

## **ЛИТЕРАТУРНЫЕ СКАЗКИ ЭДИТ НЕСБИТ: ПОЭТИКА В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИИ**

*Работа представлена кафедрой истории зарубежных литератур.  
Научный руководитель - доктор филологических наук, доцент И. И. Бурова*

В сказках Э. Несбит выявляются жанрообразующие характеристики английской литературной сказки: связь с салонной сказкой, роль диалога в развитии сюжета, значительная роль игры, абсолютная ценность правил игры; игры с логикой, специфический английский юмор, пропаганда протестантских ценностей. Новаторство Несбит состоит в крайней синтетичности ее творчества и привнесении в прозу ряда поэтических приемов.

The study of E. Nesbit's literary fairy tales reveals the characteristic features of the genre: its salon lineage, the dialogue of cultural strata and role imposed rules, the significance of play, the ultimate value of the rules of the game, specific English humour, promotion of Protestant values. Nesbit's innovations are but extremely synthetic writing and the usage of some poetical devices in her prose.

Эдит Несбит (Edith Nesbit, 1858-1924), признанный классик английской детской сказочной литературы, основным своим призванием считала лирическую поэзию. Вынужденная с молодости зарабатывать пером, она в 1897 г. опубликовала первые главы романа «Пятеро детей и чудище» («Five Children and It»), и эта дата обозначила рождение одной из самых популярных детских писательниц Великобритании.

Исследователи восхищаются личностью и творчеством Несбит, однако в их работах упоминаются в основном ее романы, а сказки (лучшее в ее наследии) оказались в тени. В целом поэтика произведений Несбит остается мало разработанной.

По мнению Наоми Льюис<sup>2</sup>, Джулии Бриггс<sup>3</sup> и Марии Николаевой<sup>4</sup>, Несбит является новатором, заложившим основу современной сказочной литературы для детей. К числу ее открытий Н. Льюис относит «наложение традиционной схемы волшебной сказки на современную Несбит жизнь»<sup>5</sup>. Дж. Бриггс утверждает, что Несбит помогла переломить всю великую традицию детской литературы, созданную Л. Кэрроллом, Дж. Макдональдом и К. Грехемом, т. е. «вернуться от их "вторичных миров" к преодолению трудностей жизни такой, как она есть, что прежде было прерогативой литературы для взрослых»<sup>6</sup>. М. Николаева причисляет к открытиям Несбит отказ «...от викторианского дидактизма и манеры говорить с детьми, опускаясь до их уровня», а также создание живых детских характеров<sup>7</sup>. Дебора Коган-Тэкер, разрабатывающая тему нарративных стратегий в детской литературе XIX в.<sup>8</sup>, считает нововведением Несбит включение в текст художественного произведения непосредственных обращений к ребенку-читателю, ссылок на собственные произведения, а также полусутильных рассуждений о том, как надо писать для детей.

Эти положения, относящиеся к творчеству Несбит в целом и подкрепленные ссылками на ее романы, так как сказки в осо-

бую тему исследования не выделялись, требуют уточнения и пересмотра.

Говоря об основателях традиции, Дж. Бриггс не случайно исключает из списка всегда входящего в него Дж. Кингсли, поскольку маленький трубочист Том из «Водяных младенцев»<sup>9</sup> вполне знаком с трудностями реальной жизни.

Вопреки утверждению Николаевой, еще задолго до Несбит Кингсли и Макдональд говорили с детьми с полным уважением и на равных. Живые детские характеры в сказках присутствуют еще у Кэрролла (сама Алиса) и Макдональда (Курди в «Принцесса и Курди»).

Далее Николаева упоминает, как вдохновившее Несбит произведение Энсти «Медный кувшин» (F. Anstey. «The Brass Bottle»), фэнтези для взрослых, давшее нашей литературе «Старика Хоттабыча». Действие у Энсти развивается за счет того, что традиционное волшебство не вписывается в современную жизнь, это обеспечивает комический эффект повествования. К нему же приводит столкновение двух разных пластов языка и мышления, т. е. архаичного и современного Энсти. Аналогичным образом построен ряд романов Несбит («The Story of the Amulet», «Five Children and It») и ее сказок («The Mixed Mine», «The Accidental Magic»<sup>10</sup>), хотя в этих сказках комизм имеет ситуационный характер, поскольку дети находят не живых существ, а магические предметы. Тезис первой сказки о бесполезности магии для достижения успеха и о необходимости добиваться его честным трудом - традиционная нравоучительная тема множества европейских сказок. Данные две сказки, менее типичные для Несбит, можно отнести к числу сказочных повестей (промежуточный жанр между повестью и чисто литературной сказкой), поскольку обстановка и характеры в них сугубо реалистичны, а переход ребенка в сказочный мир возможно объяснить сном, обмороком и т. п.

Вопреки Д. Коган-Тэкер, Несбит не совершает новаторского шага, когда ссыла-

ется в начале «Истории Амулета» («The Story of the Amulet») на другое свое произведение. Этот прием присутствовал еще у Макдональда. У него имеется также и прямое обращение к читателю, которое у Несбит встречается и в романах, и в сказках, в частности в «Ледяном драконе» («The Ice Dragon») <sup>12</sup>.

Далее Д. Коган-Такер считает открытием Несбит характерное для нее ироническое введение в текст комментариев литературоведческого характера. О том, как надо строить повествование. Несбит высказывается, в частности, в начале сказки «Кеннет и Карп» («Kenneth and the Carp») <sup>13</sup>. Однако уже в пародийной салонной сказке «Тернинка» Антуан Гамильтон пишет: «Ах, как помогает волшебство развязать интригу и закончить сказку!» <sup>14</sup>. Таким образом то, что исследовательница считает изменением авторской стратегии, обусловленным изменившейся картиной мира и идеологической сумятицей, характерной для fin de siècle, на деле оказывается традиционным литературным арсеналом, характерным для данного жанра.

На наш взгляд, новаторство Несбит состоит прежде всего в синтетичности ее сказочного творчества и присутствии в нем на небольшом пространстве одного произведения практически всех тенденций и связанных с ними приемов, характерных для сказки так называемого «золотого века» <sup>15</sup> английской детской литературы, за исключением разве что опоры на кельтскую мифологию и на сюжеты конкретных лимериков. Приемы эти используются очень концентрированно.

В частности, ориентация на мир салонной сказки четко проявляется у Несбит, многие ее тексты прямо указывают на салонную сказку

Например, в сказке «Мелисанда или кое-что о прогрессиях» <sup>16</sup> прабабушкой королевы оказывается Спящая Красавица. Такое создание сказочных родословных, закрепляющее в сознании читателя слож-

ность и протяженность во времени сказочного мира, восходит к «Белой Кошке», принадлежащей перу мадам д'Онуа, одной из родоначальниц жанра салонной сказки. В замке Белой Кошки на стенах «...разноцветными красками изображена история фей от сотворения мира до новейших времен... Принц очень обрадовался, увидев изображение принца Непоседы, потому что тот приходился ему дальним родственником» <sup>17</sup>.

Несбит любит упоминать в сказках писателей, без которых невозможен ее сказочный мир. Так, принцу из «Заговоренной жизни» родители на совершеннолетие дарят собрание сочинений Теккерея и Диккенса <sup>18</sup>, а король упоминает Шерлока Холмса.

Мадам д'Онуа пользуется еще более отважным приемом. Ее Белая Кошка не только читала Лафонтена, но и прямо говорит, что в стане ее врагов есть крысы Рубака и Отшельник из его басни <sup>20</sup>; т. е. ее герои не только читают классику, но и действующие лица читаемых ими книг живут в их мире. Это раннее свидетельство о некоем общекультурном пространстве, населенном, в частности, литературными героями. В нем и происходит действие многих салонных сказок.

Наряду с прямым следованием традициям салонной сказки для Несбит характерна порождающая комический эффект инверсия традиционных схем, т. е. поведение ее сказочных героев, прямо противоположное ожидаемому по роли. В сказке Несбит «Последний дракон» («The Last of the Dragons») дракон отказывается драться с принцем и пожирать принцессу, он хочет жить тихо и мирно и требует любви и ласки <sup>21</sup>. Другого дракона из сказки «Укротители драконов» («The Dragon Tamers») <sup>22</sup> после того, как его перехитрил кузнец, перевоспитывают дети.

Данные примеры позволяют утверждать, что действие многих сказок Несбит развивается в литературном антураже или, более широко, в созданном литературой и

другими искусствами мире, отдельные элементы которого преобразуются ее фантазией. Еще более явным свидетельством этого, а заодно приемом, который некоторые исследователи считают современным и специфичным для постмодернизма, является у Несбит прямое указание на источники, откуда она заимствует, разумеется модифицируя, свои литературные ситуации. Так, когда принцесса Мелисанда из сказки «Мелисанда или кое-что о прогрессиях» («Melidande or Long and Short Divisions»)) начинает плакать, поскольку вырастает до гигантских размеров<sup>23</sup>, она вспоминает об Алисе в Стране Чудес, чтобы успокоиться. То есть Несбит прямо объясняет, откуда у нее возникла идея о женщине, чей рост при определенных условиях становится то больше, то меньше, и задача (в данном случае задача избавителя-принца) состоит в том, чтобы найти условия, при которых героиня вернется к естественным размерам.

Тяготение Несбит к миру математики также соответствует традиции английской детской сказочной литературы: двое из ее «отцов-основателей», Кэрролл и Кингсли, были математиками, что заметно в их литературном творчестве. Сказок, основанных на математических построениях, у Несбит немало. Так, на математической головоломке помимо «Мелисанды» основан «Остров девяти водоворотов»<sup>24</sup>, геометрия используется в «Тайне исчезнувших школьников»<sup>25</sup>.

Игра с логикой как основа сюжета присутствует во многих сказках Несбит, в частности в сказке «Дядюшка Джеймс» («Uncle James or the Purple Stranger»)<sup>26</sup>.

Действие в ней происходит на острове Ротундия. Он возник, когда при сотворении мира столкнулись носившаяся в хаосе острая скала и огромный ком земли. В результате удара они почему-то стали вместе вращаться не в ту сторону (нарушение законов физики), и вращались до тех пор, пока гигант по имени Центр Гравитации не призвал их к порядку.

Далее Несбит пишет: «...Разумеется, поскольку когда-то остров вращался не в ту сторону, то впоследствии, когда там стали появляться животные, все они были не тех размеров. Морская свинка... была размером с нашего слона, а слон - милый домашний зверек - был размером с тех глупых, крошечных... собачек, которых дамы носят в муфтах»<sup>27</sup>. Здесь Несбит иронически выдает абсурдный, алогичный вывод за нечто самоочевидное.

Когда дракон раскручивает остров в другую сторону, животные приобретают нормальные размеры - так Несбит логически развивает абсурдную предпосылку о связи направления вращения с размером животных. Псевдологические рассуждения также традиционный прием, они присутствовали, в частности, у Кингсли. Обращаясь непосредственно к детям, Кингсли наставлял их в искусстве рассуждения, в умении не делать логически неточных выводов. Но его рассуждения из серьезных быстро превращаются в игровые. Объясняя возможность существования водяных младенцев существованием водяных крыс, водяных мух, водяных сверчков и пр.<sup>28</sup>, Кингсли заявляет: «Серьезно ли я все это пишу? Конечно, нет. Разве вы не знаете, что это сказка, где все для забавы, и все понарошку, и вы не должны верить ни единому слову оттуда, даже если в этих словах - правда»<sup>29</sup>.

Следующий пример псевдологических рассуждений у Несбит подтверждает тезис о том, что ее специфика - это применение на маленьком текстовом пространстве большого количества традиционных сказочных, и не только сказочных, литературных приемов. В одном абзаце уже цитированной сказки «Дядюшка Джеймс» имеется ссылка на сказочную традицию в целом, на конкретное литературное произведение и на английскую историю.

«Итак, вы, конечно, помните мои слова о том, что в Ротундии был единственный злодей, и я больше не могу скрывать, что

этим законченным злодеем был принцессин дядюшка, Джеймс. Волшебники всегда плохие, как вы знаете из сказок, и некоторые дядюшки тоже плохи, о чем нам говорят "Дети в чаще, или Норфолкская трагедия". И как минимум один Джеймс был плохим<sup>30</sup> - это вы проходили по английской истории. А если кто-то является одновременно волшебником и дядюшкой, и вдобавок его зовут Джеймс, ничего хорошего от него ждать не приходится. Он Втройне Законченный Злодей, и он плохо кончит»<sup>31</sup>. Этот абзац иллюстрирует также и традиционную воспитательную функцию английской сказки - злодей изначально обречен на наказание.

Пропаганда протестантской этики, характерная для английской литературной сказки с момента ее возникновения, в полной мере присутствует в сказках Несбит, хотя во второй половине жизни они с мужем стали католиками. У ее героев, как, например, в сказке «Ледяной дракон» («The Ice Dragon»)<sup>32</sup>, магические помощники в основном появляются, чтобы наградить их за добрые дела.

В ранее упомянутой сказке «Дядюшка Джеймс» она пишет: «Что до принцессы Мери Энн, она всегда была очень хорошей девочкой, и все ее очень любили. Она была неизменно добра и вежлива, даже со своим дядюшкой Джеймсом и другими людьми, которые ей не слишком нравились. Ее нельзя было назвать чересчур умной, особенно для принцессы, но она всегда старалась сделать свои уроки. Даже если вы прекрасно знаете, что уроки вам ни за что не сделать, все-таки надо попробовать, и иногда, по счастливой случайности, оказывается, что - да, они сделаны»<sup>33</sup>.

Это очевидный принцип стойков и людей долга: «Делай, что должен, а дальше - будь, что будет», только переведенный на язык детской.

Постоянный мотив английских сказок о том, что не нажитое трудом богатство не приносит счастья, фигурирует в финале

сказки «Белая лошадь Кента»: «Итак, они поженились, обзавелись маленькой фермой и запрягали белую лошадь то в плуг, то в телегу, то в борону, то в фургон, и так как она много работала и они много работали, то им сопутствовал успех и они были счастливы всю жизнь»<sup>34</sup>.

Сказки Несбит отмечены традиционным английским юмором: комический эффект достигается за счет применения правил одной игры к другой игре.

Примером такого эффекта может служить, в частности, цитата из сказки «Книга чудиш» («The book of Beasts»)<sup>35</sup>.

В ней рассказывается о пятилетнем короле Лайонелле, который не послушался старших и стал рассматривать магическую книгу с изображениями чудовищ. Из книги вылетел красный дракон и расправился сперва с футбольной командой, потом с парламентом и сиротским приютом. Он совершал злодеяния каждую субботу, и Лайонелл, проплакав неделю, решил, что должен отправиться на борьбу с драконом.

«Няня вымыла Лайонеллу лицо и велела не быть таким глупым маленьким правителем... - От слез, - сказала она, - еще никому никогда не становилось лучше.

- Не знаю, - сказал малютка король, - я стал лучше видеть и слышать после того, как проплакал неделю. Теперь, Нянюшка, я знаю, как правильно поступить, поэтому поцелуй меня на случай, если я не вернусь. Даже если я не смогу спасти свой народ, я должен попробовать.

- Ну, раз должен, так должен, - сказала няня, - но, смотри, не порви одежду и не промочи ноги...»

Лайонелл хочет играть по правилам «король - спаситель нации», а няня хочет, чтобы он одновременно выполнял правила игры «хороший ребенок».

Ряд приемов Несбит характерен скорее для поэзии, чем для прозы. Это, в частности, реализация метафоры, и даже роль ме-

тафоры как основы сюжета. В сказке «Ледяной дракон» Северный полюс оказывается в Великобритании, совсем рядом с домом, где живут дети.

«Так вот, в ту зиму арктические области сдвинулись и оказались куда южнее, чем показано на карте. Знали это очень немногие, хотя, казалось бы, об этом нетрудно было догадаться, глядя утром на слой льда в кувшинах. А когда Джордж и Джейн отправились к Северному полюсу, арктические области сдвинулись почти к самому Форест Хиллу. так что дети шли, а вокруг становилось все холоднее и холоднее, перед ними лежали покрытые снегом луга и огромные сосульки свисали с изгородей и капиток)»<sup>36</sup>.

Ясно, что в данном случае речь идет о буквальном прочтении, развертывании и насыщении деталями сравнения «холодно, как за полярным кругом».

Интересно, что в уже цитированной салонной «Тернинке» таким же образом построена завязка сюжета: красавица принцесса Лучезара становится настоящим бедствием, потому что ослепляет (не фигурально, а буквально) всех, кто смотрит ей в глаза. Прием этот - поэтический, встречается уже в поэзии Возрождения.

Порождение сказочных ситуаций путем буквального прочтения, возможного развертывания и иногда переосмысления устойчивых образов и выражений (сюжетообразующий фразеологизм) часто обнаруживается за самыми эксцентричными взлетами фантазии Несбит. Так, замысел сюжета сказки «Спасители своей страны» («The Deliverers of their Country»)<sup>37</sup> основан на том, что по-английски *shower* означает и сильный дождь, и душ, а также на вышедшей теперь из употребления идиоме *it's raining cats and dogs*. Сюжет сказки таков: в Англии воцаряются жара и засуха, из-за чего с неба налетает множество разнокалиберных огнедышащих драконов. Спасают Англию дети, которые после ряда при-

ключений оказываются в помещении, где на кранах «...были фарфоровые таблички, как у вас в ванной: "Солнце", "Ветер", "Дождь", "Снег"..."<sup>38</sup>. Кран «Солнце» был открыт полностью и неисправен, его было не повернуть. Дети открыли кран с табличками «Снег», «Дождь» и пр., в результате драконы перестали изрыгать пламя, потом умерли и их смыло с территории Англии в огромную дыру под названием «Сток», которая открывалась из того же помещения. А то, что взаимоисключающие краны остались открытыми, и объясняет капризы английского климата.

Аналогия между дождем и душем позволяет перенести свойства душа на свойства дождя и представить себе, что дождь тоже можно включить и выключить в какой-то волшебной ванной комнате, а дальше схема распространяется на все природные явления.

Идиому *it's raining cats and dogs* Несбит читает буквально и логически развивает ее идею: если «дойдет кошками и собаками» (существует мифологическая связь между этими животными и непогодой), то припекать может огненными драконами.

Но такой способ создания сказочных ситуаций, необычный для «золотого века» и характерный для Несбит, не получил значительного развития у ее младших современников, за исключением разве что Памелы Треверс.

С нашей точки зрения, в основные (традиционные) характеристики английской литературной сказки «золотого века» входят: диалогичность как диалог ролей или культурных пластов; ориентация на мир литературы в целом; значительная роль игры, абсолютная ценность правил игры; игры с логикой, специфический английский юмор и пропаганда протестантских ценностей. Все они выявляются в сказках Несбит. Новаторство Несбит-сказочницы состоит в крайней синтетичности ее творчества.

ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Сказки английских писателей /Пред., комм. Н. Н. Тихонова. Л.: Лениздат, 1986. С. 546.
- <sup>2</sup> *Nesbit E.* Fairy Stories/ Foreword by Naomi Lewis. London: Knight books, 1980. P. vi. (Далее FS).
- <sup>3</sup> *Briggs J.* A woman of passion: the life of E. Nesbit, 1858-1924. London : Hutchinson, 1987.
- <sup>4</sup> *Nikolajeva M.* The Magic Code. Stokholm, 1998.
- <sup>5</sup> FS. P. vi.
- <sup>6</sup> [http://en.wikipedia.Org/wiki/E.\\_Nesbit](http://en.wikipedia.Org/wiki/E._Nesbit)
- <sup>7</sup> *Nikolajeva M.* Op. cit. P. 16
- <sup>8</sup> *Cogan Thacker D., Webb J.* Introducing Children's Literature. From romanticism to postmodernism. London 2002. P. 78.
- <sup>9</sup> *Kingsley C.* The Water Babies. L.: J. M. Dent & Sons, 1958. (Далее WB).
- <sup>10</sup> [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.forgottenfutures.com/game/ff8/mworld.htm>
- <sup>11</sup> *Макдональд Д.* Принцесса и гоблин. М.: ЭКСМО, 2003. С. 149
- <sup>12</sup> *Nesbit E.* The Last of Dragons and Some Others. Harmondsworth: Puffin books, 1975, P. 95. (Далее LD).
- <sup>13</sup> [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.forgottenfutures.com/game/ff8/mworld.htm>
- <sup>14</sup> Французская литературная сказка. М., 1991. С. 184 (далее ФЛС).
- <sup>15</sup> "Середина XIX в. - начало Первой мировой войны. См.: Демурова Н. М. **Июльский полдень** золотой. М.: УРАО, 2003. С. 3.
- <sup>16</sup> *Nesbit E.* Fairy Stories. L.: Knight Books, 1980. P. 45 («The Book of Beasts»).
- <sup>17</sup> ФЛС. С. 49-50.
- <sup>18</sup> FS. P. 26.
- <sup>19</sup> FS. P. 38.
- <sup>20</sup> ФЛС. С. 53.
- <sup>21</sup> LD. P. 13.
- <sup>22</sup> LD. P. 97.
- <sup>23</sup> FS. P. 60.
- <sup>24</sup> LD. P. 153 («The Isle of the Nine Whirlpooools»).
- <sup>25</sup> FS, P. 127.
- <sup>26</sup> LD. P. 38.
- <sup>27</sup> LD. P. 41.
- <sup>28</sup> WB. P. 53.
- <sup>29</sup> Ibid. P. 56.
- <sup>30</sup> Иаков II - последний из английских королей-католиков, был свергнут с престола.
- <sup>31</sup> LD. P. 47.
- <sup>32</sup> LD. P. 77 («The Ice Dragon»).
- <sup>33</sup> LD. P. 39.
- <sup>34</sup> FS. P. 124.
- <sup>35</sup> FS. PP. 21-35 («The Book of Beasts»).
- <sup>36</sup> LD. P. 80.
- <sup>37</sup> LD. P. 57.
- <sup>38</sup> LD. P. 69.