

ТЕНИ И СВЕТ СКАЗОЧНОГО МИРА: РОМАНТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ И РОМАНТИЧЕСКИЙ ТОПОС В ТВОРЧЕСТВЕ Е. Л. ШВАРЦА

Дарья Александровна Завельская

Кандидат филологических наук, доцент,
Институт славянской культуры,
ФГБОУ ВО «РГУ им. А. Н. Косыгина
(Технологии, дизайн, искусство)»
Почтовый адрес: Хибинский проезд, д. 6,
Москва, 129337, Россия
Электронный адрес: daralzav@gmail.com
ORCID: 0000-0002-1783-7080

Аннотация

В статье рассматривается художественная специфика образов и мотивов произведений Е. Л. Шварца, в драматургических и прозаических сказках которого прослеживается влияние романтической литературной традиции. Обращаясь в том числе к произведениям Андерсена и Перро, Шварц трансформировал не только исходные сюжеты, но и саму образную поэтику их произведений. Выдвигается гипотеза о влиянии на эту поэтику мотивов и образов Э.-Т.-А. Гофмана и немецкого романтизма в целом. Отчасти такое влияние стало возможным, поскольку сама литературная авторская сказка формировалась во многом благодаря немецкому романтизму. Но также следует учитывать тесное творческое взаимодействие Шварца с художественным объединением «Серапионовы братья». Особое внимание в исследовании уделяется поэтике городского топоса в сказках «Кукольный город», «Приключения Гогенштауфена» и «Тень», где прослеживается романтическая традиция, присущая таким авторам, как Андерсен, Гофман, Одоевский. При помощи метода исторической поэтики, сравнительно-исторического метода и сравнительного анализа в произведениях Шварца выявляется принцип романтического двоемирия; образное воплощение тени и света, мотив иллюзорности и стилистика фантазмагии. Также отдельно затронут мотив вампиризма в буквальном и иносказательном смысле с отсылкой к особенностям данного мотива в поэтике романтизма.

Ключевые слова

Шварц, Гофман, Андерсен, Гете, романтизм, сказка, топос, двоемирие

Статья поступила в редакцию 1 марта 2022 г.

Цитирование: Завельская Д. А. Тени и свет сказочного мира: романтический образ и романтический топос в творчестве Е. Л. Шварца // Славянский мир в третьем тысячелетии. 2022. Т. 17. № 1–2. С. 37–52. <https://doi.org/10.31168/2412-6446.2022.17.1-2.03>

SHADOWS AND LIGHT OF THE FAIRY-TALE WORLD: ROMANTIC IMAGERY AND ROMANTIC TOPOS IN THE WORKS OF EVGENY SCHWARTZ

Darya A. Zavel'skaya

Ph. D., Associate Professor,
Institute of Slavic Culture,
RSU named after A.N. Kosygin
Postal address: Khibinsky passage, 6,
Moscow, 129337, Russia
E-mail: daralzav@gmail.com
ORCID: 0000-0002-1783-7080

Abstract

This article examines the artistic specificity of the images and motifs of the works of Evgeny Lvovich Schwartz (1896–1958), in whose dramaturgical and prose fairy tales the influence of the romantic literary tradition is traced. Turning to the works of Andersen and Perrault, amongst others, Schwartz transformed not only the original plots, but also the very figurative poetics of their works. A hypothesis is advanced on the influence on these poetics of the motifs and images of E. T. A. Hoffmann and German Romanticism in general. In part, such an influence became possible since the literary author's fairy tale itself was formed largely thanks to German romanticism. However, it is also necessary to take into account the close creative interaction of Schwartz with the artistic association of the "Serapion brothers." Special attention is paid to the poetics of urban topos in the fairy tales "Doll City", "Adventures of Gogenstaufen", and "Shadow", where the romantic tradition inherent in such authors as Andersen, Hoffman, and Odovskiy is traced. Using the historical poetics method, the comparative historical method, and comparative analysis in the works of Schwartz, the principle of romantic duality is revealed: the interaction of shadow and light, the motif of illusion, and the style of phantasmagoria. The motif of vampirism in the literal and allegorical sense is also separately touched upon, with reference to the peculiarities of this motif in the poetics of Romanticism.

Keywords

Schwartz, Hoffmann, Andersen, Goethe, romanticism, fairy tale, topos, two worlds

Received 1 March 2022

How to cite: Zavel'skaya, D. A., 2022. Teni i svet skazozhnogo mira: romanticheskii obraz i romanticheskii topos v tvorchestve E. L. Shvartsa [Shadows and Light of the Fairy-Tale World: Romantic Imagery and Romantic Topos in the Works of Evgeny Schwartz]. *Slavic World in the Third Millennium*, 17 (1–2), pp. 37–52. <https://doi.org/10.31168/2412-6446.2022.17.1-2.03>

Специфика творчества Е. Л. Шварца интересна и сама по себе, и в общем контексте развития отечественной авторской сказки. В ключе исторической поэтики и сравнительно-исторического метода могут отчетливее проявиться генетические связи произведений Шварца с предшествующими направлениями в литературе и культуре.

Прежде всего, мы можем уверенно судить о влиянии романтических традиций на драматургические и прозаические сказки Шварца. Очевидны, как минимум, два вполне объективных фактора: общее развитие литературной сказки под романтическим влиянием и, в частности, обращение Шварца к творчеству Г. Х. Андерсена.

При этом андерсеновские сюжеты и образы зачастую приобретали у него иные акценты. Разумеется, во многом из-за ограничений идеологического характера, необходимости сглаживать религиозные тенденции, присущие Андерсену. Но не только. Задачей данного исследования можно назвать углубленный анализ тех мотивов и образов в произведениях Шварца, которые характерны для более широкого контекста романтической традиции, чем сказки Андерсена, послужившие основой для драматургической переработки.

При этом стоит учитывать не столько частный момент знакомства Шварца с творчеством конкретного писателя-романтика, но и более раннюю тенденцию становления литературной сказки в русле романтизма.

Здесь, прежде всего, необходимо обратить внимание на мощное влияние творчества Э. Т. А. Гофмана, которое приобрело популярность в кругах русских романтиков, отчасти благодаря переводам В. Ф. Одоевского¹. Но также во многом — благодаря самому принципу «двоемирия», который представляет собой у Гофмана особое взаимопроникновение реальности и фантазии, свойственное детскому мировосприятию, которое, в свою очередь, трактовалось романтиками концептуально². Именно такое восприятие детской фантазии как особой стороны познания бытия давало мощный толчок развитию детской литературы.

Подтверждением тому, что Шварц усвоил именно такую художественную систему, служат его произведения как для детей довольно раннего возраста, так и для взрослой аудитории. Мотивы гофмановского характера довольно отчетливо можно проследить в его пьесе «Кукольный город» для Ленинградского государственного кукольного театра, которую он создавал в тесном контакте с Е. С. Деммени. Пьеса эта была подготовлена к 1939 г., когда Шварц уже был довольно известным драматургом.

¹ Греков В. Н. Жизнь и мираж (О сказках В. Ф. Одоевского) // *Одоевский В. Ф. Пестрые сказки; Сказки бабушки Ирины* / сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. В. Н. Грекова. М.: Худож. лит., 1993. С. 5, 11.

² Карандашова О. С. О влиянии романтизма на русскую детскую литературу // *Вестник ТвГУ. Серия: Филология*. 2019. № 3 (62). С. 28.

Безусловно, предназначенная для младшей возрастной аудитории, пьеса «Кукольный город» должна была обладать ясным разделением системы персонажей на добрых и злых.

Зло очерчено четко, но не пугает избыточно. В контексте рецепции романтизма весьма важно рассмотреть сами черты героев, относимые к сферам добра и зла. По сути, главными персонажами становятся Мастер, который создает и чинит кукол, и Повелитель крыс. В первом нетрудно усмотреть некий аналог гофмановского Дроссельмейера, во втором — Мышиного короля. Но при этом в «Кукольном городе» отсутствует таинственная предыстория, чудесные преобразования и романтическая линия. Вместо потаенного волшебства — творческая фантазия Мастера, которая, безусловно, соотносится с романтическим восприятием бытийных ценностей, однако Шварц акцентировал в сюжете и в своем герое не мистическую подоплеку воображения, а доброе отношение к игрушкам как хрупким и безобидным созданиям:

М а с т е р. Работаешь над игрушкой с любовью. Все в мастерской обсудишь, бывало, — каждую мелочь, каждый винтик, каждый стежок. Кончишь, поставишь на полку и думаешь: ну, прямо живая игрушка³.

Именно в образах кукол и в самом кукольном городе воплощены светлые стороны сказки. Топос города в этой пьесе обладает весьма важным эмоциональным звучанием:

В ряд с домами стоят коробки и футляры. На них, так же как и на домах, укреплены фонарики и поставлены домовые номера. Вообще зрителю должно быть ясно, что, несмотря на своеобразие и разнообразие материала, из которого построены дома, — это все же настоящий город, благоустроенный, чистый. Видно, что жители любят свой город. Почти у всех домов посажены цветы и вьющиеся растения ползут вдоль стен⁴.

Любопытно, что драматург особо подчеркнул благоустроенность и чистоту города, построенного самими куклами. В романтической традиции городской топос обладает важным значением, особенно в творчестве Гофмана. Но значение это покоится все на том же двоemiрии. Топос города в таких произведениях Гофмана, как «Золотой горшок», «Повелитель блох», «Крошка Цахес», «Щелкунчик и Мышиный король», обладает отчетливым пластом «скрытой», тайной, мистической жизни, противостоящей «филистерской» обыденности. Однако кукольный город Шварца, по сути, становится именно воплощением благого и доброго «простого» быта. Чудесное заключается в том, что куклы сами создали этот город, тайна же, непременно присущая романтическому миру, — его существование, скрытое от людей.

³ Шварц Е. Л. Собрание сочинений в 5 т. М.: Книжный Клуб Книговек, 2010. Т. 3. С. 78.

⁴ Там же. С. 81.

Но не менее важно, что куклы у Шварца обладают своей личной волей, и это — воля творческая, которая придает им то человеческое начало, которое у Гофмана присуще в большей степени самому Щелкунчику, прежде всего потому, что он изначально — человек⁵, но также и другим игрушкам, которые не обладают подобной историей: Кларе, Панталоне, обезьянам и др. У игрушек в «Щелкунчике» проявляются воля и характер, у кукол в «Кукольном городе» — еще и стремление к сотрудничеству в самом сказочном сообществе. Можно было бы увидеть в таком смысловом акценте дань советской идеологии, и, разумеется, Шварц создавал свои пьесы с учетом подобных требований. Но и в достаточно жестких условиях повышенного внимания к детской литературе способен был воплощать нечто ценное и важное для него самого.

Деммени подчеркивал именно идеологический аспект сюжета пьесы: «Эта пьеса написана автором в тесном содружестве с коллективом театра. В лице Евгения Шварца театр нашел не только талантливую, уже хорошо известного юному зрителю писателя, но и драматурга, прекрасно понимающего кукольный театр. В результате театр получил пьесу высокого литературного качества на острую волнующую наших ребят тему — обороны родной страны...»⁶

По сути, это именно так, хотя по отношению к кукольному миру пафос звучит несколько натянуто. Стоит заметить, что в волшебном городе кукол главная ценность — не светлое будущее, а реализованное настоящее: уют и содружество (по сути — ценности «филистерские»), ради которых герои готовы к борьбе с таящейся близко опасностью.

Противоположностью мира живых кукол, обратной стороной художественного двоемрия в пьесе становится некий «темный мир», в котором обитает Повелитель крыс, враждебный наивному и милому бытию кукол. Как было сказано ранее, Шварц не сгущал зловещие краски в детском спектакле, старался уравновешивать мрак светом, но сама «ночная» атмосфера, сопутствующая враждебному образу, представлена весьма отчетливо.

Когда после первой попытки вторжения враг схвачен и заточен в клетку, перипетии не заканчиваются, и в ночи злое начало вновь копит силы:

Декорация предыдущей картины. Всюду погашены огни. Ночь. На небе сияет луна. Только над клеткой, где сидит Повелитель крыс, горит фонарь да светятся глаза.

П о в е л и т е л ь к р ы с (поет).
Солнце скрылось прочь, прочь,
Наступила ночь, ночь,

⁵ Поршнева А. С. «Щелкунчик» Э. Т. А. Гофмана и ранний немецкий романтизм // Филологический класс. 2016. № 3 (45). С. 92.

⁶ Биневи́ч Е. М. Евгений Шварц. Хроника жизни. СПб.: Изд-во ДНК: Петрополис, 2008. [Online]. Available at: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%91/binevich-evgenij-mihajlovich/evgenij-shvarc-hronika-zhizni> (Accessed: 4.07.2022).

Люди крепко спят, спят —
 На охоту, брат, брат.
 В темноте густой-стой,
 В чаще под листвой-вой,
 Нет тебя сильней, друг,
 Налетай и бей вдруг.
 Верен острый глаз, глаз,
 Бьем всего лишь раз, раз,
 Хоть темна ты, ночь, ночь.

С в и н ь я. Что это за песня?

П о в е л и т е л ь к р ы с. Так... разбойничья...

С в и н ь я. Смотри, Рита, какой большой кажется луна.

<...>

С в и н ь я. Смотри, Рита, вон какая-то птица летит прямо на луну. Какая страшная!⁷

Может показаться, что корыстная Свинья, решив перейти на сторону противника, лишь отвлекает куклу, однако в песне Повелителя крыс таится намек на будущее развитие событий. И страшная ночная птица действительно появляется в пьесе, по сути, песня эта становится неким аналогом магического призывания на помощь темной силы леса, которую воплощает эта птица:

С о в а. Ха-ха-ха-ха! Чу-у-удная обновка. Просто у-у-ужас какая чу-у-уд-ная. (Надевает на нос черные очки.) Чу-у-у-удно. Темно, как ночью. (Поет.)

Опустился черный мрак,
 Берегись, несчастный враг.
 Я лечу и хохочу,
 И сейчас тебя схвачу.
 Ха-ха-ха-ха! Ха-ха-ха!
 Я сейчас тебя схвачу⁸.

Шварц тонко и чутко реализует уже накопленный потенциал романтической эстетики с его основными мотивами тайны, мрака, интриги. Сам Повелитель крыс маскируется под матрешку, заворачиваясь в платок, позже крысы подгрызают мост:

Между первой и второй картинами возможна интермедия-пантомима — куклы или тени: мостик под оврагом, крысы грызут доски. Мастер, Тигр, Рита, Кошка идут. Мастер доходит до середины Моста, и тот рушится. Мастер падает в овраг⁹.

⁷ Шварц Е. Л. Собрание сочинений в 5 т. Т. 3. С. 93–94.

⁸ Там же. С. 99.

⁹ Там же. С. 81.

Разумеется, пьеса оканчивается благополучно, жители кукольного города одерживают победу над противниками, и в финальной битве игрушек с крысами также прочитывается аллюзия на Гофмана — главу «Битва» из «Щелкунчика». При этом сражение кукол с мышами у немецкого романтика — не финальный, а промежуточный эпизод, в котором одерживают верх именно мыши, но сама Мари в решающий момент проявляет мужество ради спасения погибающего героя.

Да и чудесный город в «Щелкунчике» открывается в финале как некий апофеоз торжества над темными силами, тогда как у Шварца сам город — воплощение добра, взаимовыручки и теплого, доверительного согласия.

Таким образом, Шварц в «Кукольном городе» использует иное распределение смысловых, ценностных акцентов между тьмой и светом, нежели Гофман, но, вне всякого сомнения, опирается именно на гофмановскую модель. В данном случае аллюзии очевидны, однако вопрос рецепции этой модели на более глубоком художественном уровне требует внимательного подхода.

Разумеется, сюжет «Щелкунчика» был известен Шварцу, эта сказка приобретает популярность в различных вариантах русского перевода еще с 1830–1840 гг., а затем русифицированное название ее закрепляется благодаря переводу С. В. Флерова и знаменитому балету П. И. Чайковского¹⁰.

Но важно обратить внимание на общение драматурга с группой «Серапионовы братья» еще в 1930-х гг. Уже одно название этого творческого союза, куда входили Л. Н. Лунц, В. А. Каверин, М. Л. Слонимский и др., недвусмысленно отсылает к знаменитому циклу произведений немецкого романтика, хотя Лунц в одной из своих программных статей настаивал: «Мы не школа, не направление, не студия подражания Гофману. <...> Мы назвали Серапионовыми братьями, потому что не хотим принуждения и скуки, не хотим, чтобы все писали одинаково, хотя бы и в подражание Гофману»¹¹. Но вне всякого сомнения, этот автор был для членов кружка весьма значимой фигурой, а Каверин, близко знакомый со Шварцем, в своих ранних произведениях использовал именно гофмановские мотивы и реминисценции.

Тема творческого взаимодействия Каверина и Шварца именно в русле художественной модели немецкого романтизма требует особого, углубленного осмысления, здесь же можно достаточно уверенно утверждать, что такое влияние наблюдается, прежде всего, в ключе особого типа двоемрия, отмеченного выше. И городской топос как сфера причудливого, фантазмагоричного взаимопроникновения обыденности и мистического начала

¹⁰ Литвякова Н. В. Рецепция сказки Э. Т. А. Гофмана «Nussknacker und Mausekonig» в России XIX в // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 374. С. 15–16. <https://doi.org/10.17223/15617793/374/3>

¹¹ Лунц Л. Н. Литературное наследие. М.: Научный мир, 2007. С. 344.

встречается не только в пьесе «Кукольный город». Весьма показательна в этом отношении сказочная пьеса Шварца «Приключения Гогенштауфена» 1934 г.

Прежде всего стоит обратить внимание, что действие происходит в обычном, на первый взгляд, советском городе. Однако с первых сцен начинают раскрываться его магические тайны, одна из героинь, Кофейкина, оказывается доброй феей, которая ведет давнюю борьбу с силами зла.

Эти темные силы воплощает в пьесе бюрократка Упырева, фамилия которой — в полной мере «говорящая». Шварц, по всей видимости, стремился придать своему произведению сатирический оттенок, однако сказочное, магическое начало там представлено отнюдь не в переносном смысле, и мотив вампиризма следует здесь рассмотреть особо.

Также в этом произведении, как и в «Кукольном городе», важным значением обладает контраст ночи и дня, столь характерный именно для художественной модели немецкого романтизма. Именно в ночи оживает магия, происходят невероятные события, Кофейкина демонстрирует свои волшебные способности, открывая Пантелею Гогенштауфену страшную тайну Упыревой. Стена становится прозрачной, оживают пишущие машинки, сама Кофейкина летает на пылесосе.

«Романтики проявляли особый интерес к “ночным сторонам природы” — к страшным и таинственным явлениям, смущающим человека, и усматривали в них игру неведомых, мистических сил. Гофман одним из первых в мировой литературе исследовал “ночные стороны” души»¹². Такое исследование темных сторон самой человеческой природы мы обнаруживаем и в сказочных мотивах Шварца. Однако в его пьесах для взрослых заметно усложнение оппозиции «свет — сумрак».

Как мы видим в примере с «Гогенштауфеном», мир ночи не тождествен злу как таковому, он представляет собой некую область «проявления тайны», когда город может показать свою мистическую «изнанку». Упырева совершенно свободно действует в дневное время как умерщвляющий живое начало бюрократ, ночь являет более жуткую изначальную сущность этой деятельности, ее бытийную подоплеку.

Характеризуя фантасмагоричность Гофмана, Шлапоберская отмечает способность немецкого романтика «одним мановением превращать унылую повседневность в сказочную феерию, бытовые предметы — в волшебные аксессуары, обыкновенных людей — в магов и кудесников»¹³. Добавим, что феерия эта может быть не праздничной, но мрачно-завораживающей. В сказочной пьесе Шварца «Тень» также очень ярко представлена

¹² Шлапоберская С. Сказка и жизнь у Э.-Т.-А. Гофмана // Эрнст Теодор Амадей Гофман. Новеллы / вступ. ст. и примеч. С. Шлапоберской. М.: Художественная литература, 1983. С. 8.

¹³ Там же. С. 7.

романтическая модель городского топоса: область сумерек, ночи — нечеткая граница реальности, проникновение фантазии в привычную жизнь:

Плед станет пледом, часы часами, а этот зловещий незнакомец исчезнет. (Шарит руками по столу.) Ну, вот и очки. (Надевает очки и вскрикивает.) Что это?

В кресле сидит очень красивая, роскошно одетая девушка в маске. За ее спиной — лысый старик в сюртуке со звездой. А к стене прижался длинный, тощий, бледный человек в черном фраке и ослепительном белье. На руке его бриллиантовый перстень.

(Бормочет, зажигая свечу.) Что за чудеса? Я скромный ученый — откуда у меня такие важные гости?.. Здравствуйте, господа! Я очень рад вам, господа, но... не объясните ли вы мне, чем я обязан такой чести? Вы молчите? Ах, все понятно. Я задремал. Я вижу сон.

Д е в у ш к а в м а с к е. Нет, это не сон.

У ч е н ы й. Вот как! Но что же это тогда?

Д е в у ш к а в м а с к е. Это такая сказка. До свидания, господин ученый! Мы еще увидимся с вами.

Ч е л о в е к в о ф р а к е. До свидания, ученый! Мы еще встретимся¹⁴.

Да и само отделение Тени от Ученого происходит именно ночью:

Ученый отходит от двери. Тень ученого вдруг отделяется от него. Вытягивается в полный рост на противоположном балконе. Нырнет в дверь, которую девушка, уходя, оставила полуоткрытой.

Что это?.. У меня какое-то странное чувство в ногах... и во всем теле... Я... я заболел? Я... (Шатается, падает в кресло, звонит.)¹⁵

При сопоставлении с исходной сказкой Андерсена можно заметить как сходство, так и существенное различие. Разумеется, у Андерсена, в соответствии с принципом романтического двоемирия, противопоставлены светлое и сумеречное время суток, но совершенно по другому принципу. Солнечный свет губителен, а ночь — живительна:

Он исхудал, и даже тень его как-то вся съежилась и стала куда меньше, чем была на родине: жара сказывалась и на ней. Оба они — и ученый, и тень — оживали только с наступлением вечера.

И, право, любо было посмотреть на них! Как только в комнату вносили свечу, тень растягивалась во всю стену, захватывала даже часть потолка — ей ведь надо было потянуться хорошенько, чтобы вновь набраться сил.

Ученый выходил на балкон и тоже потягивался и, как только в ясном вечернем небе зажигались звезды, чувствовал, что вновь возрождается к жизни¹⁶.

¹⁴ Шварц Е. Л. Собрание сочинений в 5 т. Т. 2. С. 9.

¹⁵ Там же. С. 30.

¹⁶ Андерсен Г.-Х. Собрание сочинений в одном томе. СПб.: Ленинградское издательство, 2010. С. 427–428.

Но в то же самое время к жизни возрождается и сам город, становясь более праздничным:

Оживление царило и внизу — на улице, и наверху — на балконах. Башмачники, портные и прочий рабочий люд — все высыпали на улицу, выносили на тротуары столы и стулья и зажигали свечи. Их были сотни, этих свечей, а люди — кто пел, кто разговаривал, кто просто гулял¹⁷.

По сути, фантазмагорична у Андерсена лишь сама тень, которая именно в ночи отделяется от своего хозяина. И сам Ученый при этом, в отличие от героя Шварца, не испытывает никакого «ущерба», перемены в самой своей цельности.

Шварц подчеркивает мистическую глубину сумерек и ночи, загадочно-зловещие очертания судьбы в фигурах, предстающих перед героем, словно вырастающих из сумрака, а также бытийную значимость отделения тени от своего «хозяина». Можно предположить в данном случае влияние иной художественной модели романтизма, которую Шварц накладывал на сюжет Андерсена, трансформируя смыслы, заложенные в андерсеновском варианте двоемирия.

И гораздо ближе Гофману сама реализация фантастического в обыденной жизни сказочного городского топоса пьесы «Тень» — по сути это амбивалентность самой «дневной жизни»:

А н н у н ц и а т а. Вы не знаете, что живете в совсем особенной стране. Все, что рассказывают в сказках, все, что кажется у других народов выдумкой, — у нас бывает на самом деле каждый день. Вот, например. Спящая красавица жила в пяти часах ходьбы от табачной лавочки — той, что направо от фонтана. Только теперь Спящая красавица умерла. Людоед до сих пор жив и работает в городском ломбарде оценщиком. Мальчик с пальчик женился на очень высокой женщине, по прозвищу Гренадер, и дети их — люди обыкновенного роста, как вы да я. И знаете, что удивительно? Эта женщина, по прозвищу Гренадер, совершенно под башмаком у Мальчика с пальчик.

<...>

П ь е т р о. Платит. Но он, четырнадцатый, ничтожный человек. Его терпеть не может наш первый министр. А тот, проклятый неплательщик, пятнадцатый, работает в нашей трижды гнусной газете. О, пусть весь мир провалится! Верчусь, как штопор, вытягиваю деньги из жильцов моей несчастной гостиницы и не свожу концы с концами. Еще приходится служить, чтобы не околеть с голоду.

У ч е н ы й. А разве вы служите?

П ь е т р о. Да.

У ч е н ы й. Где?

П ь е т р о. Оценщиком в городском ломбарде¹⁸.

¹⁷ Андерсен Г.-Х. Собрание сочинений в одном томе. С. 428.

¹⁸ Шварц Е. Л. Собрание сочинений в 5 т. Т. 2. С. 11-15.

В отличие от симпатичных и однозначных героев «Кукольного города», сказочные обитатели здесь амбивалентны, и их чудесная, волшебная сторона — довольно опасная изнанка «дневного», простого облика. В этом аспекте герои «Тени» у Шварца, как и героини «Приключений Гогенштауфена» ближе к гофмановским персонажам. Амбивалентностью такого рода обладают в фантасмагорических мирах Гофмана и Фея Розабельверде, и ее антагонист (хотя антагонист довольно условный) Проспер Альпанус; архивариус Линдгорст и фрау Рауэрих; герои таких сказок, как «Повелитель блох», «Чудесное дитя», «Королевская невеста» и, разумеется, Дроссельмейер из «Щелкунчика». Даже добрые маги в своей магической «изнанке» у Гофмана проявляют свойства грозные и пугающие.

Сама диада Ученый — Тень у Шварца обладает более мистической и драматичной внутренней связью. Первоначально, как и у Андерсена, Тень оживает в погоне за романтической мечтой, но при отделении отнимает, забирает с собой часть внутренней силы Ученого.

Интерпретация слов героя («У меня какое-то странное чувство в ногах... и во всем теле... Я... я заболел? Я...») из цитаты, приведенной выше, возможно, требует более детального анализа в контексте произведения, но, по всей видимости, может быть связана с контекстом погони за мечтой — самим идеальным образом Принцессы, по сути антагонистичным живой Аннунциате. Однако стоит рассмотреть и сам этот мотив утраты жизненных сил, вернувшись к образу Упыревой из «Гогенштауфена».

Безусловно, мотив вампиризма характерен именно для романтической литературы, во многом благодаря интересу романтиков к фольклору¹⁹, однако в художественной литературе приобретает иной оттенок. И здесь стоит вспомнить не только «Вампира» Дж. Полидори или «Гузлу» П. Мериме, которые, вне всякого сомнения, повлияли и на популярность этого мотива в русском романтизме²⁰, но более раннюю балладу И.-В. Гете «Коринфская невеста» (нем. *Die Braut von Corinth*, 1798), переведенную А. К. Толстым в 1868 г.

Образ девушки-вампира в этом поэтическом произведении, безусловно, амбивалентней и драматичней малоприятной героини Шварца, однако можно усмотреть некую параллель в их стремлениях. Невеста, отлученная от радостей бытия своей фанатичной матерью, «идет за жизнью» после физической смерти (в переводе Толстого; в оригинале же — *Noch zu suchen das vermißte Gut*); Упырева стремится отобрать радость жизни у Пантелея Гогенштауфена, лишив его любви к Марусе. Таким образом, в обоих вариантах вампирического образа подчеркивается в большей степени его

¹⁹ Никольский Е. В. Образы вампиров в повестях В. И. Даля и А. К. Толстого в контексте европейского романтизма // *Studia humanitatis*. 2015. № 4. URL https://www.elibrary.ru/download/elibrary_25957755_69670541.pdf (дата обращения: 23.06.2022).

²⁰ Там же.

философски-мистическая сущность, а любовь приравнивается к мотиву жизненной силы / крови. Сходную интерпретацию исследователи обнаруживают преимущественно у А. К. Толстого, но отчасти и у И. С. Тургенева (Эллис в «Призраках») ²¹. Толстой, вне всякого сомнения, развивал этот мотив с опорой на Гете. В любом случае такое осмысление вампиризма не свойственно фольклору ²².

В данном случае не представляется возможным проследить непосредственную связь между произведением Гете и концепцией вампиризма у Шварца, но не стоит оставлять без внимания более основательную возможность комплексного влияния образных романтических моделей. Тем важнее отметить метафорический «вампиризм» как лишение человека жизненной силы и радости в пьесе «Снежная королева» и прозаической сказке «Два брата».

Здесь снова сравним вариант Шварца с исходным текстом Андерсена:

У! Поцелуй ее был холоднее льда, пронизал его холодом насквозь и дошел до самого сердца, а оно и без того уже было наполовину ледяным. Одну минуту Каю казалось, что вот-вот он умрет, но, напротив, стало легче, он даже совсем перестал зябнуть ²³.

Сердце мальчика уже частично заморожено осколком зеркала до поцелуя Снежной Королевы. В интерпретации Шварца именно ледяной поцелуей отнимает у Кея способность любить своих близких, видеть красоту роз и всего мира.

В сказке «Два брата» аналогом Снежной Королевы становится злоеший Прадедушка Мороз, который превращает в ледышки живых существ, в том числе Младшего брата, но также пытается сделать Старшего своим «учеником»:

И старик хвалил мальчика за спокойствие. Стоя у печки неподвижно, как столб, глядя, как превращаются в лед птицы, зайцы, белки, Прадедушка Мороз говорил:

– Нет, я не ошибся в тебе, мой юный друг. «Оставь меня в покое!» — какие великие слова. С помощью этих слов люди постоянно губят своих братьев. «Оставь меня в покое!» Эти. Великие. Слова. Установят. Когда-нибудь. Вечный. Покой. На земле ²⁴.

Переключаясь в этих словах со сценой из «Снежной Королевы» Андерсена, слова Прадедушки Мороза более отчетливо акцентируют столь важ-

²¹ Долгих Ю. А. Вампир как персонаж русской фантастической литературы начала XIX в. // Летняя школа по русской литературе. 2012. Т. 8. № 1. С. 225–226.

²² Ivey D. The Vampire Myth and Christianity (2010). Master of Liberal Studies Theses. 16. P. 38–39. URL: <http://scholarship.rollins.edu/mls/16> (дата обращения: 26.06.2022).

²³ Андерсен Г.-Х. Собрание сочинений в одном томе. С. 368.

²⁴ Шварц Е. Л. Собрание сочинений в 5 т. Т. 3. С. 59.

ное для Шварца противопоставление холода и любви. И если именно так интерпретировать «вампирический» мотив, сопоставляя трех персонажей отечественного драматурга, то его вариант романтического двоемирия становится более отчетливым. И Упырева, и Снежная Королева, и Прадедушка Мороз — это существа из того «сумрака», который представляет собой изнанку «дня», полного теплых отношений и красоты бытия.

Показательно также, что «день» в художественной модели Шварца обладает романтическим смыслом детского мировосприятия, которое «становится одним из критериев человека, сохранение детскости — одним из требований, предъявляемых романтиками к взрослому. Под детскостью имеется в виду прежде всего чистота души, несколько наивное, интуитивное, но незамутненное, неразвращенное, неиспорченное восприятие мира; от взрослого человека требуется сохранять взгляд “первооткрытия”, чтобы мочь видеть красоту жизни»²⁵.

Этой детскостью, разумеется, в прямом смысле обладает Герда, но в переносном она присуща и жителям Кукольного города, и Марусе, и Аннунциате. И с одной стороны — это именно то наивное детство души в романтическом понимании, которое открыто свету, творчеству, природе, но с другой стороны, оно чувствительно к тайне и сумраку — в самых различных их соотношениях.

И сам сумрак, сама «тенивая» сторона бытия — неоднозначны во всех произведениях Шварца. Вспомним хотя бы послевоенную «Золушку» (1947) — сценарий, полный надежды на праздник, любовь, обновление жизни. Именно вечером к отчаявшейся героине является Фея Крестная:

Музыка звучит все громче и громче, а за окном становится все светлее и светлее. Вечерние сумерки растаяли. Золушка открывает окно и прыгает в сад. И она видит: невысоко, над деревьями сада, по воздуху шагает не спеша богато и вместе с тем солидно, соответственно возрасту одетая пожилая дама. Ее сопровождает мальчик-паж²⁶.

Чудо совершается в сумерках, озаряя сами сумерки волшебным светом. Этот образ явно привнесен в сюжет Перро под влиянием романтической модели двоемирия. Да и само преобразование феи в молодую красавицу отсутствует у Перро. Кинематографически это воплотилось в особом контрасте света и тени, заметном в черно-белом оригинале, где сказочная мрачность подчеркивает ощущение тайны, контраст мерцающей белизны и темного фона. Важна и такая деталь:

— В прошлый раз ты появилась из темного угла за очагом, а сегодня пришла по воздуху...²⁷

²⁵ Карандашова О. С. О влиянии романтизма на русскую детскую литературу. С. 28.

²⁶ Шварц Е. Л. Собрание сочинений в 5 т. Т. 3. С. 112.

²⁷ Там же.

Появление из мрака и сама двойственность, переменчивость волшебного создания свойственны гофмановским образам, прежде всего — Дроссельмейеру. Таким образом, мы можем предположить, что Шварц, следуя более поздней традиции, придает сюжету Перро иной колорит, свойственный романтическому мировосприятию. И со всей очевидностью к художественной модели немецкой романтической сказки отсылает «ночная» сцена на самом балу, где присутствует маг, отправляющий героев в волшебную страну грез:

Он вынимает из кармана маленькую трубочку и кисет. Тщательно набивает трубочку табаком. Раскуривает трубку, затягивается табачным дымом во всю свою богатырскую грудь и затем принимается дуть, дуть, дуть. Дым заполняет весь бальный зал. Раздается нежная, негромкая музыка.

Дым рассеивается. Принц и Золушка плывут по озеру, освещенному лунной. Легкая лодка скользит по спокойной воде не спеша, двигается сама собой, слегка покачиваясь под музыку²⁸.

В этой сцене, отсутствующей у Перро, можно заметить реминисценцию из «Щелкунчика» — когда героиня по воле Дроссельмейера оказывается в Конфетенбурге. Но, в отличие от сюжета Гофмана, — в начале, а не в финале своего пути друг к другу сквозь препятствия (как и в случае с пьесой «Кукольный город»).

Влияние модели романтического топоса Гофмана и немецких романтиков на поэтику творчества Е. Л. Шварца стоит в дальнейшем рассматривать более детально на примере образа города, который представлен и в таких сказках, как «Снежная королева», «Сказка о потерянном времени», «Дракон».

Но уже в рассмотренных примерах мы можем обнаружить существенное влияние концепта романтического двоемирия, восходящего к более ранним образцам, чем сказки Андерсена, что проявляется и в самом взаимодействии тени и света, и в романтическом воплощении городского топоса, и в образах магического, потустороннего, фантасмагорического мира. Вслед за русскими романтиками, которые использовали «гофмановскую тему не в целях подражания, а для выражения собственных идей в духе философского универсализма»²⁹, Шварц разворачивает свои мировоззренческие ценности в этой сказочной сфере столкновения бытийных начал.

Таким образом, благодаря сопоставительному анализу и методу исторической поэтики, в сказках Шварца мы обнаруживаем влияние не только произведений Андерсена, но и более ранних художественных моделей романтизма, включая тот тип двоемирия, который присущ в большей степени творчеству Гофмана, а в некоторых случаях (мотив вампиризма) — восходит к иным линиям романтической традиции.

²⁸ Шварц Е. Л. Собрание сочинений в 5 т. Т. 3. С. 126–127.

²⁹ Ботникова А. Б. Э. Т. А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века): к проблеме русско-немецких литературных связей. Воронеж: Изд-во Воронежск. ун-та, 1977. С. 88.

Литература

- Биневи́ч Е. М. Евгений Шварц. Хроника жизни. СПб.: Изд-во ДНК: Петрополис, 2008. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%91/binevich-evgenij-mihajlovich/evgenij-shvarc-hronika-zhizni> (дата обращения: 4.07.2022).
- Ботникова А. Б. Э. Т. А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века): к проблеме русско-немецких литературных связей. Воронеж: Изд-во Воронежск. ун-та, 1977.
- Греков В. Н. Жизнь и мираж (О сказках В. Ф. Одоевского) // *Одоевский В. Ф. Пестрые сказки; Сказки дедушки Иринея* / сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. В. Н. Грекова. М.: Худож. лит., 1993. С. 5–22.
- Долгих Ю. А. Вампир как персонаж русской фантастической литературы начала XIX в. // *Летняя школа по русской литературе*. 2012. Т. 8. № 1. С. 216–226.
- Карандашова О. С. О влиянии романтизма на русскую детскую литературу // *Вестник ТвГУ. Серия: Филология*. 2019. № 3 (62). С. 27–31.
- Литвякова Н. В. Рецепция сказки Э. Т. А. Гофмана “Nussknacker und Mausekönig” в России XIX в. // *Вестник Томского государственного университета*. 2013. № 374. С. 15–19. <https://doi.org/10.17223/15617793/374/3>
- Луниц Л. Н. Литературное наследие. М.: Научный мир, 2007.
- Никольский Е. В. Образы вампиров в повестях В. И. Даля и А. К. Толстого в контексте европейского романтизма // *Studia humanitatis*. 2015. № 4. URL https://www.elibrary.ru/download/elibrary_25957755_69670541.pdf (дата обращения: 23.06.2022).
- Поршнева А. С. «Щелкунчик» Э. Т. А. Гофмана и ранний немецкий романтизм // *Филологический класс*. 2016. № 3 (45). С. 91–97.
- Шлапоберская С. Сказка и жизнь у Э.-Т.-А. Гофмана // Эрнст Теодор Амадей Гофман. Новеллы / вступ. ст. и примеч. С. Шлапоберской. М.: Художественная литература, 1983. С. 3–12.
- Ivey D. *The Vampire Myth and Christianity* (2010). Master of Liberal Studies. 16. URL: <http://scholarship.rollins.edu/mls/16> (дата обращения: 26.06.2022).

References

- Binevich, E. M., 2008. *Evgenii Shvarts. Khronika zhizni*. [Eugene Schwartz. Chronicle of life] Saint Petersburg: Izd-vo DNK: Petropolis. Available at: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%91/binevich-evgenij-mihajlovich/evgenij-shvarc-hronika-zhizni> (Accessed: 4.07.2022).
- Botnikova, A. B., 1977. *E. T. A. Gofman i russkaia literatura (pervaia polovina XIX veka): K probleme russko-nemetskikh literaturnykh svyazei* [E. T. A. Hoffman and Russian Literature (the First Half of the XIX Century): on the Problem of Russian-German Literary Relations]. Voronezh: Izd-vo Voronezhsk. un-ta.
- Grekov, V. N., 1993. *Zhizn' i mirazh (O skazkakh V. F. Odоеvskogo)* [Life and Mirage (About V. F. Odоеvsky's Fairy Tales)] In: V. N. Grekov, ed., 1993. *Odоеvskii V. F. Pestrye skazki; Skazki dedushki Irineia* [Odоеvsky V. F. Variegated Fairy Tales; Fairy Tales of Grandfather Irinei]. Moscow: Khudozh. lit., pp. 5–22.

- Dolgikh, Iu. A., 2012. Vampir kak personazh russkoi fantasticheskoi literatury nachala XIX v. [The Vampire as a Character in Russian Fantasy Literature of the Early XIX Century]. *Letniiaia shkola po russkoi literature*, 8 (1), pp. 216–226.
- Ivey, D., 2010. The Vampire Myth and Christianity. *Master of Liberal Studies*, 16 [Online]. Available at: <http://scholarship.rollins.edu/mls/16> (Accessed: 26.06.2022).
- Karandashova, O. S., 2019. O vliianii romantizma na russkuiu detskuiu literaturu [Regarding the Influence of Romanticism on Russian Children’s Literature] In: *Vestnik TvGU. Serii: filologiya*, 3 (62), pp. 27–31.
- Litviakova, N. V., 2013. Retseptsiia skazki E. T. A. Gofmana “Nussknacker und Mausekonig” v Rossii XIX v. [Reception of E. T. A. Hoffman’s Fairy Tale “Nussknacker und Mausekonig” in Russia of the XIX Century]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 374, pp. 15–19. <https://doi.org/10.17223/15617793/374/3>
- Lunts, L. N., 2007. *Literaturnoe nasledie* [Literary Heritage]. Moscow: Nauchnyi mir.
- Nikol’skii, E. V., 2015. Obrazy vampirov v povestiakh V. I. Dalia i A. K. Tolstogo v kontekste evropeiskogo romantizma [Images of Vampires in Stories by V. I. Dal and A. K. Tolstoy in the Context of European Romanticism]. *Studia humanitatis*, 4 [Online]. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_25957755_69670541.pdf (Accessed: 23.06.2022).
- Porshneva, A. S., 2016. “Shchelkunchik” E. T. A. Gofmana i rannii nemetskii romantizm [E. T. A. Hoffmann’s “The Nutcracker” and the Early German Romanticism]. *Filologicheskii klass*, 3 (45), pp. 91–97.
- Shlapoberskaia, S., 1983. Skazka i zhizn’ u E.-T.-A. Gofmana [The Fairy tale and the life of E.-T.-A. Hoffman]. In: S. Shlapoberskaia, ed., 1983. *Ernst Teodor Amadei Gofman. Novelly* [Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. Stories]. Moscow: Hudozhestvennaia literatura, pp. 3–12.