

ЯПОНСКАЯ ЛЕГЕНДА В СТРУКТУРЕ КНИГ П. ТРЭВЕРС О МЭРИ ПОППИНС

Известно, что помимо написания художественных произведений, Памела Трэверс еще занималась литературной критикой, изучала мифологию и дзен-буддизм. Исследуя в одной из своих статей варианты сказки о спящей красавице и женские образы в сказках братьев Гримм, П. Трэверс принимает за аксиому, что жизнь и литература взаимосвязаны. Письменный текст — поэма, сказка, роман — обязан своим содержанием социальной и психологической реальности; но верно также и то, что наша реакция на происходящее находится под влиянием, а в некоторых случаях целиком определена литературными схемами. С точки зрения П. Трэверс, история о спящей красавице основана на своеобразном психическом опыте, передаваемом из поколения в поколение, но, приняв литературную форму, она сама начинает влиять на то, как читатель или слушатель воспринимает функционирование женской психики в определенных условиях. Видимо, именно так воспринимает писательница суть и функции сказки и мифа. Мифы придают форму коллективному опыту и в то же время помогают создать индивидуальную ориентацию в реальном мире.

Таким образом, для Памелы Трэверс граница между сказкой и реальностью стирается. Выдуманные персонажи и события могут оказаться более живыми и ощущаемыми, чем сама реальность. В книгах о Мэри Поппинс мы находим много примеров того, как граница между сказкой и реальностью может быть свободно пересечена в обоих направлениях. Забавные вещи подобного типа начинают происходить уже во второй главе первой книги — «Выходной день». Когда у Мэри Поппинс выходной, она обычно ходит пить чай со своим знакомым Бертом, являющимся то продавцом спичек, то художником, рисующим на тротуарах (последнее — при хорошей погоде). В этот день прохожие были не слишком щедры, поэтому Берт смущенно вынужден отметить, что у него недостаточно денег, чтобы пригласить Мэри на чай с пирожными с малиновым джемом, как обычно. Но у него есть прекрасная идея. Он ведет гостью к одной из картин на тротуаре, изображающей идиллический пейзаж с деревьями, травкой и полоской моря на заднем плане:

«Мэри», — сказал он. «У меня идея! Самая настоящая! Почему бы нам ни пойти туда, прямо сейчас. Зайти прямо в картинку?» И держа ее за руку, он увел ее с улицы, прочь от трамвайных рельсов и фонарных столбов, прямо внутрь картины. Раз... и они там!

Какое там все было зеленое, как там было тихо, какая мягкая трава под ногами. Трудно было поверить, что это правда, но все же был слышен легкий шорох в ветвях деревьев... [1: 31]

Берт и Мэри Поппинс пошли дальше и вдруг увидели сервированный столик, за который они сели и выпили чаю.

В данной статье мы рассмотрим мотив вхождения/соединения художника со своим творением. Представляется достаточно сложным определить прямой источник, из которого Памела Трэверс берет этот мотив, но можно обратиться, например, к легенде, связанной с жизнью и со смертью японского художника Ву Тао-Тса, расцвет творчества которого пришелся на времена правления династии Танг — 618-907. Считается, что в настенной росписи начала периода правления

Танг ассимилированы многие более ранние формы буддистского искусства. Исследователи видят здесь элементы индийской, центрально-азиатской и даже сасанианской (Имеющий отношение к династии, которая правила Персией с начала третьего столетия нашей эры до 651 (Сасан — дед или отец Ардашира (Ardashir), первого представителя сасанианской династии)) культур. Рассказывают, что однажды Ву Тао-Тсз создал такой женский портрет, что когда в сердце изображенной дамы был воткнут нож, она издала пронзительный крик. В Японии существует ряд подобных легенд и о некоторых других художниках. История же смерти Ву Тао-Тсза очень напоминает то, что происходит с Бертом, продавцом спичек, и Мэри Поппинс:

Во дворце Минг Хванга стены были огромного размера, и на одной из них император приказал Ву Тао-Тсзу изобразить пейзаж. Художник подготовил материалы и приступил к работе. Через некоторое время на стене появилась сцена, изображающая горы, леса, небо, людей, птиц, и всю природу. «Внутри все еще красивее», — сказал художник. «Позвольте мне показать Вам дорогу, пройдя по которой Вы сможете полнее насладиться великолепием картины». С этими словами он вступил в картину. В этот момент краски поблекли, и скоро стена снова стала белой. Говорят, что никто больше не видел Ву Тао-Тсза [см. 2: 147-155].

Эта легенда подобна мифу и содержит элемент обожествления. Подобно тому, как во многих мифах герои и полубоги возносятся на небеса, подальше от людских взглядов, так и апофеоз признания художника миром осуществляется в момент поглощения его собственной картиной. Он не умирает, а лишь соединяется со своим творением. Искусство одерживает триумф над обыденной жизнью и приобщает художника к идеальному/вечному/божественному миру. В истории же о выходном дне Мэри Поппинс искусство как раз одерживает верх над чем-то более тривиальным — над отсутствием денег. Но здесь важно то, что материальные блага, чай и печенье с малиновым джемом, заменяются художественным опытом, который нисколько не менее ценен. Хотя говорить о его предельной важности и необходимости для самой Мэри Поппинс не особенно уместно — скорее всего, Трэверс использует этот мотив в самом начале своей первой книги, просто чтобы привлечь внимание читателей на достаточно неординарные способности главной героини и ее друзей.

То, что Берт и Мэри Поппинс переступают грань между искусством и реальностью, едва ли так торжественно и окончательно, как переход, который совершает Ву Тао-Тсз. Вдоволь навеселившись, попив чай и покатавшись на карусели, они возвращаются на тротуар, с которого началось их приключение, и Мэри Поппинс вовремя прибывает домой. Однако позже мы встречаем этот же мотив и в других книгах. Там он немного трансформируется и принимает на себя другие задачи. Рассмотрим несколько примеров.

В книге «Мэри Поппинс возвращается» границу между реальным миром и миром искусства переступает Джейн. В главе «Тяжелый день» она присоединяется к детям, изображенным на китайской вазе, стоящей на камине. Они ведут Джейн к своему прадеду, который настроен очень решительно и вовсе не собирается отпускать ее обратно в мир, являющийся реальным в понимании самой Джейн. Девочка сильно напугана тем, что происходит, и облегченно вздыхает, когда появляется Мэри Поппинс и спасает ее, возвращая обратно в детскую. Это, пожалуй, самый страшный и неприятный для Джейн контакт с миром искусства, но он и больше всех других случаев напоминает историю Ву Тао-Тсза. Ведь после того,

как он вошел в нарисованный им пейзаж, никто его больше не видел, и Джейн тоже едва не осталась в мире «на картинке», хотя и не по своей воле.

Вернувшись домой, Джейн рассказывает о своем приключении Майклу, а он настроен весьма скептически, полагая, что ей это привиделось. Джейн склонна думать, что он прав, ведь она знает, что няня ни за что не станет комментировать или объяснять то, что с ней произошло или то, что она думает, с ней произошло. Но, подойдя к вазе, Джейн замечает в ней некоторые изменения. Что-то лежит на земле, около играющих детей — шарф, который Мэри Поппинс потеряла, когда помогала Джейн попасть домой. Это подтверждает, что все случилось на самом деле.

Эпизод с потерянным шарфом нужен не только для того, чтобы заинтриговать читателя, но и для того, чтобы продемонстрировать, как «искусство» и «жизнь» влияют друг на друга. Жизненный опыт Джейн стал богаче, но и картина изменилась. Как произведение искусства меняет каждого человека, так и само оно меняется под воздействием наблюдателя.

В третьей книге «Мэри Поппинс открывает дверь» мы также находим пример пересечения реальности и искусства. Здесь мраморный мальчик из парка неожиданно вступает в разговор с детьми Бэнкс и рассказывает им, что на самом деле он — Нелей (сын Посейдона) и что дом его где-то в греческой мифологии. Когда дети спрашивают его, откуда он знает Мэри Поппинс, он отвечает, что их няня — давняя знакомая его отца. И здесь мы снова видим, что связь между обыденной реальностью и миром мифов осуществляет и поддерживает именно Мэри Поппинс. Можно сказать, что она просто выполняет обязанности няни — читать детям книги и таким образом в буквальном смысле быть посредником между литературой и жизнью. Но в более широком смысле она представляет ту часть в каждом человеке, которая имеет прямой доступ к мифам и воображению — это поэт или художник внутри каждого из нас, т. е. та часть, которая, согласно японской легенде, единственная может свободно пересечь границу между реальностью и искусством.

Во многих из перечисленных случаев дети Бэнкс спорят с обитателями мира искусства. Сначала дети всегда уверены, что это именно они «настоящие», а те, кого они встречают — лишь плод их воображения, иногда немного поспорив со своими собеседниками, а иногда мирным путем, они постепенно, после некоторых сомнений и колебаний приходят к выводу, что те, кого они встретили, также реальны, как и они. Таким образом, можно сказать, что для человека, способного к тонкому восприятию искусства нет особой разницы между этими двумя мирами. Детское мироощущение по природе своей тоньше, чем у взрослых, а если к нему еще добавить помощь Мэри Поппинс, то уловить суть данного различия станет и того сложнее.

В четвертой книге «Мэри Поппинс в парке» имеются целых две главы, где реальность вступает в контакт с миром вымышленным, с миром искусства. В главе «Парк в парке» оживает миниатюрный мир пластилиновых игрушек, казалось бы, старательно созданный самой Джейн. Но странным образом оказывается, что в нем живет один из родственников Мэри Поппинс, навестить которого она собиралась еще в начале главы. Как обычно обитатели придуманного мира утверждают, что они настолько же реальны, как и сами дети. Но в этот раз все происходит по-доброму, без угроз. Сложившаяся ситуация не пугает детей, а лишь вызывает их недоумение. Мэри Поппинс, естественно, сопровождает их и в этом приключении, ведь мистер Мо — ее двоюродный брат.

Наверное, наиболее ярко конфронтация между двумя мирами (сказочным/выдуманным и реальным) проявляется в главе «Дети из рассказа» в той же книге «Мэри Поппинс в парке». В начале главы Джейн, сидя в парке, читает Майклу рассказы. Они вместе просматривают книгу, которую недавно раскрасили, выбирают, какой рассказ они будут читать. Их выбор падает на «Три Принца» о Флоримоне, Веритане, Аморе и их единороге. Продолжение абсолютно в духе книг «Мэри Поппинс» — принцы «выходят из сказки» и начинают разговор с детьми. Оказывается, что Мэри Поппинс была когда-то и их няней. Обычная схема, когда персонажи сказок приходят в жизнь, имеет здесь иную трактовку:

«Неужели ты не знаешь нас, Джейн?»- спросил Флоримон, улыбаясь.

«Да, конечно», — сказала она. «Но как вы сюда попали?»

«А ты не видела?»- спросил Веритан. «Ты улыбнулась нам, а мы улыбнулись тебе. «Картинка казалась такой яркой и сияющей — ты, Майкл и эти нарисованные розы...»

«Поэтому мы вошли в сад», — радостно добавил Amor.

«Ты имеешь ввиду вышли из него?»- спросил Майкл. «Мы не в рассказе. Мы настоящие. Это вы на картинке».

Принцы засмеялись.

«Потрогай меня!»- сказал Флоримон.

«Возьми меня за руку!»- настаивал Веритан.

«Посмотри на мой кинжал!»- крикнул Amor.

Майкл взял в руки золотой кинжал. Он был тяжелый, острый и теплый от тела Амора.

«И кто же из нас настоящий?» — спросил Amor, ...глядя на удивленного Майкла. [3: 131]

Здесь выдуманные персонажи не просто претендуют на ту же степень реальности, что «настоящие» дети. Ведь они настаивают, что именно они, принцы из сказки, реальны, а «реальные» дети выдуманы. Обычные отношения между искусством и жизнью вывернуты наизнанку.

Мэри Поппинс, являясь проводником в мир искусства, не ставит себе цель дать детям объяснение всего, что с ними происходит, но при этом она всегда оставляет им какие-нибудь намеки на то, что все случившееся реально. У нее просто совсем другая задача — дать им возможность смотреть на мир другими глазами, научить их видеть то, что простые/неодаренные/нетворческие люди видеть не могут. Мэри Поппинс хочет, чтобы они видели это и умели адекватно на это реагировать/делать определенные выводы/учиться на собственных ошибках. Именно так все происходит в главе про пластилиновых людей, где Джейн слепила всех обитателей красивыми и аккуратными, а одну женщину сделала из остатков пластилина — она оказалась злой и очень сварливой.

Существует высказывание П. Трэверс, где она говорит о ее собственном отношении к Мэри Поппинс: «Я никогда не верила, что выдумала ее. Возможно, это она меня придумала...». [4: 148] Подобная реплика — гораздо больше, чем просто кокетство, но все же меньше, чем серьезная теория. Как и большинство вещей, связанных с Мэри Поппинс и Памелой Трэверс, она находится на границе, между выдумкой и правдой, мифом и реальностью. Где-то в глубинах мифологии вопрос о том, что есть правда, теряет всякий смысл. То, что есть, то, что было, и то, что могло быть, сливается. Настоящее входит в модели прошлого, а прошлое получает новую жизнь в настоящем.

Примечания:

1. P. L. Travers Mary Poppins, London «Collins Children's Books», 1999
2. Kodansha Encyclopedia of Japan, «Kodansha Ltd.», 1983
3. P. L. Travers Mary Poppins in the Park, London «Collins Children's Books», 1994
4. Birgit Weidinger «Fliegen ist nicht Strafe, sondern Glueck», Sueddeutsche Zeitung, Nr. 178, Seite 148

© **Мамаева Н. Н.**
г. Екатеринбург

ПРОДОЛЖАТЕЛИ ТРАДИЦИЙ

Так сложилось, что все работы данного автора, озвученные в рамках «Дергачевских чтений» и на многих других научных мероприятиях были посвящены английской литературной сказке. К сожалению, эта традиция известна в нашей стране очень слабо, поэтому автор все время оказывается в двусмысленном положении. Повторять базисные тезисы, чтобы перейти к новым положениям обычно не получается в силу нехватки места и времени, а излагать какие-то новые мысли, не предварив их основными положениями, часто означает «говорить ни о чем». Поэтому я отсылаю интересующихся данной темой и не считающих, что «вся детская литература — это только баловство» читателей к другим моим работам¹ и перехожу непосредственно к теме данных тезисов.

Еще десять лет назад мне казалось, что традиции английской литературной сказки постепенно начинают выдыхаться. Последней яркой вспышкой было творчество Толкина и Льюиса, то же что писалось в семидесятых-восемидесятых годах было достаточно бледно и слабо. (Я имею в виду творчество Дональда Биссета и Энн Хоггарт). Повесть Джералда Даррелла «Волшебный сверток» тоже является скорее игрой в литературу нежели серьезным самоценным произведением. Но совсем недавно, в конце девяностых годов прошлого века в Англии была издана (и что совершенно неожиданно сразу же переведена на русский язык) трилогия Уильяма Хорвуда «Ивовые истории». В традициях современной американско-постсоветской культуры это произведение можно было бы назвать «Ветер в ивах-2». Формально Хорвуд написал продолжение сказки Кеннета Грэма. Но это не просто продолжение, все оказалось сложнее и интереснее.

В свое время в дипломной работе я рассматривала иллюстрации к английской сказке как вид литературной критики (и при этом критики очень удачной и даже более ценной, чем традиционная литературная критика). По-видимому, Хорвуд в этом отношении со мной согласен. Написать продолжение сказки Грэма его подвигли знаменитые иллюстрации Шепарда к данному произведению. Таким образом, текст породил иллюстрацию, а иллюстрация — продолжение текста. Но дело не только в этом интересном историческом ходе. У Хорвуда получилось не продолжение детского литературного хита начала двадцатого века, а самостоятельное произведение, но не оторвавшееся от истоков. Герои «Ивовых историй» повзрослели, погрузнели, столкнулись со многими современными проблемами, такими как экологическая катастрофа и коррупция, но при этом остались сами собой. Хорвуд довел своих героев до конца жизненного пути, до их перехода в небытие. Но это не значит, что сказка и жизнь кончились. Традиции переняли представители младшего поколения — Внук, Племянник, Сын. Герои оставили след на земле (и не только в виде памятника Тоуду-триумфатру) и история продолжилась.