

Публикации аспирантов

УДК - 82.09

Артамонова К. Г.

Литературный институт им. А.М. Горького (г. Москва)

ОБРАЗ ДОМА ВОЛШЕБНИКА КАК «ДРУГОГО МЕСТА», АККУМУЛИРУЮЩЕГО ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ, И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ДИАНЫ УИНН ДЖОНС

K. Artamonova

The Maxim Gorky Literature Institute (Moscow)

THE IMAGE OF THE WIZARD'S HOUSE AS «THE OTHER SPACE» THAT ACCUMULATES SPACE AND TIME AND ITS SIGNIFICANCE IN THE WORKS OF DIANA WYNNE JONES'S

Аннотация. Диана Уинн Джонс последовательно разрабатывает в своём творчестве концепцию множественности миров. Эта концепция находит отражение в образе дома волшебника, являющемся одним из ключевых элементов литературной вселенной писательницы. Дом волшебника обладает способностью объединять различные пространственные и временные измерения, являясь «другим местом» сам по себе. Вместе с тем, будучи порождением фантазии волшебника, он позволяет писательнице поднять экзистенциальный вопрос о существовании объективной реальности.

Ключевые слова: дом, гетеротопия, пространство, время, воображение

Abstract. Diana Wynne Jones consistently elaborates upon the concept of multiverse in her writing. This concept is reflected in the image of a wizard's house, which is a key element of the writer's literary universe. The wizard's house has a capacity for accumulating different dimensions of time and space, being in the meantime "the other space" of its own. At the same time it appears to be a wizard's fancy, thus enabling the writer to raise the existential question of objectivity.

Key words: house, heterotopia, space, time, imagination

Английская писательница Диана Уинн Джонс (1934-2011 гг.) – автор нескольких десятков произведений, формально относящихся к жанру фэнтези, но по ряду признаков выходящих за рамки жанра и представляющих новаторскими¹. В частности, исследователи отмечают наличие в произведениях писательницы элементов научной фантастики, не характерных для фэнтези: «[Джонс] с обманчивой легкостью объединяет научную фантастику и фэнтези» [3, с. 522] (*здесь и далее перевод наш.* – К.А.). В этой связи особенный интерес представляет такая ключевая

¹ Подробнее о новаторстве Джонс и трудностях с классификацией ее произведений см., например: *The Oxford Companion to Fairy Tales* / ed. by Zipes, J. Oxford, 2000. P. 271-272.

© Артамонова К. Г., 2012.

особенность творчества Джонс, как активно разрабатываемая ею *идея множественности миров*. Действие её произведений зачастую разворачивается в нескольких параллельных мирах (один из них соответствует нашей реальности), между которыми её героям, в силу различных обстоятельств, приходится путешествовать. Как заметила сама писательница в одном интервью¹, «этого мира [ей] недостаточно», так как необходимость писать только об одном мире вызывает у неё «клаустрофобию» [2, с. 165-166]. Концепция существования параллельных миров не нова для художественной литературы, и сюжеты, основанные на допущении путешествий между разными измерениями (как в пространстве, так и во времени), разрабатывались в научной фантастике задолго до Джонс (См., например: Г. Уэллс, «Машина времени» (1895 г.), «Люди как боги» (1923 г.); Ф. Браун, «Что за безумная Вселенная» (1948 г.); К. Саймак, «Кольцо вокруг Солнца» (1953 г.); А. Азимов, «Сама боги» (1972 г.) и др.). Однако, как утверждает сама писательница, на момент создания ею первых повестей и романов, действие которых разворачивается в нескольких реальностях, данная тематика мало интересовала авторов, работающих в жанре фэнтези: «До того, как написать «Закладанную жизнь» (1977 г.), я прочитала одну или две книги, в которых параллельные миры существовали, но были недоступны для людей из нашей реальности. Мне кажется, что идея существования параллельных миров, между которыми можно путешествовать, была тогда новой» [2, 165]. Действительно, основным хронотопом фэнтези был и остаётся вторичный мир, напоминающий бытовыми реалиями какую-либо эпоху в истории человечества (как правило, средневековье), но населённый мифическими/фантастическими существами и допускающий существование магии². В ряде произведений фэнтези, созданных в середине XX в., возможно перемещение героев между нашей реальностью и вымышленным миром (см., например, Льюис К.С., «Хроники Нар-

нии»), но не между несколькими мирами. За редким исключением – таким как «Цикл о Вечном Воителе» М. Муркока, первые книги которого были изданы в конце 1950-х, – большинство известных «мультивселенных»³ в жанре фэнтези появились не раньше или немногим раньше, чем были написаны и опубликованы первые произведения Джонс (См., например: «Хроники Амбера» (1970-1996 гг.) Р. Желязны, «Плоский мир» (1983) Т. Прагчетта). Таким образом, заявление Джонс об *оригинальности* её концепции множественности миров представляется вполне справедливым. Эта концепция непосредственно связана с другой, не менее важной особенностью мировосприятия Джонс: точно так же, как во вселенной параллельно сосуществуют разные миры, объект, существующий в одной реальности, может параллельно находиться в нескольких пространственных и временных измерениях.

Это своеобразное представление о пространстве и времени, нашедшее отображение в творчестве Джонс, стало объектом исследований целого ряда литературоведов, изучающих наследие писательницы [М. Николаева, К. Хилл, Д.Р. Уайт и др.]. Ими были предложены разные трактовки мотива путешествий между реальностями, проходящего красной нитью почти через все произведения Джонс, однако доминантной нам представляется точка зрения, сформулированная выдающимся исследователем детской литературы профессором Марией Николаевой: в творчестве Джонс «множественность миров – это не просто фон для приключений, это отражение того фрагментарного и искаженного представления о реальности, которое присуще её юным героям» [7, с. 27]. Герои писательницы живут в нестабильном, постоянно преобразующемся пространстве, и, открывая одну и ту же дверь, они не могут быть уверены в том, что она приведет их в одно и то же место. На этом основании Николаева утверждает, что произведения Джонс идут вразрез с традиционным представлением о «простоте, стабиль-

¹ Проведено 22 марта 2001 года Чарльзом Батлером.

² См., например, *Fantasyland // Clute J., Grant J. The Encyclopedia of Fantasy*. London, 1997. P. 341.

³ «Multiverse» – термин, предложенный писателем-фантастом Майклом Муркоком [2; с. 668].

ности и оптимизме» как характерных особенностях литературы для детей и подростков, и относит её к числу детских писателей, в творчестве которых нашли отражение типологические признаки литературного постмодернизма [7, с. 25]. Рассуждая о множественности миров, Николаева обозначает её посмодернистским термином «гетеротопия» (*heterotopia*), впервые использованном по отношению к пространству Мишелем Фуко в лекции 1967 года и поясненном им в статье «Des espaces autres» («О других пространствах», 1984 г.). Однако, оперируя данным понятием, Николаева не соотносит его непосредственно с оригинальной концепцией Фуко, ограничиваясь следующей формулировкой: «Гетеротопия, или множество диссонирующих миров, – это понятие, используемое в постмодернистской литературной критике для обозначения амбивалентных и нестабильных пространственных и временных условий в произведении художественной литературы» [7, с. 25]. Мы, в свою очередь, хотели бы вернуться к изначальной трактовке понятия «гетеротопия» как *особого пространства*, характеристики которого определяются *отношением* к нему людей («мы живем не в пустоте, в которой могли бы разместиться индивиды и предметы, мы живем внутри комплекса отношений, отграничивающих одно пространство от другого...» [4]), – и рассмотреть с этой точки зрения такой безусловно важный для Джонс образ, как *дом волшебника* (под термином «образ» мы подразумеваем «такой фрагмент [художественного целого], который обладает как бы самостоятельной жизнью и содержанием» [1]). Рассматривая дом волшебника, который в произведениях Джонс вбирает в себя множественные пространства и времена, не как объективно существующую реальность, а как условную гетеротопию, «другое место», порождённое воображением человека, мы надеемся раскрыть философскую проблематику творчества писательницы.

Образ дома волшебника/ведьмы присутствует в значительном числе произведений писательницы, начиная с первой опублико-

ванной ею повести для детей «Зуб Уилкинса», 1975 г. и заканчивая ее последней книгой «Earwig and the Witch»¹ («Ирвиг и ведьма», 2011 г.), изданной посмертно. В связи с этим необходимо отметить ещё одну принципиальную особенность творчества Джонс: писательница наделяет магическими способностями своих главных героев, в то время как её предшественники, как правило, вводили в повествование волшебников в качестве антагонистов и второстепенных персонажей². При этом мистический талант героя Джонс раскрывается в критических обстоятельствах, и зачастую это происходит после того, как он попадает в дом другого мага («Ходячий замок Хоула» (1986 г.), «Дом ста дорог» (2008 г.), «Заколдованная жизнь» (1977 г.), «Ирвиг и ведьма»), доступ в который открыт не каждому (одним из признаков гетеротопии Фуко является её отгороженность от внешнего мира). Также следует отметить, что у Джонс, как пишет М. Николаева, «магическая сила – это талант, который можно развить в ребёнке так же, как способность к языкам, математике или спортивным достижениям» [7, с. 26]. Кроме того, Джонс связывает способность творить волшебство с умением героя чётко формулировать свои пожелания³ и богатством его *воображения*: «Кэт попытался пилить верёвку левой рукой, но она была слишком жёсткой и упругой. Тогда он сказал себе: «Это не верёвка, а серебро», – и верёвка вдруг стала гладкой. Правда, распилить её всё равно не получилось. Кэт отвёл руку как можно дальше и с размаху ударил ребром ладони по серебру. Дзинь. Звяк. Верёвка раскололась на две части» [5]. А научиться мыслить как волшебник герой может именно в доме колдуна, который, в силу своих особенностей, заставляет его взглянуть на окружающую действительность несколько иначе. Таким образом, дом волшеб-

¹ Не переведена на русский язык.

² Эта особенность отмечена рядом критиков и исследователей. См, например, М. Николаева.

³ Подробнее об этом см. D. Kaplan, Diana Wynne Jones and the World-Shaping Power of Language // Diana Wynne Jones: An Exciting and Exacting Wisdom / ed. by Rosenberg, Teya [et al.]. New York, 2002. P. 53-65.

ника становится у Джонс не только важным сюжетообразующим элементом (коим он зачастую является в других фэнтези: так, в ряде произведений этого жанра фигурирует цитадель тёмного мага, которую героям нужно уничтожить или из плена которой нужно вырваться¹), но и «ключом» к пониманию мировоззрения писательницы.

Образ дома волшебника у Джонс можно сравнить с образом лодки/корабля как «гетеротопии в полном смысле слова» у Фуко: «...лодка – это подвижное пространство, место без места, которое существует само по себе, замкнутое в самом себе, и, вместе с тем, движется по бескрайним просторам моря...» [4]. Более всего этому описанию соответствует «ходячий замок» волшебника Хоула, обитателя сказочной страны Ингарии: замок обладает физической способностью перемещаться в пространстве (он «ходячий» в буквальном смысле), и, попав в него, герои оказываются именно в таком «месте без места». Однако к двум измерениям, в которых, благодаря подвижности замка, одновременно живут его обитатели, Джонс добавляет ещё три: внутреннее пространство огромного замка – это маленький домик в приморском городке Портхавен, и, открыв дверь при особом положении ручки, можно оказаться с внешней стороны этого дома; при другом положении ручки дверь можно открыть в стене пустующей конюшни в столичном городе Кингсбери; при третьем дверь ведёт в реальный Уэльс, откуда Хоул родом. Подобным образом из «дома ста дорог» можно попасть не только в несколько отдалённых мест, но и в прошлое. В данном случае дом волшебника у Джонс обнаруживает сходство с библиотекой или музеем Фуко, которые, по определению философа, «аккумулируют время»: дом старого волшебника Уильяма, двоюродного дедушки главной героини «Дома ста дорог», существует в разных временных измерениях, что позволяет другу героини случайно столкнуться с ещё молодым Уильямом в одной из комнат. Схожей способ-

¹ Например, башня Сарумана (Дж. Р. Р. Толкин, «Властелин колец») или замок Белой Колдуньи (К.С. Льюис, «Хроники Нарнии»).

ностью вбирать в себя разные пространства и времена обладает сад колдуна Крестоманси (в данном случае под «домом волшебника» мы подразумеваем все его владения: замок и прилегающую территорию), в образе которого можно усмотреть черты персидского сада, описанного Фуко. В персидском саду должны быть представлены все четыре стороны света и «пуп земли» (фонтан в центре), а сам сад должен являть собой «микрокосм», проекцию всего внешнего мира. Сад Крестоманси представляет собой воронку, спускаясь в которую по спирали, герои «Заколдованной жизни» доходят до портала в другие миры – центра сада и, вероятно, центра мироздания. По пути к центру они проходят через четыре зоны сада, каждая из которых представляет флору всех частей света в соответствии с определённым сезоном (начиная с весны). То есть сад волшебника, как и его дом, становится тем реально существующим местом, где мистическим образом *концентрируется пространство и время* и откуда можно попасть в другие измерения. В образе, созданном Джонс, буквально реализуется предложенная Фуко концепция гетеротопии как способа соседства в единственном месте нескольких других мест, которые сами по себе несовместимы (философ приводил в качестве примеров театр или кинотеатр, дающих зрителю возможность, находясь в зале, видеть представленное на сцене/экране другое пространство).

Возвращаясь к теме воображения, способного видоизменять посредством магии окружающие объекты, следует заметить, что свой дом каждый чародей у Джонс «придумывает» сам. Так, во избежание грозящей ему опасности, Хоул «переносит» внутреннее пространство своего замка из домика в Портхавене в шляпную лавку, меняет расположение выходов и преобразует лавку в соответствии со своими предпочтениями и потребностями: «Замковая комната ёрзала, устраиваясь поудобнее – там потянет, здесь подпахнёт, – опуская потолок до высоты своего собственного, с чёрными балками, пока обе комнаты не слились воедино, причём замковая победила, став разве что чуточку

выше и квадратней, чем раньше»¹ [6]. В продолжении «Ходячего замка Хоула», «Воздушном замке» (1990 г.), могущественный джинн превращает замок чародея в огромный дворец, увеличивая его в несколько раз так, что ванная становится колонным залом с фонтаном, кладовка – покоем для принцесс, а полочка для безделушек – широкой скамьей, заваленной подушками. Подобным образом семья волшебника Дерка, героя романа «Тёмный властелин Деркхольма» (1998 г.), превращает свой уютный дом в мрачную цитадель: на месте дивана, например, у них теперь высятся чёрные руины оборонительной стены. На основании этих примеров можно предположить, что дома волшебника как *объективной реальности* не существует вовсе, и он каждый раз заново создается воображением своего хозяина. В пользу этой догадки говорит следующий эпизод «Ходячего замка»: отправившись по делам в Уэльс (то есть в нашу реальность), Хоул навещает сестру и приносит в подарок племяннику компьютерную игру, действие которой разворачивается в «ходячем замке» (читатель может предположить, что Хоул – разработчик игры, а все события романа – игра воображения самого Хоула или его племянника). В таком случае дом волшебника становится не гетеротопией, отграниченной от других мест представлением героев о ней, а *иллюзорным пространством*, полностью созданным воображением героя.

По мысли Фуко, современный человек проживает свою жизнь во множестве разных пространств, сконструированных человеческим обществом. Люди сами творят эти отдельные «миры», «другие места», существующие параллельно друг другу. Таким образом, главную роль в формировании гетеротопий играет воображение человека, с помощью которого он наделяет реально существующие пространства *смыслом*, отличающим и отграничивающим их от других мест. Герои Джонс живут в мире, включающем в себя множество параллельных реальностей, и гетеротопии,

имеющие у Фуко символическое значение, находят в творчестве писательницы буквальное воплощение. Одной из важнейших гетеротопий в ряде произведений Джонс становится дом волшебника, вобравший в себя целый ряд отличительных черт «другого места»: он может включать в себя несколько пространств, вместе с тем сам находясь и перемещаясь в ином пространстве, и аккумулировать время. Но в силу того, что по сюжету произведений Джонс дома волшебников претерпевают множество метаморфоз, обусловленных исключительно желанием хозяина, мы можем предположить, что они являются плодом воображения героев. Следовательно, вводя в сюжеты большинства своих произведений образ дома волшебника, который одновременно представляется и реальным «особым местом», и порождением фантазии героев, писательница поднимает *вопрос экзистенциального характера*: существует ли какая-либо объективная реальность, не зависящая от воображения человека? – в результате чего её лёгкие, увлекательные романы и повести получают истинно философскую глубину.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М., 2001. – С. 669.
2. Butler C. Interview with Diana Wynne Jones // Diana Wynne Jones: An Exciting and Exacting Wisdom / ed. by Rosenberg, Teya [et al.]. New York, 2002. P. 163-172.
3. Clute J., Grant J. The Encyclopedia of Fantasy. London, 1997. 1076 p.
4. Foucault M. Of Other Spaces (1967), Heterotopias. [Электронный ресурс] // Foucault Info [Foucault.info]. URL: <http://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heterotopia.en.html> (дата обращения: 18.04.2012).
5. Jones, Diana W. Charmed Life [Электронный ресурс] // BookFinder [bookfi.org]. URL: <http://bookfi.org/book/243410> (дата обращения: 18.04.2012). P. 98.
6. Jones, Diana W. Howl's Moving Castle. London, 2009. P. 227.
7. Nikolajeva M. Heterotopia as a Reflection of Postmodern Consciousness in the Works of Diana Wynne Jones // Diana Wynne Jones: An Exciting and Exacting Wisdom / ed. by Rosenberg, Teya [et al.]. New York, 2002. P. 25-39.

¹ Перевод цитируется по публикации: Джонс Д.У. Ходячий замок [Электронный ресурс] // Либрусек [lib.ru]. URL: <http://lib.rus.ec/b/175011> (дата обращения: 17.04.2012).