

ПЬЕСА ДЖЕЙМСА М. БАРРИ «ПИТЕР ПЭН»: К ВОПРОСУ О ГРАНИЦЕ ВЗРОСЛОЙ И ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Работа представлена кафедрой зарубежной литературы.

Научный руководитель – доктор филологических наук, доцент Т. А. Федяева

Существование в XX в. двух противоположных подходов к постановке пьесы Д. М. Барри «Питер Пэн» отражает ее двойственность: с одной стороны, это первая в истории английской литературы развлекательная пьеса, написанная специально для детей, с другой стороны, сложное философское произведение, отражающее этико-эстетические поиски писателя.

Ключевые слова: *текст, культурная трансформация, интенциональная детская литература, театр в театре, интерпретация.*

М. Ivankiva

J. M. BARRIE'S PLAY "PETER PAN": DISTINCTION BETWEEN CHILDREN'S LITERATURE AND LITERATURE FOR ADULTS

The coexistence of the two opposite approaches in staging J. M. Barrie's "Peter Pan" throughout the 20th century reflects the ambivalent nature of this play. On the one hand, it appeared to be the first children's play; on the other hand, it is a complex philosophical work revealing the author's ethical and aesthetical ideas.

Key words: *text, cultural transformation, intensional children's literature, theatre in theatre, interpretation.*

Имя английского писателя Д. М. Барри (1867–1937) неразрывно связано с одним из созданных им персонажей – Питером Пэном. Он появляется в нескольких произведениях писателя. Согласно концепции британского литературоведа Э. Нэша, можно говорить о существовании некоего единого текста о Питере Пэне. По мнению исследователя, это одно из тех культурных явлений, которое бро-

сает исследователям своеобразный вызов. Его сложная текстуальная эволюция, претензия на статус мифа, заключенные в тексте идеи об авторстве и акте творения произведения искусства, множество художественных трансформаций – все это не только крайне затрудняет работу исследователя, но, как подчеркивает Э. Нэш, любая попытка фиксации текста противоречит идеям Д. М. Барри о его заведомой

непрерывности и незаконченности. Прежде всего перед нами встает вопрос, о каком тексте и о чьем тексте (кто автор) мы говорим. Персонаж Питер Пэн впервые появляется в романе «Белая птичка» (1902) во вставной новелле, которую главный герой рассказывает знакомому мальчику. Эта новелла была позже издана отдельным изданием под названием «Питер Пэн в Кенсингтонском саду» (1906). Двумя годами ранее в 1904 г. была написана и поставлена пьеса «Питер Пэн». Ее текст был опубликован лишь в 1928 г. в собрании пьес Д. М. Барри и сопровождался длинным посвящением и развернутыми авторскими комментариями. В 1907 г. Барри преобразовал пьесу в форму рассказа «Питер Пэн и Венди», который был опубликован в этом же году.

Вместе с тем текст о Питере Пэне не может быть адекватно описан даже этими опубликованными произведениями. Существует большое количество неопубликованных рукописных дополнений к пьесе, сценариев и множество записей, авторизованных и неавторизованных пересказов и комиксов, фильмов, анимационных фильмов, скульптурных композиций и т. д., которые могли бы существенно дополнить единый текст о Питере Пэне.

Э. Нэш отмечает, что существование всех этих культурных трансформаций, несомненно, вызвало бы у Д. М. Барри одобрение, так как устная традиция, импровизация, дополнения и изменения характеризовали как само рождение текста о Питере Пэне, так и его эволюцию.

В настоящей статье речь идет об особенностях детской литературы, а в фокусе нашего внимания находится пьеса Д. М. Барри «Питер Пэн», премьера которой состоялась на сцене лондонского Театра герцога Йоркского двадцать седьмого декабря тысяча девятьсот четвертого года. За несколько лет спектакль приобрел статус традиционной рождественской постановки, который сохраняет по сегодняшний день. Пьесу «Питер Пэн» называют центральным произведением в творческой биографии писателя, и, по мнению исследователей, она подводит «иронический итог основным жанрам детской литературы девятнадцатого века и романтическому культу детства» [2, с. 43], названа рубежом в истории

английской детской литературы, а постановка пьесы обозначила рождение детского театра. Произведения о Питере Пэне стали классикой детской литературы, а Д. М. Барри вошел в историю как автор одной книги. Вместе с тем за более чем столетнюю историю пьесы к ней неоднократно обращались режиссеры театра и кино, музыканты и художники, которые прочитывали ее с позиции взрослого сознания, вычитывали в ней мрачные смыслы и интерпретировали ее в понятиях бессмысленности человеческой жизни в ее борьбе со временем, взрослением, старением и смертью.

Подобное сосуществование двух равнозначных кодов – развлекательного и философского, а также восприятие пьесы как исключительно детской ставит перед нами правомерный вопрос о границе взрослой литературы и детской литературы. Как отмечает Т. А. Федяева, «универсального определения для понятия детская литература до сих пор не выработали». «С вопросом, что такое детская литература, происходит то же самое, что и со всеми другими крупными феноменами культурной жизни: чем интенсивнее ими занимаются, тем сложнее найти для них какое-то одно определение» [1, с. 39]. В нашей работе мы будем опираться на концепции современного немецкого исследователя в области детской литературы Х. Х. Эверса. В своей монографии «Детская и юношеская литература. Введение» он предлагает понимать детскую литературу как некое динамичное пространство, обладающее центром и периферией. В центре находится интенциональная, целевая детская литература – корпус текстов, которые рассматриваются и принимаются взрослыми как детское чтение и фактически читаются детьми. На периферии – так называемое тайное чтение детей или нецелевая детская литература. Здесь же помещается отвергнутая интенциональная литература – те тексты, которые соответствуют представлениям взрослых, но фактически не читаются детьми. Подобная классификация демонстрирует поле детской литературы как подвижную, живую, меняющуюся, динамичную среду. Она позволяет описывать и анализировать историю детской литературы в целом и историю каждого отдельного текс-

та в частности. Так, например, роман «Белая птичка» мы относим к взрослой литературе, он никогда не попадал в поле детской литературы. Парадоксально, но опубликованные отдельным изданием под названием «Питер Пэн в Кенсингтонском саду» центральные главы этого романа, представляющие своеобразный текст в тексте, сразу заняли место в ядре детской литературы.

Пьеса «Питер Пэн» изначально принадлежала к интенциональной детской литературе, Д. М. Барри сам называл ее пьесой для детей. Как отмечает Х. Х. Эверс, одна из особенностей интенциональной детской литературы – это ее двуадресность. В силу того, что социальный аспект играл важную роль в истории и развитии детской литературы, в классической коммуникативной цепочке автор – текст – читатель (ребенок) появился дополнительный четвертый участник, сочитатель – взрослый посредник. Он – неофициальный адресат, его роль и степень влияния начиная с середины XIX в. начали заметно снижаться. Вместе с тем он всегда включен в коммуникацию и так или иначе учитывается автором. Далее Х. Х. Эверс вводит понятие многоадресной детской литературы. Термин подразумевает двух официальных адресатов – ребенка и взрослого, равноправных в своей позиции. Исходя из этого, заключает Эверс, многоадресное произведение есть структура с двойным смыслом и двумя уровнями: уровнем, доступным ребенку, и уровнем взрослого, как правило, недоступным ребенку. К первому относятся внешнее действие, сюжет, образная система. Ко второму – психологизм, философичность, литературная игра, ирония и т. д.

Пьеса «Питер Пэн» представляется текстом многоадресной детской литературы. Популярность пьесы во многом объясняется ее синтетическим характером: «в ней сходятся, с одной стороны, основные топоры приключенческой литературы восемнадцатого-девятнадцатого веков (в первую очередь Ф. Купера, Ж. Верна, Р. Л. Стивенсона, Ф. Марриета. Р. М. Баллантайна), а с другой стороны, основные „детские мотивы“ романтической поэзии (от У. Блейка до К. Россетти) и литературной сказки девятнадцатого века (от

Г. Х. Андерсена до К. Грэма)» [2, с. 43]. Сюжет ее крайне прост и строится на стремительной смене места действия: трое детей улетают из Лондона вслед за волшебным мальчиком в его эфемерную страну, а затем возвращаются обратно. Драматическое действие строится на конфликте между Питером Пэном и взрослыми, Питером Пэном (и детьми на острове) и Капитаном Крюком. Внутреннее действие задается противопоставлением реального и вымышленного миров.

Особенностью стиля Д. М. Барри всегда была ироничность и литературная игра. Отдавая дань предшествующей традиции, он иронически обыгрывает определенные романтические и сказочные образы: добрая няня становится собакой, хтоническое чудовище превращается в крокодила с будильником в пасти, свою потерянную тень герой приклеивает мылом, вместо прорвавшегося паруса натягивает на мачту свои штаны. Само соединение в рамках одного текста излюбленных тем, сюжетов, мотивов и персонажей приключенческой литературы – пираты, индейцы, феи, противостояние стихии, отважные схватки с врагами на суше и море, смерть как подвиг, самопожертвование во имя дружбы и любви и т. д. – задает игровой, иронический тон всему повествованию.

Вместе с тем за фантазмагорическим внешним действием скрывается напряженное философское размышление автора о времени и вечности, о природе творчества, об истинности реального и истинности вымышленного, о взаимоотношении искусства и реальности, о власти воображаемого над Художником и о правомерности этической оценки выбора творца в пользу иллюзорного мира. Эти вопросы волновали писателя на протяжении всей жизни. Исследования британского литературоведа Э. Нэша заставили взглянуть на творчество Барри в контексте соотношения действительности и создаваемого писателем художественного мира [4, р. xi].

«Питер Пэн» – пьеса об условности и реальности, о том, как Художник конструирует в своем сознании вымышленный мир. Исходя из этого одной из основных целей при создании и постановке пьесы было обнажить сделанность

пьесы. Э. Нэш пишет, что главной авторской интенцией было «заставить зрителей размышлять о природе театра как художественной формы» [3, р. 209]. Характерными приемами обнажения искусственности происходящего на сцене являются:

- 1) театра в театре;
- 2) смена языковых регистров и языковая игра;
- 3) парность персонажей;
- 4) вовлечение зрителя в театральный процесс.

Выбранный Барри прием театра в театре позволяет ему не только в полной мере раскрыть специфику творческого мышления, с характерным размыванием границы между реальным и вымышленным, но и уравнивать их в глазах зрителя по значимости и ценности.

Первое действие пьесы происходит в детской спальне, пограничном пространстве между двумя топосами – Лондоном и страной Питера Пэна. Декорации, костюмы, интерьер определяют время и место действия – современный Лондон. То, что видит зритель, должно представляться ему реальностью. Появление няни (Нэна), которую играет актер, одетый в костюм собаки, создает двойной эффект: во-первых, подобная неправдоподобность несет развлекательный характер, во-вторых, подчеркивает условность происходящего на сцене. Этот эффект усиливается сознательным сокращением актерского состава и, как результат, исполнением одним актером двух ролей (эта традиция поддерживается до сих пор). На окнах комнаты висят шторы, которые в конце первого акта распахнутся, чтобы открыть зрителю волшебный остров Neverland. Они представляют собой своего рода второй занавес. Это изменяет границу условного и реального: мера условности персонажей, живущих в Лондоне, становится ниже, они как бы уравниваются со зрительным залом перед новыми шторами-кулисами, за которыми находится новая сцена и новый условный мир – Neverland. Если согласиться с тем, что центральные акты есть театр в театре, то Питер Пэн в глазах зрителя становится автором внутренней пьесы. Он хозяин острова, он ус-

танавливает правила игр, он определяет смену времен года и времени суток, он определяет направление развития действия. Он Художник, который существует в созданном им мире, где нет времени и взросления. Д. М. Барри удается уникальная попытка описать героя через пространство: остров есть воплощенное во вне сознание и внутренний мир героя. В мире искусства, непрерывном потоке воображения, в способности не различать границу между вымышленным и действительным Барри видел эстетический идеал. Поэтому центральные акты пьесы, являющиеся метафорой творящего сознания Питера Пэна, позволяют зрителю и читателю увидеть, как происходит акт творчества, который существует во имя себя самого и для которого не существует границ этики и идеологии.

В свой приключенческий сюжет, который строится на смене и пересечении героями двух пространственно-временных полей, писатель вводит сквозные параллельные ряды бинарных оппозиций, на которых строится его эстетическая система, где пространству Лондона присущи следующие характеристики: время, ложное, бытовое, взрослое, отсутствие воображения, репродукция, а остров Питер Пэна – это вечность, истинное, поэтическое, детское, воображение, творчество.

Обобщая написанное, следует сказать, что, соблюдая законы детской литературы, создавая фантазмагорию с акцентом на зрелищность и развлекательность, играя с претекстами и образами предшествующих традиций, Барри одновременно следует устремлениям писателей для взрослых, а именно поиску смысла жизни и искусства, размышляет о сложности и трагизме бытия. «Питер Пэн» по своей поэтике и проблематике вышел за рамки развлекательной детской пьесы, став философско-эстетическим произведением о жизни, смерти, вечности и искусстве. Подобная амбивалентность объясняет сосуществование двух направлений в постановках пьесы на протяжении XX в.: открыто развлекательного и экзистенциального. И лишь текст пьесы гармонично соединяет эти два кода, что говорит о глубине и сложности данной пьесы и объясняет интерес к ней на протяжении более чем ста лет.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Федяева Т. А.* К вопросу о границах понятия «детская литература» (на материале концепции Х.-Х. Эверса) // *Детство как литературный дискурс: материалы второй межвузовской конференции.* СПб., 2007. 112 с.
2. *Энциклопедический словарь английской литературы XX века / отв. ред. А. П. Саруханян.* М.: Наука, 2005. 541 с.
3. *Chaney L.* Hide and seek with angels. A life of J.M. Barrie. London: Hutchinson, 2005. 402 p.
4. *Nash A.* Introduction // *Barrie J. M. Farewell Miss Julie Logan: Barrie omnibus.* Edinburgh: Canongate Classics, 2000. 330 p.