

Публикации аспирантов

УДК 821.111

Белова А. О.

Московский педагогический государственный университет

ИГРА КАК ОСНОВНОЙ МОТИВ И СЮЖЕТООБРАЗУЮЩИЙ ПРИЁМ В ПОВЕСТИ Ф. Х. БЕРНЕТТ «МАЛЕНЬКАЯ ПРИНЦЕССА. ПРИКЛЮЧЕНИЯ САРЫ КРУ»

A. Belova

Moscow State Pedagogical University

PLAY AS THE MAIN MOTIF AND A PLOT-WEAVING DEVICE IN F. H. BURNETT'S STORY «A LITTLE PRINCESS»

Аннотация. В статье прослеживается роль игры как основного мотива и сюжетобразующего приёма в знаменитой повести Ф. Х. Бернетт «Маленькая принцесса» (1905). Автор исследует уникальную способность героини произведения Ф. Х. Бернетт Сары Кру в процессе игры изменять враждебный мир к лучшему. В фокусе внимания находятся факторы помогающие героине найти в жизни гармонию: исполняя различные воображаемые роли, Сара противостоит социальной несправедливости Викторианской эпохи.

Ключевые слова: мотив, игра, детство, враждебный мир, угнетение в школе, исполнять различные воображаемые роли, социальная несправедливость викторианской эпохи, викторианская/эдвардианская детская литература.

Abstract. This article highlights the role of play as the main motif and a plot-weaving device in F. H. Burnett's famous story «A Little Princess» (1905). The author addresses the variety of factors which provide the balance in the heroine's life and investigates the unique ability of hers to transform the hostile world for the better in the process of play. Despite her school oppression, while performing different imaginary roles, Sarah withstands the social injustice of the Victorian period.

Key words: a motif, play, childhood, the hostile world, school oppression, perform different imaginary roles, the social injustice of the Victorian period, Victorian/Edwardian children's literature.

Характерной особенностью повестей, посвящённых детству, является мотив игры, по-скольку ребёнок, как известно, осваивает мир через игровое начало. Вся жизнь ребёнка, все его сознательное существование, таким образом, строится по правилам ролевой игры. Й. Хейзинга в своём труде «Homo ludens» говорит о познавательной модели мира как «игре в жизнь»: «Человеческая культура возникает и разворачивается в игре, как игра» [7, с. 19]. Ф. Х. Бернетт (1849–1924) – известная детская англо-американская писательница свои главные произведения посвятила миру детства, и особенно образу девочки викторианской эпо-

хи. В повести «Маленькая принцесса, Приключения Сары Кру» (1905) писательница последовательно назначает главную героиню на различные роли, тем самым желая показать Сару Кру цельной натурой, сохраняющей своё человеческое достоинство, умение оставаться «настоящей принцессой» в самых непредсказуемых ситуациях. Сама позиция главной героини убеждает нас в справедливости этого утверждения: Сара постоянно говорит о роли, которую должна играть в той или иной ситуации. Это индивидуальная роль. Можно предположить, что Ф. Х. Бернетт, родившаяся в Англии и воспитанная на идеалах викторианской эпохи, не могла не наделить свою героиню чертами юной королевы Виктории, чья жизнь и манера поведения стали эталоном для многих её соотечественниц. Образ королевы, видевшей одной из главных задач своего правления заботу о своих подданных и воспитанной в детстве на произведениях прогрессивной писательницы-педагога Марии Эджворт (1767-1849), оказался созвучен требованиям времени и стал идеальной моделью поведения, образцом для подражания [11].

Помимо ведущей, индивидуальной игры в повести присутствует и коллективная игра. Она развивается благодаря яркому и богатому воображению Сары Кру, умеющей увлечь своими фантазиями знакомых и подруг, которые, в свою очередь, под влиянием девочки тоже начинают играть в созданную ей игру.

Мотив игры возникает с первых страниц повествования. Добрая фантазия Сары Кру преобразует не только её внутреннюю жизнь, наполненную скрытыми бунтарскими устремлениями, протестом против жестокого обращения с детьми, но и серую будничную жизнь в пансионе вокруг неё. Ф. Х. Бернетт, следуя традициям нравоучительных повестей, не утративших популярности ко времени создания «Маленькой принцессы», идёт дальше Марии Эджворт: повествование о Саре Кру лишено морализирования и похоже по форме на волшебную сказку. В отличие от сказочного сюжета и несмо-

тря на благополучную развязку, счастливая и безмятежная жизнь маленькой героини остается за рамками повести, в тех элементах экспозиции (воспоминаниях маленькой героини), которые касаются экзотической Индии, чудесной, сказочной страны, где она жила с отцом до того, как была помещена в пансион мисс Минчин. Сара Кру попадает в лицемерный мир взрослых, и Ф. Х. Бернетт позволяет главной героине узнать его таким, каким он предстаёт в произведениях Ч. Диккенса, – враждебным и равнодушным к бедам ребёнка. Таким образом, читатель видит счастливое личико Сары лишь несколько мгновений, пока её любимый отец только готовится оставить дочь в Лондоне на попечении воспитателей пансиона. Но и эти мгновения уже омрачены для девочки подготовкой не только к новой жизни, но и к разлуке с отцом. Именно в экспозиции мы знакомимся с Сарой, выбирающей себе в качестве компаньонки вовсе не кого-то из будущих ее одноклассниц, а куклу Эмили. Этот эпизод является ключевым для использования в повествовании принципа ролевой игры как мотива и как сюжетообразующего приёма. Надо отметить, что в психологической науке подобное явление – взаимодействие ребёнка с его любимой игрушкой – получило название «феномена любимой игрушки» и нашло отражение в работах таких выдающихся исследователей, как Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев, Д. Б. Эльконин и др. В последнее время эта проблема вызывает повышенный интерес в среде психологов, занимающихся вопросами психологии личности и педагогической психологией. Например, в своём исследовании на тему отраженного «Я» в структуре самосознания Е. Н. Васина отмечает, что «любимая игрушка является для ребёнка индивидуально-значимым объектом, предпочитаемым остальным, и входит в различные сферы его деятельности» [2, с.15]. Тем самым мы можем говорить, что наблюдения Ф. Х. Бернетт актуальны не только для детской литературы и круга её исследователей-филологов. Замеченное пи-

сательницей явление имеет влияние как на детскую аудиторию, готовую к подражанию, копированию поступков любимых героев, так и становится объектом изучения смежных наук.

Сара Кру действительно готова проецировать свои чувства и ожидания на новую куклу. «Я назвала ее Эмили, и она будет моим другом, когда папа уедет. Она нужна мне, чтобы поговорить с ней о нём» [1, с. 152]. Так объясняет Сара свой выбор. С этого момента читатель попадает в мир Сары Кру, в мир её фантазии, мир её игры в жизни и жизнь в игре.

Сара, почти по-взрослому заботясь о своём будущем, одновременно с этим выстраивает условное пространство, в котором Эмили будет вести свою, кукольную, независимую от человека жизнь волшебного существа, принадлежащего другой реальности.

«Может быть, Эмили в самом деле умеет ходить, говорить и читать, но делает это только тогда, когда в комнате никого нет. Она скрывает это. Ведь если бы люди узнали, что куклы могут делать всё, они, наверное, заставили бы их работать. И потому куклы, может быть, сговорились не открывать никому своего секрета», [1, с. 157] – говорит она своей горничной Мариетте. Такое суждение звучит необычно и приводит в недоумение Мариетту, но Сара считает, что куклы – это существа, населяющие сказочный мир, независимый от деспотической власти людей, готовых превратить любую свободную личность в раба. Отделяя куклу от человека и волшебную жизнь игрушки, созданную воображением Сары, от повседневной жизни пансиона мисс Минчин, девочка тем самым проводит четкую границу между фантазией и реальностью. Это говорит о том, что маленькая героиня вовсе не заменяет жизненную ситуацию фантастической, совершенно уходя в свои мечты, но лишь мысленно преобразует своей фантазией реальность, придавая ей черты доброй сказки.

Как осиротевший ребёнок, Сара играет в семью, в которой отсутствуют родители,

поэтому необходимо частичное замещение ролей этих персонажей. Если на роль друга и наперсницы назначается кукла, то роль режиссера сыграет сама Сара. Постоянная ролевая игра с участием и без участия дополнительных актеров из числа детей и взрослых, а иногда даже и животных – вот основной принцип существования Сары. Сара Кру берёт на себя несколько ролей. Она может быть автором, создателем контекста ситуации, постановщиком и распределителем ролей (режиссёром), участником (актёром), наблюдателем (зрителем).

Девочка сама говорит о себе: «Когда я рассказываю, мне кажется, что это не выдуманно, а происходит на самом деле. Так же ясно, как вас, как вот эту комнату, вижу я всех, про кого говорю, а сама становлюсь по очереди то тем, то другим из них. Это очень странно» [1, с. 174]. Как в театре, фантазия Сары может менять декорации в разыгрываемой пьесе. Например, когда девочки тайком от хозяйки пансиона устраивают на чердаке пир из скромных закусок, принесённых одной из них в комнату Сары, жалкий интерьер превращается в роскошную пиршественную залу, старый стол оказывается убраным по всем правилам искусства сервировки, и собравшиеся оказываются на пиру в настоящем дворце. Желание поверить в сказку и сыграть в ней свои роли позволяет детям увидеть мир в свете их фантазии, позволяет себе наслаждаться игрой, которую не может им предложить повседневная жизнь, полная тяжких обязанностей, навязанных взрослыми. Вслед за выдающейся английской поэтессой Э. Б. Браунинг (1806-1861), стихотворение которой «Плач детей» (1843) было направлено против детского рабства, а также следуя традициям английских романтиков, в частности, У. Блейка (1757 – 1827), Ф. Х. Бернетт вместе со своей героиней протестует против эксплуатации ребёнка. Становясь режиссёром-постановщиком и актёром одновременно, в предлагаемой ей игре Сара вдохновляет своих подруг на время забыть об их будничных заботах и неприят-

ностях. Она вселяет в них надежду, что все обиды временны, и своим примером доказывает, что жизненные препятствия преодолимы. Тем самым Сара играет и роль принцессы и роль феи. А импровизированная пьеса, разыгрываемая на чердаке, очень похожа на эпизоды из «Золушки» Ш. Перро или «Щелкунчика» Э. Т. А. Гофмана, когда столь чудесно начатый пир внезапно прерывается грозным приходом мисс Минчин. Ф. Х. Бернетт подчёркивает, что не столь страшна сама хозяйка, сколько её оценка происходящего. Писательница в этом эпизоде сталкивает две принципиально разные жизненные позиции, делая мысль главным оружием каждой стороны. Детские мечты Сары облагораживают бытовое убожество, в то время как низменные устремления мисс Минчин низводят его до крайней степени обнажённого натурализма, разрушая не столько «глупую игру», сколько душевный мир ребёнка. Под леденящим взглядом этой недалекой, напыщенной женщины дети сникают, каждый предмет, который с такой любовью и заботой окрашивался воображением Сары, получая новое истолкование, принимает свой прежний, неприглядный вид из-за грубой насмешки: «И вы же, без сомнения, украсили стол этим тряпьем и обрывками бумаги?..» [1, с. 263]. Так «...золотые тарелки, украшенные роскошной вышивкой салфетки и душистые гирлянды снова превратились в старые носовые платки, обрывки белой и красной бумаги и оборванные искусственные цветы; менестрели исчезли, и музыка смолкла. Эмили сидела, прислонившись к стене, и смотрела очень сурово. Прекрасный сон кончился» [1, с. 264].

В мире игры Сара считает себя зрителем, когда пытается воссоздать быт семьи, живущей напротив её дома. Она очень симпатизирует детям, которых по вечерам видит собравшимися за общим столом в ярко освещённой комнате с пунцовыми цветами на обоях. В своём воображении она возводит их в герцогское звание и даёт фамилию Монморанси, придумывает им разные заня-

тия и приключения, даёт психологический портрет каждого члена этой семьи, наделяя их самыми привлекательными качествами. Как в волшебной сказке или по законам игры самой Сары Кру, именно эта семья сыграет в её жизни волшебную и спасительную роль. Глава семьи, Кармикел, как странствующий рыцарь, отправится на поиски Сары и в конце повествования поможет ей обрести новую семью.

Главная роль Сары Кру – роль настоящей принцессы. Здесь можно говорить о скрытой аллюзии на сказки Андерсена. Сначала девочка вовсе не задумывается об этой роли, она просто старается следовать своим принципам. Впервые в повести мнение о Саре как о принцессе высказывают второстепенные, даже случайные персонажи. Сначала это несколько комичная оценка, ошибочное суждение продавщиц модного магазина, куда Сара с отцом приходят, чтобы составить гардероб девочки: «молодые женщины, стоявшие за прилавком, ... решили, что странная девочка с большими мечтательными глазами какая-нибудь иностранная принцесса – может быть, дочь индийского раджи» [1, с. 152]. Внешний комизм ситуации подчёркивается очевидными внутренними противоречиями, известными читателю: речь идёт о дочери простого английского офицера, доброго, но «непрактичного человека», не умеющего устраиваться в жизни. В дальнейшем сопоставление Сары Кру с настоящей принцессой мы слышим из уст маленькой служанки Бекки, которая однажды могла наблюдать из толпы появление английской принцессы, направлявшейся в театр. Серьёзное и восхищённое суждение Бекки было ответом на заботу о ней в тот самый момент, когда она острее всего в этом нуждалась.

Её реакция заставила задуматься главную героиню о том, что значит быть принцессой. Сара Кру начинает представлять себя в этой роли и пытается испытать те ощущения, которые должна была бы переживать настоящая принцесса, будь она на её месте. «Я часто думала, что хорошо быть принцес-

сой. Не знаю, как чувствуют себя тогда», [1, с. 180] – говорит она служанке Бекки, впервые задумываясь о такой возможности. Сыграть в принцессу – значит воплотить в этой роли те черты, которые кажутся основополагающими для образа, и Сара решает, что самое главное качество, которым должна обладать настоящая принцесса – уметь «давать другим всё, что им нужно» [1, с. 181]. С этого момента перед читателем появляется уже не просто дочь богатого английского офицера, а девочка, которая на протяжении всего повествования будет доказывать всей своей жизнью, что настоящие принцессы – это те, для которых самым важным человеческим качеством является доброта, а символом королевской власти – умение помогать другим. «...Ум и хорошие способности – ещё не самое главное. Гораздо важнее быть доброй» [1, с. 254]. К такому выводу приходит девочка. Именно эта уверенность позволяет Саре не только выжить самой в трагических для неё обстоятельствах, но и сделать мир близких ей людей светлее и добрее, стать другом и опорой для всех нуждающихся в помощи. Игра перерастает в жизненную позицию. В финале повести мы слышим необычное для человека, являющегося союзником мисс Минчин, заявление взрослого персонажа. Жалкая, забитая Амелия, не смеющая противоречить своей властной сестре, внезапно встаёт на сторону Сары. Она, с трудом преодолевая своё волнение, говорит мисс Минчин: «Всякого другого ребёнка сломила бы та... та перемена, которую ей пришлось испытать. Но на неё это как будто совсем не подействовало, она держит себя, как... как если бы была принцессой» [1, с. 273]. Пример Сары Кру, её доброта, выдержка, человеческое достоинство оказывают чудесное воздействие на эту слабую женщину и дают ей возможность сделать шаг, собственный шаг к другой жизни – к свободе суждений, осознанию себя личностью, праву на собственное мнение.

Так Сара блестяще справляется со своей ролью настоящей принцессы – трезвомыслящего человека и доброй волшебницы.

В заключение можно сделать следующие выводы. Мотив игры в повести Ф. Бернетт «Маленькая принцесса» обнаруживается, когда ребёнок начинает создавать свой воображаемый мир при помощи игровой ситуации, изменяя к лучшему свой внутренний мир и мир вокруг себя неукротимой детской фантазией. Девочка вовлекает в эту игру не только детей, но и взрослых. Постоянно вживаясь в разные положительные роли, она вдохновляет своей энергией развитие действия.

В образе главной героини повести сочетаются как романтические, так и реалистические черты, что позволяет нам говорить, что Ф. Х. Бернетт отходит в своём творчестве от традиций назидательной повести, трансформируя лучшие достижения этого жанра в реалистическое направление, наследуя идеям Ч. Диккенса, а также Э. Браунинг. Вместе с тем, в исследовании внутреннего мира ребёнка писательница использует и достижения романтической школы (Г. Х. Андерсен, У. Блейк).

На основании проведённого анализа можно утверждать, что игра в повести может рассматриваться в качестве основного мотива и выполняет также роль сюжетобразующего приёма, объединяя эпизоды и поддерживая композицию произведения.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бернетт Ф. Х. Маленький лорд Фаунтлерой. Повести. – М.: 1992. – 462 с.
2. Васина Е.Н. Отраженное «Я» в структуре самосознания: Автореф. ... дисс. канд. психол. наук, – М, 2006. – 22 с.
3. Гораздо важнее быть доброй: о трёх повестях Ф. Бернетт.//Демурова Н. М. «Июльский полдень золотой: ст. об английской детской книге». – М.: УРАО, 2000. – С. 195-214.
4. Лотман Ю. М. Театр и театральность в строе культуры начала XIX века // Избранные статьи в 3-х тт. Т.1. – Таллинн: 1992. – С. 269-286.
5. Славова М.Т. Игра и игровое начало в беллетристике для детей // проблемы детской литературы. – П.: 1987. – С.50-57.
6. Хализев В. Е. Теория литературы. – М, 2009. – 432 с.
7. Хейзинга Йохан. Homo ludens. – М, 1997. – 412 с.
8. Чудинова Е. Возвращение Седрика Эррола. О творчестве Френсис Бернетт.// «Детская литература», 1993, № 5. – С. 31-36.

9. Burnett F. H. *A Little Princess*. – New York, 1987. 245 p.
10. Twaite A. *Waiting for the Party: The life of Frances Hodgson Burnett, 1849 – 1924*. – New York, 1974. 274 p.
11. Vallone Lynne Professor. *Victoria as a Girl: The Patient Rebel* [Электронный ресурс] // BBC. History: [сайт]. [2011]/ URL: http://www.bbc.co.uk/history/british/victorians/queen_victoria_01.shtml (Last updated (дата обращения): 2011-03-29)