

А. Рехал Йоханссон

ЭТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МЕТОДЫ В ПОВЕСТЯХ ТУВЕ ЯНССОН О МУМИ- ТРОЛЛЯХ

Основное внимание в данной статье сосредоточено на анализе этической системы, легшей в основу цикла повестей о муми-троллях: автор рассматривает взаимосвязь между отношением Туве Янссон к своим героям и принципам их изображения. Материалом исследования служит окончательная авторская редакция восьми повестей о муми-троллях, осуществленная Янссон в 1979–1980 гг. На основе анализа этих текстов автор статьи характеризует отношение Янссон к своим героям как «эмоционально-онтологическое» (термин М.Бахтина), включающее в себя непредубежденный интерес к каждому из них, независимо от их различных характеристик или наклонностей. Автор отмечает, что для универсума, созданного Туве Янссон, характерно разрушение традиционной иерархии ценностей, выражающееся в отсутствии предпочтения одних героев другим, а в качестве одного из основных художественных приемов используются гротеск и авторский нарратив от лица «наивного рассказчика».

Ключевые слова: Туве Янссон, цикл повестей о муми-троллях, этика, гротеск, Бахтин, наивизм.

Повести о муми-троллях представляют собой окончательную и полную авторскую версию корпуса, состоящего из восьми книг, опубликованных после второй (и существенной) авторской правки в 1968–1970 гг. Это последний вариант историй о муми-троллях, и именно эти тексты публикуются сегодня с одобрения их автора. Повести эти (изначально их было девять) отличаются от своих исходных вариантов: первая из них, «Маленькие тролли и большое наводнение» (*Småtrollen och den stora översvämningen*, 1945), была исключена из окончательной версии собрания, а четыре следующие (в дальнейшем называемые «ранними»): «Муми-тролль и комета» (*Kometjakten*, 1946), «Шляпа волшебника» (*Trollkarlens hatt*, 1948), «Бравады папы Муми-тролля» (*Muminpappans bravader*, 1950), и «Опасное лето» (*Farlig midsommar*, 1954), — переработаны самой Туве Янссон. Правка, которой подверглись повести «Муми-тролль и комета» и «Бравады папы Муми-тролля», была настолько существенной, что их новые версии можно считать

практически полностью самостоятельными произведениями. Изменились и заглавия книг: теперь их можно было перевести как «Комета прилетает» и «Мемуары папы Муми-тролля». Вторая часть цикла о муми-троллях состоит из четырех поздних повестей: «Волшебная зима» (*Trollvinter*, 1957), «Дитя-невидимка» (*Det osynliga barnet och andra berättelser*, 1962), «Папа и море» (*Pappan och havet*, 1965) и «В конце ноября» (*Sent i november*, 1970).

Самым важным результатом авторской редакции этих текстов стало то, что в таком виде повести о муми-троллях приобрели черты единого и более сложного художественного мира по сравнению с ранними вариантами: в них появились новые внутренние противоречия и элементы неопределенности. Новые акценты, диалоги и мотивы, связывающие отдельные произведения, превращают цикл повестей в единый текст, полный напряжения, где сталкиваются и вступают друг с другом в конфликт противоречивые идеи.

Семья муми-троллей, представляющаяся идеальным для ребенка окружением, противопоставлена семье как своего рода «отложенной жизни»; дружелюбная и хлебосольная, она кажется воплощением сообщества, основанного на принципах терпимости и воодушевляющего своих членов. При этом жизнь семьи муми-троллей контрастирует с желанной и свободной бродячей жизнью Снусмумрика с ее величественным одиночеством и цельностью творческой натуры. Семейная жизнь противопоставлена богемной, брак и семья — сексуальной независимости, ответственное отношение к родительским обязанностям — беззаботной свободной любви. Таким образом, истории о муми-троллях становятся не только семейной сагой, в которой находят воплощение мечты об идеальных родственных отношениях и радостном и безмятежном детстве, но и литературой, где обсуждаются проблемы взросления, жизненные роли, индивидуальность, цена семейного благополучия и условия существования художника.

Важной чертой мира, созданного на страницах повестей о муми-троллях, является атмосфера уюта, терпимости и приятия. Любой персонаж, пусть даже самый нелепый, может заслужить признание и быть любимым без всяких условий. Крючоктвор Снорк, докучливая Филифьонка, хвастливый Хемуль, вечно ноющая Миса и прочие странные существа — для каждого найдется свое место, каждый окажется нужен кому-то другому. В этой связи стоит подробнее остановиться на рассмотрении основных принципов этики Туве Янссон и их корреляции с художественным методом, где в качестве

основных приемов хотелось бы выделить эстетику гротеска и дискурс наивности.

О гротескности своих персонажей Янссон писала в рабочем дневнике

Эти герои — не люди, не животные и уж точно не типичные мифические существа; может быть, они просто маски, за которыми прячется обычное человеческое поведение; вместе с тем они открывают пространство для маневра. Я хочу сказать, что фру Фридхольм невозможно поместить в совершенно невероятное окружение или ситуацию, а вот с фру Филифьонкой, которая к тому же совершенно не похожа ни на кого из ваших знакомых, можно экспериментировать сколько душе угодно [Westin 2014, p. 106].

В основе эстетики и этики Туве Янссон лежит особый тип образности, эстетическое понимание жизни и карнавальный юмор, который Бахтин называет «гротескным реализмом» [Бахтин 2010, с. 28]. Особенно заметна гротескность созданных ею персонажей. С эстетической точки зрения крайне важны иллюстрации, отражающие представления Туве Янссон о своих героях: обладающих большими животами и носами полулюдей-полуживотных, типичных для гротескной образности. Будучи «масками, за которыми прячется обычное человеческое поведение», герои в большинстве своем могут быть восприняты как воплощения различных типов личности, вариантов отношения к жизни, манер и черт характера, не говоря уже о навязчивых идеях. Это относится к таким персонажам, как Филифьонка, Хемуль, Снорк, Хомса, Миса, Мюмла, Малышка Мю, песик Юнк и крошка Саломея. С другой стороны, образы Муми-мамы, Муми-папы, Муми-тролля, Сниффа, Фрекен Снорк и Снусмумрика отражают, скорее, роли и положения, которые можно занять в отношениях с близкими.

Другим важным гротескным элементом являются имена персонажей. По-шведски они не просто забавно звучат, но и имеют смешные положительные или отрицательные коннотации. Филифьонка — *filiffjonna* — «глупая/нелепая/нервная женщина»; Снорк — *snork* — «самовлюбленный сноб/нахал»; Юнк — *Ynk* — «бедняжка/жалкий» и т. д.

«Не люди», «не животные» и не мифические существа. Невозможно упустить из виду этот элемент художественного метода Туве Янссон, не пожертвовав самобытностью повестей и их философской и психологической глубиной. Будь муми-тролли и их друзья людьми, они бы показались невыносимыми образцами добро-

детели или сборищем надоедливых зануд. Будь они животными, их образы могли быть плоскими или жалкими. Нелепые тела героев в сочетании с их именами дают, как кажется, важный ответ на вопрос, почему они не выглядят ни оторванными от жизни, ни попросту смешными.

Однако гротеск не сводится к нелепой внешности и «говорящим» именам: герои Янссон напоминают клоунов и шутов средневековых карнавалов — представителей карнавального духа, праздника в повседневной жизни. Им не чужда и характерная наивность гротескного шута; говоря словами Бахтина, они символизируют особый взгляд на мир — «другими глазами, не замутненными “нормальными”, то есть общепринятыми, представлениями и оценками» [Бахтин 2010, с. 50].

В первых повестях саги жизнь в долине муми-троллей изображена как *карнавализованная идиллия* [Бахтин 2010, с. 49]. Бытие персонажей отличается театральностью и драматизмом, заключающимся в постоянном отступлении от безмятежных и мирных сцен традиционных идиллий и в серьезном и, вместе с тем, комичном использовании идиллических мотивов.

Гротескным является у Янссон также особый, лишенный негативности тип пародии: ее карнавализованная семейная идиллия представляет собой жанровую пародию, целью которой не является высмеивание жанра. Вместо этого комический и драматический эффект возникает за счет преувеличения и выворачивания наизнанку типичных жанровых мотивов. Как и ее предшественники, Янссон рисует семейство муми-троллей без следа иронии. Однако вместе с тем — и это ключевой момент — муми-тролли и их образ жизни используются для извлечения комического эффекта из этой «опрокинутой идиллии». В первой половине собрания повестей окружающий мир кажется доброжелательным, не таящим в себе угрозы, что типично для карнавального гротеска. Типично для него и множество преувеличений, мотив жизни как праздника и эксцентричности как нормальности (что характерно для мира муми-троллей).

Анализ дискурса повестей о муми-троллях основан на разработанной Михаилом Бахтиным в работах «Слово в романе» и «Проблемы поэтики Достоевского» классификации диалогической речи (*discourse*) в романе.

В повестях о муми-троллях Туве Янссон обращается к точке зрения рассказчика и технике репрезентации там, где описывает

беззаботное и эксцентричное поведение семейства муми-троллей и их друзей как самые обычные, а потому не требующее объяснений. Ярким примером тому служит образ возмущенной фру Мышки в повести «Опасное лето»:

Время от времени Муми-тролль нырял в кухню, чтобы спасти еще что-нибудь, и тогда брызги разлетались по всему закопченному помещению.

— Сегодня мне не придется мыть посуду, — радовалась мама. — Кто знает, может, мне вообще не придется этим заниматься? Но, голубчики мои, не вытащить ли нам мебель из гостиной, пока она не развалилась?

Солнце на дворе грело все сильнее, и волны на море успокоились.

Компания, сидевшая на крыше сарая, постепенно пришла в себя и принялась возмущаться не порядками в природе.

— Ничего подобного здесь не случилось во времена моей мамы, — сказала фру Мышка и одним махом расчесала свой хвостик. — Этого бы никогда не допустили! Но времена теперь, естественно, другие, и молодежь совсем распустилась.

Маленький серьезный зверек шустро придвинулся к остальным и сказал:

— Я не думаю, чтобы молодежь нагнала эту огромную волну. Мы, разумеется, слишком малы для этой долины и не можем поднять волны, разве лишь в ведре, кастрюле, ковше или даже в стакане воды [Янссон 2002 в, с. 373–374].

Если Янссон и использует голос рассказчика, чтобы что-нибудь прокомментировать, то обычно это происходит в начале произведения, где дается краткая информация об особых привычках семейства. Например, в повести «Волшебная зима», за описанием спящего дома следует фрагмент о повадках и ритуалах муми-троллей:

Они всегда погружались в спячку с ноября до апреля, потому что так уж повелось со времен их предков, а муми-тролли придерживаются семейных традиций. У всех у них, так же как и у предков, животы были набиты еловой хвоей... [Янссон 2002 б, с. 456].

Иногда голос рассказчика разъясняет что-нибудь, о чем могут знать лишь «посвященные», например, повествует о тайной системе используемых муми-троллем сигналов: «...три свистка обыкновенных и один длинный с помощью лапок (что означает: «Есть дело!»)» [Янссон 1987 д, с. 142].

Повествование, определенно, драматизировано, и персонажей характеризуют не только имена, но и манера поведения, действия

и реакции. Психологического объяснения им не дается. История разворачивается в настоящий момент и отражает характерный для героев взгляд на вещи, предоставляя читателю самостоятельно делать выводы.

В произведениях Янссон нет постулируемого рассказчика, но есть голос повествователя. То, как происходят описываемые события, позволяет предположить, что голос этот принадлежит летописцу: кому-то, кто знаком с семьей муми-троллей, ее историей и друзьями, кто хорошо обустроился в Долине и чувствует себя, как дома среди ее обитателей.

Важнейшая черта стиля Янссон — отсутствие пародийной или сатирической дистанции между автором и персонажами, их взглядами и поведением. Ни один из героев, дружащих с муми-троллями и навещающих их, не нарисован черной краской. Некоторые — например, Ондатр, подкидыши-хемули и тетка Хемуля в «Мемуарах папы Муми-тролля» — создают забавный контраст с богемными идеалами и беспечностью, которыми славится семейство муми-троллей. Лишь некоторые представители консервативного и законопослушного общества в «Опасном лете» лишены подкупающих черт. Объектами сатиры являются, возможно, также некие готовящиеся к встрече Рождества Хемуль и Гафса в рассказе «Ёлка» (сборник «Дитя-невидимка»). Повесть «Муми-тролль и комета» в этом отношении необычна, и потому здесь уместно особо остановиться на речевых стратегиях героев этой книги.

Речь героев в повести «Муми-тролль и комета» — пародийная и типизирующая. Речь Ондатра, Снорка и Хемулей с их коллекциями марок и насекомых оказывается пародийной за счет комической переуснащенности жаргоном. Позы и жесты героев еще больше подчеркивают их пародийный характер: и Ондатр, и Снорк, и Хемули оказываются смешными и даже неприятными личностями. Речь других персонажей тоже является типизирующей: Муми-тролль хочет казаться преувеличенно мужественным, Снусмумрик часто говорит с наигранным весельем, иногда поэтически приукрашенным и т. д. Шаблонные фразы наподобие: «Ах, милые дети, как хорошо, что вы вернулись домой!», «Как пожелаешь, родной мой Муми-сын», «Тш-ш-ш, дитя» и «Обедать, малыши!» — превращают Муми-маму в традиционную домохозяйку и мать [Янссон 1998].

Стилистическая правка, которой подверглась повесть о комете, была глубокой и всесторонней. В книге «Комета прилетает» (в ре-

дакции 1968 г.) в речи персонажей отсутствуют типизирующие жаргонные слова и стилистические подражания, имеющиеся в тексте повести «Муми-тролль и комета» (1946). Авторская правка делает речь героев более индивидуализированной. Например, речь Муми-мамы все еще отражает материнскую заботу, но без характерных для первой книги клише. Речь Сниффа, бывшая весьма манерной и стилизованной, теперь полностью соответствует тому, что он — маленький ребенок. А словесное оформление диалогов и ситуаций определяется опытом героев и серьезностью положения.

В версии 1946 г. авторская речь в значительной степени ориентирована на предполагаемую детскую аудиторию: эмоциональные восклицания, забавные диалоги, авторские ремарки создают союз автора и читателя, смотрящих на комических героев свысока и соблюдающих дистанцию между собой и описываемыми событиями:

Муми-тролль согласился, и они сели под деревом и сделали вид, будто задумались над чем-то очень важным.

А Мартышка с таким же важным видом уселась на ветку, не переставая потешаться.

— Не смотри на нее, — шепнул Муми-тролль. — А то еще заважничает. — А вслух он сказал: — Здесь неплохое местечко!

— Похоже на дорогу, — сказал Снифф.

— Похоже на дорогу, — задумчиво повторил Муми-тролль.

И вдруг он понял, где находится:

— Так ведь это и есть наш Таинственный путь! — ахнул он.

Тут и вправду было очень таинственно. Над головой у них сплошным сводом переплетались ветви деревьев... [Янссон 1987 а, с. 300].

В окончательной редакции эти элементы исчезают. Вместо начальной ориентации на читателя, авторская речь в окончательном варианте повести о комете описывает ситуацию, в которой находятся герои, и передает их размышления:

День этот тянулся очень долго. Снифф и Муми-тролль не захотели идти в пещеру. Вдруг уйдешь из дома, а в это время Земля погибнет. Ловить жемчуг вдруг показалось им просто глупым занятием. Они уселись на лестнице веранды и стали говорить о Космосе, который, оказывается, вовсе не голубой, а черный и в котором Солнечная система значит не больше, чем выброшенный бутерброд [Янссон 1998, с. 53].

Такой подход к речевым стратегиям персонажей характерен и для остальных повестей цикла: речь героев индивидуализирована и отражает специфические черты их образа. В некоторых фрагментах повествование от лица автора и от лица персонажей

совпадает, и «наивный взгляд» героев определяет стилистику авторского нарратива, как, например, в сцене наводнения, описываемой в повести «Опасное лето»:

Наконец необычный предмет подплыл ближе. Он был похож на дом. На самом верху крыши, напоминавшей большую раковину, были прикреплены две золотые маски: одна плакала, другая смеялась. Под гри-масничавшими масками виднелась во мраке полукруглая комната, затянутая паутиной. Наверное, одну стену смыло волной. По обе стороны зияющего проема свешивались красные бархатные портьеры, печально волочившиеся по воде [Янссон 2002 в, с. 379].

В повестях о муми-троллях (как и в приведенной только что цитате) авторская речь ориентирована не только на референтное значение, но и на «чужое слово», то есть речь героев. Речь рассказчика можно охарактеризовать как стилизованный дискурс наивности, сформированный симпатией (сочувствием и пониманием) к наивным персонажам и их взглядам.

Такая «сочувственная речь» используется не только применительно к семейству муми-троллей и их ближайшим друзьям. В окончательной редакции повести о комете сдержанно недоброе отношение к некоторым персонажам сменилось теплым, сочувственным юмором. Это верно в отношении Сниффа, который поначалу изображался шумным и нахальным нытиком. Это верно в отношении сердитого и сварливого Хемуля, собирателя марок из «Муми-тролля и кометы», который при встрече с героями повести «Комета прилетает» убит горем: его ограниченность и комическая озабоченность судьбой коллекции марок вызывает сочувствие у читателя. Это также верно и в отношении Снорка.

В исследованиях, посвященных первым редакциям повести о комете, его образ трактуется как образ зануды, из-за своей склонности к крючкотворству и диктаторских замашек оказывающийся диаметральной противоположностью положительным ценностям, воплощаемым семьей муми-троллей [Westin 2014, p. 141]¹. В варианте 1968 г. Снорк изображен с той же сердечностью и теплотой, что и прочие друзья Муми-тролля. Важно отметить, что и в первом, и во втором варианте Снорк сохраняет свою почти маниакальную любовь к порядку, но эта черта претерпевает преобразования. Например, когда семья муми-троллей решает спастись от кометы, перебравшись в пещеру Сниффа, в обоих книгах Снорк пытается организовать собрание для обсуждения организации переезда. В редакции 1946 г. его никто не хочет слушать, но после продолжи-

тельных дискуссий он, наконец, получает одобрение Муми-мамы, поручающей ему проследить за тем, чтобы в пещеру доставили простыни. В тексте 1968 г. события описаны иначе: теперь Муми-папа *просит* Снорка организовать переезд:

[Муми-папа]:

— Уже три часа... Может, нам начать укладываться? Сколько вещей мы сможем расположить в пещере?

Папа взглянул на Снорка и спросил:

— Ты сможешь организовать переезд?

Снорк покраснел от радости.

— Попробую, — сказал он серьезно. — Но сначала дайте мне тетрадь в клеточку или линейку, ручку, сантиметр и план пещеры с птичьего полета с точными размерами. Потом мне понадобится перечень всех ваших вещей. Обозначьте тремя звездочками самое необходимое и дорогое для вас и одной звездочкой те, без которых вы можете обойтись [Янссон 1998, с. 122].

В «Шляпе волшебника», последовавшей за «Муми-троллями и кометой», автор относится к Снорку с той же сердечностью, что к Муми-тролли и другим его друзьям. Показателем авторского отношения может служить то, что в этой книге Снорк получает свой собственный эпизод: охоту на Мамелюка². Здесь Снорк оказывается главным героем, чьи ожидания, нервозность, знания, разочарование и, наконец, счастье и гордость в момент поимки Мамелюка находятся в центре внимания. Этот эпизод предполагает развитие образа Снорка: он больше не воплощение любви к порядку, а создание из плоти и крови.

То же можно сказать и о Хемуле, собирателе марок. Эпизод из «Шляпы волшебника» может показать, с какой симпатией и добрым юмором изображен этот комический, некогда даже отрицательный и пародийный персонаж. Хемуль опечален тем, что собрал самую полную коллекцию марок, и Муми-тролль с фрекен Снорк пытаются помочь ему придумать, что еще можно собирать:

Муми-тролль и фрекен Снорк озабоченно переглянулись. Они отстали от Хемуля из уважения к его горю и держались теперь позади. А Хемуль продолжал брести дальше. Они терпеливо выжидали, когда он поведает им свою печаль.

И вот немного погодя Хемуль воскликнул:

— Нет! Это бессмысленно...

А еще немного погодя сказал:

— К чему все, все? Можете использовать мою коллекцию вместо туалетной бумаги!

— Да что с тобой, Хемуль! — взволнованно воскликнула фрекен Снорк. — Ты прямо-таки кошунствуешь. У тебя самая лучшая коллекция марок на свете!

— В том-то и дело! — в отчаянии сказал Хемуль. — Она закончена! На свете нет ни одной марки, ни одной печатки, которой бы у меня не было. Ни одной, ни единешенькой. Чем же мне теперь заняться?

— Я, кажется, начинаю понимать, — медленно произнес Мумитролль. — Ты перестал быть коллекционером, теперь ты всего-навсего обладатель, а это вовсе не так интересно.

— Да, — с убитым видом подтвердил Хемуль, — вовсе не интересно.

Он остановился и повернул к ним нахмуренное лицо.

— Милый Хемуль, — сказала фрекен Снорк и тихонько похлопала его по руке. — Я вот что надумала. Не начать ли тебе собирать что-нибудь другое, совсем другое? [Янссон 1987 д, с. 423]

Здесь юмор создается не за счет пародийного изображения Хемуля, но за счет самой ситуации. Комический эффект в большей степени зависит от чувства юмора читателя и предполагает, что читатель не столь наивен, как рассказчик, который описывает положение дел без малейшего следа иронии.

Итак, вместе с гротеском полная симпатии речь рассказчика является основополагающим элементом эстетики и этики Янссон, выражением эмоционально-волевого отношения автора к героям, в котором и заключается художественное своеобразие языка повестей о муми-троллях³. Одной из основных черт сочувственной речи и наивного восприятия персонажей, к которым Янссон прибегает в этих книгах, является непредубежденное внимание к героям, независящее от их многочисленных странностей. Такая речь делает возможным «наивный» или непредубежденный подход к персонажам, свободный от множества клише и стереотипов, через которые обычно рассматриваются и оцениваются олицетворяемые героями типы личностей, ценности, эмоции и варианты мирозерцания. Кроме того, это означает, что герои, воплощающие определенные черты характера, не загнаны в тесные рамки, предписанные характерологическими клише: и Снорк, и Хемуль могут быть одержимы страстью, как в «Шляпе волшебника», оба не лишены чувства юмора и весьма умны.

За редким исключением все герои повестей о муми-троллях обладают положительными чертами характера и ценными качествами, хотя подчас одни из них радикально отличаются от других: рассудительный и чувствительный Муми-тролль, грубоватая

и практичная Малышка Мю, грустная и напыщенная Миса, беспечная и простодушная Мюмла. Филифьонка может, как в повести «В конце ноября», оказаться «артистичной натурой», невыносимо эгоцентричный Хемуль из «Волшебной зимы» нужен песику Юнку и любим крошкой Саломеей. Рисунок личности героев, их многочисленные страсти, различные способы, которыми они воспринимают вещи и реагируют на них, и то, как по-разному они вершат справедливость, — и порождает в значительной степени напряжение, пронизывающее как отдельные повести о муми-троллях, так и весь цикл.

В поздних повестях о муми-троллях карнавальный гротеск с его праздничным и безопасным миром сменяется гротеском более серьезным, «субъективным» или «романтическим» [Бахтин 2010]. В центре внимания теперь не приключения и драматические события, связанные с внешним миром, а внутренние процессы и психологическая драма. Занимаясь в этих произведениях психологическим исследованием характеров, идеалов и ролей, созданных ею в ранних книгах, Янссон делает это с той же наивной позиции, что и в первых книгах цикла, и речь рассказчика все так же полна симпатии к героям.

«Филифьонка, которая верила в катастрофы» (героиня одноименного рассказа из сборника «Дитя-невидимка») — второстепенный персонаж, созданный на основе не столько погружения в психологические глубины невротической личности Филифьонки, сколько за счет отождествления ее образа с «филифьонковостью».

В рассказе повествуется о том, как Филифьонку, стирающую коврик в море в «мягкий и тихий» солнечный летний день, одолевают дурные предчувствия: погода слишком хороша, «и это странно» [Янссон 2002 г, с. 557]. Надвигающийся шторм вкупе с нарастающей подозрительностью Филифьонки, полагающей, что «так мирно бывает только перед катастрофой» [Янссон 2002 г, с. 557], с очевидностью напоминают развивающийся приступ паники, а разрушающая ночью ее дом страшная буря, вне всякого сомнения, больше похожа на сознание на грани нервного срыва, чем на необычно сильный ураган. Это впечатление подкрепляется частым использованием одушевления там, где рассказчик описывает мысли Филифьонки:

Она попыталась навести уют в углах комнаты, но уютными они так и не стали. Мебельные гарнитуры терялись в углах. Стулья искали защиты

у стола. Объятый ужасом диван полз к стене. А круги света от лампы были такими же беспомощными, как тревожный луч карманного фонарика в дремучем лесу [Янссон 2002 г, с. 559].

Однако в то же время в этом рассказе Филифьонка действует, исходя из фактического положения вещей, пусть даже она и склонна всегда ожидать худшего:

А потом шторм ворвался в дом, и уже больше ничего нельзя было разглядеть, кроме пепла, летевшего из очага, и развевавшихся на ветру гардин, и скатертей, и семейных фотографий, метавшихся в воздухе вокруг Филифьонки. Перепуганные безделушки ожили; вокруг все шуршало, звенело и грохотало, двери хлопали, картины съезжали на пол.

Обезумевшая Филифьонка в полной растерянности стояла посреди гостиной в развеваемомся платье, и в голове у нее стучало: «Ну вот! Случилось! Теперь все пропало! Наконец-то! Теперь мне больше ничего ждать».

Она подняла телефонную трубку, чтобы позвонить Гафсе и сказать ей... ну да, сказать такое, что навсегда приклепнуло бы Гафсу к стенке. Что-нибудь торжествующее и успокоительное.

Но телефонные провода тоже сдуло ветром [Янссон 2002 г, с. 566].

И когда окно распахнулось, ее красивый гипсовый хемуль сошел с пьедестала, а подаренная дядюшкой со стороны матери огромная люстра упала на пол, Филифьонка оказалась достаточно разумной, чтобы предоставить свои пожитки и дом их судьбе:

Филифьонка услышала, как рыдают и жалуются ее вещи, увидела, как мелькает в разбитом зеркале ее собственная бледная мордочка, и, не задумываясь, ринулась к окну и выпрыгнула из него [Янссон 2002 г, с. 567].

Таким образом, Филифьонка действует именно так, как и положено во время столь сильной бури. Ведь это и в самом деле буря, а не галлюцинация.

Филифьонка — не психологический герой. Она лишена невидимой внутренней жизни. Она — «одномерный персонаж», как это обычно называют нарратологи. Хотя этот рассказ можно было бы назвать эпизодическим [Glyn Jones 1984], дело не в психологическом реализме. Главные художественные методы здесь — одушевление и речь рассказчика, сочувственно относящегося к переживаниям Филифьонки. Психологическая интерпретация того, что происходит в этом тексте с Филифьонкой, основана на том факте, что буря и ее буйство, понимаемые образованным читателем как

экстернализация психологического явления и отражение беспокойной внутренней жизни Филифьонки, вполне реальны и естественны, хотя, возможно, и чересчур неистовы.

Такой прием согласуется с тем элементом эстетики Янссон, который касается воссоздания «мира детства», каким он представляется до того, как устанавливается четкая граница между воспринимаемой и существующей в действительности субъективностью, и для которого вполне естественно магическое мышление [Jansson 1961, s. 8–10]. Поэтому его можно назвать «наивным» или, возможно, «инфантильным» реализмом. Но это также и гротескный реализм, поскольку комическая Филифьонка воплощает здесь возможность посмотреть вокруг «другими глазами, незамутненными “нормальными”, то есть общепринятыми, представлениями и оценками» [Бахтин 2010, с. 50].

В повести «Папа и море» большая веселая семья из ранних книг переживает кризис. Помимо проблем Муми-папы с определением своего места в семье и восстановлением мужской идентичности, в повести рассматриваются коллизии взаимоотношений супругов: Муми-папы и Муми-мамы. Здесь изображены погрузившийся в депрессию и предающийся самообману мужчина и женщина, жертвующая своими интересами ради поднятия самооценки супруга. Одновременно с этим писательница продолжает развивать мотив, намеченный еще в «Волшебной зиме»: Муми-троль вырастает и отдаляется от семьи; автор позволяет ему подружиться с Моррой. Такая трактовка «де-идеализированной» семьи мумитролей была распространена в исследовательской литературе прошлых лет. Однако у этой повести счастливый финал. Согласно другим исследователям, и Муми-троль, и его родители пережили в конце повести преображение. Муми-мама и Муми-папа спасли свой брак, а Муми-троль повзрослел благодаря дружбе с Моррой [Glyn Jones 1984].

Обобщая эти рассуждения, можно сказать, что разрешение различных конфликтов, переживаемых членами семьи мумитролей, осуществляется как гармонизация. Но — и это важно — когда Янссон сочиняет историю, она оставляет возможность прочитать ее по-разному: как рассказ о семье на пороге распада и личных кризисах (и тогда в счастливый конец поверят только читатели-дети) или как историю о семье, переживающей эпоху застоя, члены которой пытаются с этим справиться и находят в себе силы заново открыть друг друга и самих себя. Как откровенно Янссон

под маской наивности заставляет членов выдуманного ей семейства переживать психологические кризисы и отягощает их отношения скрытыми противоречиями, с каким простодушием отмечает она следы этих кризисов!

Ключ к двойственности повествования скрыт в «наивном» способе изображения героев и их внутренней жизни. Подобно Филифьонке из рассказа «Филифьонка, которая верила в катастрофы», героини повести «Папа и море» лишены внутренней психологической жизни. Им не свойственно самосознание, они никогда не оказываются вовлеченными в интроспекцию. Они не знают каких-либо внутренних, невербализируемых конфликтов или противоречивых чувств помимо реакций и мыслей, пробуждаемых в них автором.

Стоит отметить, как Янссон использует описания природы для отражения внутренней жизни героев. Уже в ранних книгах о мумитроллях анимизм был одним из самых важных художественных методов, а в «Опасном лете» он позволял нагнетать ощущение опасности. В рассказе «Филифьонка, которая верила в катастрофы» анимизм используется для отражения проекций. В повести «Папа и море» отводится много места натуралистическим описаниям окружающего мира, и картины природы в гораздо большей степени, чем в ранних книгах, важны для интерпретации происходящих событий. В этой повести природа начинает действовать самостоятельно, и используется не только метафорически, как выражение или проекция внутренних состояний героев, но также и символически. Остров как будто с самого начала враждебно настроен по отношению к прибывшему на него семейству; еще до того, как на остров прибывает Морра — зловеще дрожат осины, деревья в лесу припадают к земле, а затем словно бы торопятся убежать к скалам, на которых стоит маяк, и не только для того, чтобы найти укрытие, но и чтобы пробраться в здание маяка, — эти образы дают широкий простор для интерпретации. Добавим к этому туман, ассоциируемый с Моррой, и осеннюю погоду, которая, будучи вполне обычной, тем не менее, тоже воздействует на героев. С точки зрения техники, картины угнетающего природного окружения используются для художественного решения проблемы изображения страданий и замешательства в тексте, адресованном детям, позволяющее избежать банальности или чрезмерной декларативности. Что касается Муми-папы, то очевидно, что окутывающий остров туман отражает его внутреннее состояние. Однако сложности, которые испытывают они с Муми-мамой с собой

и друг другом, описаны непосредственно и могут быть прослежены на протяжении повести. С другой стороны, душевное состояние и внутренние конфликты Муми-тролля показаны, в основном, через реакцию растений. Деревья и кусты на острове служат своего рода сейсмографами, улавливающими перемены, происходящие во внутренней жизни Муми-тролля (или оказываются внешним выражением его растущего беспокойства), по шкале от неясной тревоги до подлинной паники.

Наивистский метод в повести «Папа и море» (повести о взаимоотношениях и психологическом исследовании, маскирующемся под детскую книжку) можно, перефразировав процитированное выше бахтинское определение гротеска, охарактеризовать как взгляд «другими глазами, незамутненными “нормальными”, то есть *взрослыми*, представлениями и оценками». То же можно сказать и обо всем цикле историй о муми-троллях. Невинно и преданно наблюдая за своими наивными персонажами, их поведением и конкретным, ориентированным на настоящее, мышлением, ограничивая авторский голос изображением лишь того, что попадает в поле зрения героев, Туве Янссон дает читателю возможность воспринять ее книгу двумя разными способами: наивно и невинно, подобно ребенку, или скептически, с точки зрения человека более опытного и зрелого.

Перевод М. Семиколенных

Примечания

¹ Бозль Вестин называет Снорка «типичным бюрократом», а коллекционирующего марки Хемуля — «представителем оторванной от мира науки» [*Westin B. Familjen i dalen. Tove Janssons muminvärld. Stockholm, 1988. S.141*].

² Мамелок — гигантская рыба (перевод Л. Ю. Брауде). В переводе В. Смирнова — «Панталашка».

³ Понятие «эмоционально-волевого отношения» заимствовано из проведенного М. Бахтиным анализа архитектоники словесного творчества и эмоциональных, ценностно-значимых аспектов формы [Бахтин 2003].

Источники

Янссон Т. Комета прилетает / пер. Н. К. Беляковой // Янссон Т. Маленькие тролли и большое наводнение. Комета прилетает. СПб.: Азбука, 1998.

Янссон Т. а Муми-тролль и комета // Сказочные повести скандинавских писателей / Пер. В. Смирнова, М.: Правда, 1987. С. 297–408.

Янссон Т. б Волшебная зима / пер. Л. Ю. Брауде // Янссон Т. Все о муми-троллях: Повести-сказки. СПб.: Азбука, 2002.

Янссон Т. в Опасное лето / пер. Л. Ю. Брауде, Е. А. Паклиной // Янссон Т. Все о муми-троллях: Повести-сказки. СПб.: Азбука, 2002.

Янссон Т. г Филифьонка, которая верила в катастрофы / пер. Л. Ю. Брауде. // *Янссон Т.* Все о муми-троллях: Повести-сказки. СПб.: Азбука, 2002.

Янссон Т. д Шляпа волшебника / пер. В. Смирнова. // Сказочные повести скандинавских писателей / Пер. В. Смирнова, М.: Правда, 1987. С. 411–572.

Jansson T. Den lömska barnboksöföfattaren // *Horisont*. 1961. No. 2. S. 8–10.

Исследования

Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского // *Бахтин М.* Собр. соч. в 7 тт. Т. 7. М.: Языки славянских культур, 2002. С. 6–300.

Бахтин М. К вопросам методологии эстетики словесного творчества. I. Проблема формы, содержания и материала в словесном художественном творчестве // *Бахтин М.* Собр. соч. в 7-и тт. Т. 1. М.: Языки славянских культур, 2003. С. 265–325.

Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса // *Бахтин М.* Собр. соч. в 7-и тт. Т. 4 (2). М.: Языки славянских культур, 2010.

Glyn Jones W. Tove Jansson. Moominvalley and beyond. Boston: Jwayne, 1984.

Westin B. Tove Jansson: Life, Art, Words — The Authorised Biography. London: Sort of Books, 2014.