений А.Островского, эта сказка «свидетельствует о стремлении Островского к жанру сказки-феерии, к драматизации русского устного народного творчества». Кроме того, считается, что замысел «Ивана-царевича» был попыткой великого драматурга противопоставить западной опереточной драматургии музыкально-комедийный феерический спектакль, созданный на национальном сказочном материале. «При этом Островский стремился использовать сказочную форму пьесы в целях общественно-политической сатиры, он связал также «злободневные» куплеты с сатирической поэзией 60-х годов» [5, с. 373].

Как следует из написанного А.Островским сценария, пьеса должна была состоять из пяти действий, разделённых на 15 картин. В действительности драматургом было написано только семь картин. Авторское жанровое обозначение пьесы — волшебная сказка в 5 действиях и 16 картинах.

Фольклорная волшебная сказка, как известно, характеризуется наличием фантастических существ (Баба-Яга, Кошцы Бессмертный и пр.), а также волшебных предметов (ковёр-самолёт, скатерть-самобранка, шапка-невидимка и т.д.) и чудес. Действие такой сказки происходит в неопределённое время («в давние времена...») и в неизвестном месте («некотором царстве, некотором государстве»). Волшебные сказки имеют многоэпизодный, но завершённый сюжет. Эпическая часть волшебной сказки изобилует троекратными повторами, детализацией описания, ступенчатым сужением образов и пр.

Анализ пьесы А.Островского показывает, что она соответствует фольклорной сказке, в ней три Ивана и они должны пройти три испытания, имеется и свойственное волшебной сказке «нарушение запрета», осложняющее сюжет, чрезмерная гиперболизация («заставляет работать двадцать пять часов в сутки») и пр. В ней та же морально-нравственная установка, что и в народной сказке, та же установка на некоторую условную достоверность. Место действия в ней будто реальное, но «реальность» особая: в ней два мира как бы противостоят друг другу (мир реальный и изображаемый). Так, пример, говорит царь Аггей: «Друзья мои, прежде я не верил ничему фантастическому...я и теперь не очень верю, но жизнь так пошла, жить так скучно, все вы, друзья мои, так глупы и надоели мне до такой степени, что никаких моих средств нет, поэтому я, для разнообразия, желал бы...», «...чтобы иногда, хоть изредка, было у нас что-то чудесное» [5, с. 92]. И далее: «Не-

давно я прочёл в одной не заслуживающей никакого вероятия газете совершенно невероятное известие: царевна Милолика, знаменитая своими несравненными прелестями и приятностию разговора, похищена Кашеем Бессмертным из корыстных видов. Это ужасно!» [5, с. 93] Ужасает царя «безнравственный» поступок Кашея: «...похитить красавицу с целью взять за неё большой выкуп, - продавать тому, кто больше даст, - это безнравственно!» [5, с. 93] Тут же царь сообщает, в той же газете он прочитал информацию о Жар-птице и златогривом коне, но, поскольку они «не представляют ничего важного в политическом отношении», он желает заполучить только царевну Милолику.

Система персонажей идентична фольклорной сказке: герой, антагонист, даритель, помощник. Однако в эту традиционную систему Островский ввёл дополнительных действующих лиц: свойственный народной драме — царь Аггей, «иностранцы» - царь Калин-Гирей, представляющий собой «помесь» былинного Калина и пушкинского Гирея, индийский царь с именем пушкинского царя Додона. Кроме того, в пьесе имеется огромное количество второстепенных персонажей, не свойственных русской фольклорной волшебной сказке — девка Чернавка, министр Гирея Калга, визирь Бабадур, евнух, дядька царевича (учитель) и пр.

Особенностью пьесы Островского является наличие трёх сюжетных линий: охота Иванов за Милоликой, Жар-птицей и златогривым конём; добывание смерти Кашея; неудачные попытки Мельника избавиться от Иванов. Сказка драматурга представляет собой авторскую сказку с оригинальным сюжетом, причём основой композиции пьесы и многочисленных сюжетных линий послужили фольклорные тексты и различные по времени и стилю создания художественные произведения.

На это указывает зачин сказки, из которого мы узнаём, что действие происходит на мельнице, и на хозяина-мельника «вкалывают» три работника с одинаковыми именами — «Иван». Как известно, мельник не является типичным персонажем русских народных сказок, что отсылает нас к немецкому фольклору, сказке братьев Гримм «Бедный работник с мельницы и кошечка». Наше предположение доказывается тем, что один из Иванов — «кошкин сын», что также не свойственно русскому фольклору. В конце сказки Островского Кошкин сын оказывается в царстве кошек, где женится на княжне Мяу. На этом торжестве присутствует и его мать. В сказке братьев Гримм говорится о том, что пёстрая кошечка, которую третий работник Ганс встретил в лесу, «повела...его в свой маленький заколдованный замок, и жили в нём все одни только кошечки, и все они ей прислуживали», «королевной» того царства кошек была «та самая пёстрая кошечка», которой Ганс служил целых семь лет.

Как видим, Островский заимствует лишь отдельные элементы немецкой сказки. Причём придаёт им совершенно русский «окрас». Так, в вышеуказанной сказке братьев Grimm ничего не говорится об отношении мельника к работникам, А.Островский же дополняет образ Мельника народными суевериями.

При этом следует отметить, что пьеса-сказка Островского целиком составлена из готовых «блоков», в которых имеется «строго определённый «набор» положений, сюжетных поворотов»[1].

Одним из первых «блоков» - экспозицией - является вышеприведённый зачин немецкой сказки, далее «сказка в сказке» - мотив чудесного рождения трёх Иванов из русской народной сказки «Буря-богатырь Иван Коровий сын», далее завязка (царь Агтей обещает наследство тому, кто привезёт ему Жар-птицу, златогривого коня и Милолику) представляет собой «блок» из «Сказки об Иване царевиче и Сером Волке» В.Жуковского. Так называемая «эпическая часть» волшебной сказки составлена из эпизода встречи Ивана-царевича с Бабой-Ягой и её избушкой; «блока» из комедии Д.Фонвизина «Недоросль» (Карга, Старухин сын, Учитель — Простакова, Митрофанушка, учитель); опять «блок» (нарушение запрета) из «Сказки об Иване царевиче и Сером Волке» В.Жуковского; «блок», раскрывающий тайну о смерти Кашея; «блок» из «восточных» повестей и поэмы В.Жуковского «Наль и Дамянти».

При этом следует отметить, что «блоковое» построение имеет кольцевую композицию: сказка Островского начинается и заканчивается, почти так же, как и сказка братьев Grimm «Бедный работник с мельницы и кошечка».

Правомерность нашего предположения о том, что А.Островский для построения своего произведения мог использовать готовые эпизоды, мотивы и детали доказывается тем, что ранее А.Островский уже использовал сюжет поэмы В.Жуковского «Двенадцать спящих дев» в пьесе «Свои люди - сочтёмся»(1847)[4, с. 8].

Кроме того, А.Островский мог позаимствовать у В.Жуковского и отдельные детали поэмы «Наль и Дамянти», поскольку действие пьесы переносится в Индию, где главные герои нанимаются конюхами; мотив о предсказании Кашею смерти от Ивана-Царевича и действительной его гибели; мотив «вырастания ослиных ушей» из сказки братьев Grimm «Ослик»; «открывающуюся гору» из арабских сказок; приём «рассказа в рассказе», в нашем случае — «сказки в сказке», когда Баба-Яга раскрывает Иванам правду об их происхождении, а также сказка, которую хотела рассказать Милолика; наличие таких волшебных, присущих «восточным» повестям, предметов, как волшебное кольцо, ковёр-самолёт и пр., такой мотив, как «скука правителя» и пр.

Как отмечают исследователи, А.Островский «вообще не стремился к сюжетной новизне», «новым был подход автора к героям»[1]. Возможно, драматург построил свою пьесу-сказку на известных сюжетах, чтобы «зритель сразу, не теряя времени, включился в ход событий, эмоционально отозвался на них...»[1].

Своеобразие волшебной сказки А.Островского «Иван-царевич» состоит в том, что она представляет собой, с точки зрения жанрового оформления, комедию нового типа, так сказать, драматическое попури, сюжетную ткань которого составляет своеобразный сплав фольклора и литературных произведений, поскольку целью автора была «игра» с образами, жанрами (скоморший глум, ряженьё,

народная драма, «восточная» повесть), литературными и фольклорными текстами.

Игра сюжетов или их пародийное переосмысление свойственны творческой манере А.Островского и выявлены исследователями на примере таких пьес, как «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется», «Лес» и пр.: «Игра оказывается неотъемлемым элементом художественного мышления драматурга, выявляя свою полисемантичность. В пьесах Островского любой структурный элемент может приобретать игровой характер, но наиболее отчётливо игра проявляется на уровне поведения персонажей»[6, с. 3]

Можно сказать, что драматург находил особое очарование не в доскональном следовании тематике, проблематике, идейной направленности цитируемого произведения, а в привнесении нового иронического смысла в заимствуемый эпизод, мотив или персонаж.

Сознательная игра разнородными жанровыми элементами (зачин волшебной сказки, функции сказочных персонажей, мотивы «восточных» повестей и пр.) определяет многослойность анализируемой сказки «Иван-царевич» и затрудняет её отнесение к какому-то конкретному жанру, в ней лишь преобладает сказочная фольклорная жанровая установка.

Причём драматург не создаёт ни стилизации, ни подражания. Анализируя пьесы А.Островского, исследователи упускали из вида такой излюбленный, на наш взгляд, композиционный приём драматурга, как карнавализация.

Наличие в пьесе различного рода реминисценций позволяет предположить, что игровой эффект возникает вследствие сложной образно-смысловой организации произведения. Как отмечает Г.Г. Стратанович, «карнавал обычно представляют как веселое народное празднество с участием ряженых. Но веселье карнавала всегда целенаправленно: оно обязательно сатирично либо полностью, либо в синхронно выполняемых его частях или в их серии. В программу карнавала обязательно входят шествия, песенные состязания, исполнение песен, танец (чаще всего гротескный) и исполнение серии сцен-пародий, настолько тщательно подготовленных, что мимика, жесты, позы либо портреты, либо традиционны и понятны зрителям даже издали. [7]

Как и в волшебной сказке, в пьесе А.Островского имеются Баба-Яга и Кашей Бессмертный. Однако эти образы переосмыслены драматургом. Баба-Яга вопреки стереотипному образу перевоплощается то в старуху-нищенку, то в сказочную фею, она добра и только помогает героям. Кроме неё в пьесе имеется злая старуха — Карга - которая является антагонистом Яги. А Кашей и вовсе лишён «чудесных» свойств. Во-первых, Милолика похищена им «из корыстных видов», «он — известный кулак и барышник и, вероятно, по происхождению — из цыган», «скупой человек, алчный», своё состояние он приобрёл воровством, поборами и взяточничеством[5, с. 103], его охраняют драконы, «что поступает в сундуки Кашея, то назад не возвращается», и его отец был таким же. Однако смерть его давно предначертана судьбой — он должен умереть от руки Ивана-царевича, причём смерть его, как и положено волшебной сказке, в яйце. О нём даже рассказывают «самые страшные, самые занимательные сказки»[5, с. 119]. Как замечает исследователь Г.В. Старостина, ироническим переосмыслением поведения персонажей А.Островский «с самого начала вовлекает зрителя в со-игру, пронизывающую все художественные элементы пьесы»[6, с. 11]. При этом следует отметить, что, создавая образ Кашея, драматург мог

ориентироваться не на оригинальные фольклорные сказки, а на их лубочные варианты. Островский наполняет образ Кощей «новыми социокультурными реалиями русской жизни» (Л.Карпушкина) для того, чтобы «зритель смотрел на сценические события сквозь призму окружающей жизни, сверял образы героев с их социальными прототипами — купцами, слугами, дворянами»[1].

Баба-Яга, Кощей, Мельник, Карга — это всего лишь маски, которые, по законам карнавализации, надевают на себя действующие лица пьесы, чтобы скрыть свою сущность: Баба-Яга на самом деле фея; Мельник — колдун, Карга — старуха-интриганка. Кощей — не могущественный мифологический персонаж, а всего лишь алчный старик. В конце пьесы маски сдёрнуты, даже главные действующие лица — Иваны-мельниковские работники — обретают истинное лицо: один Иван становится царевичем, другой — холопом, третий попадает в царство кошек и женится на их принцессе.

Одним из основных персонажей средневекового карнавала был шут. Шут (скоморох) появляется в пьесе-сказке Островского дважды: в самом её начале Иван-кошкин мечтает стать скоморохом; в конце царь Аггей велит определить Старухина сына в шуты. Таким образом происходит «инверсия общественного статуса»: сын кошки становится принцем, а воспитывающийся, как царевич, сын Карги — шутом.

Признаками карнавализации сюжета сказки-пьесы Островского, на наш взгляд, следует считать, во-первых, его «осовремененность» и связанные с ним обмирщение и профанацию, то есть развенчание привычного. По мере развития действия драматург вставляет в реплики действующих лиц замечания о нравах современного века. Так, в картине четвёртой Дворецкий рассуждает: «Ловкие слуги ищут мест без жалованья...Где жалованья нет или очень мало — там служить выгоднее: там на слуг смотрят сквозь пальцы, и разные поборы им дозволяются, взятки, и даже не очень значительное воровство»[5, с. 103]. Кощей: «Я ду-

маю, что они мошенники. Нынче эта наука доведена до тонкости. Самые лютые мошенники всегда прикидываются важными господами»[5, с. 105-106].

Признаками карнавализации в анализируемой сказке является и создание мира, отступающего от социальных и моральных правил; многочисленные любовные коллизии (Иван-царевич влюблён в Милолику, Чернавка в Ивана-девкина, дочь царя Додона в Ивана-царевича), кроме того, влюблённые преодолевают все коллизии; интриги с переодеванием (Иван-кошкин переодевается в дервиша, Мельник перевоплощается в летучую мышь). Одним из ярких способов проявления карнавализации являются различные песни, исполняемые как действующими лицами, так и хором.

Карнавализация даже связана с особым обыгрыванием заимствуемых Островским цитат. Выше уже говорилось о том, что в пьесе, возможно, присутствует такой мотив «восточной» повести, как «скука правителя». Но если вдуматься в фразу «...Друзья мои, прежде я не верил ничему фантастическому...я и теперь не очень верю, но жизнь так пошла, жить так скучно, все вы, друзья мои, так глупы и надоели мне до такой степени, что никаких моих средств нет», то вспоминаются широко известные слова Н.В. Гоголя из «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»: «Скучно на этом свете, господа!»

Таким образом, совмещение различных эпизодов, героев мотивов из русского, немецкого фольклора и русской литературы, использование различного рода реминисценций — «от прямого цитирования до едва уловимых напоминаний творческой манеры, мотивов, тем, духа, тона произведений народной культуры, древней и новой русской и западноевропейской литературы»[6, с. 3] создаёт эффект карнавализации. При этом, как и во многих других пьесах Островского, жанровая природа претекстов не совпадает с жанром пьесы.

Литература:

1. Архангельский А. А. Н. Островский. Художественный мир писателя [Электронный ресурс] // Литература.-2001.-№33 // Режим доступа: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200103304> (дата обращения 25.10.2018)
2. Гримм Я. и В. Бедный работник с мельницы и кошечка [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://vseskazki.ru/avtorskie-skazki/bratya-grimm-chitat> (дата обращения 24.10.2018)
3. Карпушкина Л. Шекспировские мотивы сорокового опуса (Иронический подтекст в пьесе «Бесприданница») [Электронный ресурс] // Вопросы литературы.-2016.-№2 // Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2016/2> (дата обращения 23.10.2018)
4. Музалевский Н.Е. Ранняя драматургия А.Н. Островского и традиции комедийного жанра.- Автореф.дисс..уч.степ.к.ф.н.-Саратов,2013.-22 с.
5. Островский А.Н. Иван-царевич // А.Н. Островский. Полное собрание сочинений.-М.: Худлит-ра, 1952.-Т. 13.-С. 65-135.
6. Старостина Г.В. Функции «игры» и своеобразие жанра в драматургии А.Н. Островского.-Автореф.дисс к.ф.н.-Ленинград, 1990.-16 с.
7. Стратанович Г.Г. Народные верования населения Индокитая.-М.: Наука,1987 [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://webshus.ru/9638> (дата обращения 01.11.2018)