

К. Корхонен

ГЛАЗАМИ МОРРЫ

В данной статье автор рассматривает образ Морры — единственного антагониста в цикле текстов о муми-троллях, предлагая различные его интерпретации. Основное внимание в статье уделяется аспекту фокализации, анализ которого позволяет трактовать образ Морры как комплекс художественных проекций различных феноменов: от политических событий до личных переживаний Туве Янссон. В заключении автор отмечает, что данные трактовки не являются исчерпывающими.

Ключевые слова: Туве Янссон, муми-тролли, Морра, шведская литература, финская литература, фокализация, одиночество, гомосексуальность.

В данной статье рассматривается образ *Морры* (*Mårran*, как она зовется в оригинале, по-шведски, или *Mörkö*, как ее называют финны) в повестях Туве Янссон о муми-троллях¹. Анализ осуществляется на основе текстов, вошедших в так называемое «Собрание повестей о муми-троллях», — сборник из восьми повестей, опубликованных в окончательной редакции (многие — после очень серьезной авторской правки) между 1968 и 1970 гг. Отметим, что Морра появляется и в других произведениях Туве Янссон: книгах и комиксах Туве Янссон, во многих мультфильмах и других жанрах массовой культуры, о которых здесь говорить не будем.

I

Без сомнения, Морра — одно из самых устрашающих существ, описанных в детской литературе: серая, холодная, бесформенная масса с большим носом, пронзительными желтыми глазами и длинным рядом белых зубов. Она так холодна, что земля и растения замерзают под ней. Как пишет об этом Алисон Лурие, она в своем роде — «живое воплощение скандинавского уныния» [Лурие 2008, р. 88]. Хотя в «Шляпе волшебника» (*Trollkarlens hatt*, 1948) и можно разобрать два произнесенных Моррой слова, во всех остальных случаях она только завывает и рычит или, что еще страшнее, стоит молча, не издавая ни звука. Ее имя — *Mårran*, напоминает шведский глагол *morra* — «ворчать», «рычать», так что

английский вариант перевода — *Groke*² — представляется вполне соответствующим оригиналу [Bertills 2003, p. 119–121; p. 125].

Появление Морры в повестях о муми-троллях, вероятно, стало причиной большего количества детских травм, чем любой американский фильм ужасов. Автор статьи вспоминает, как сам в детстве не мог читать эти сказки после того, как увидел картинку с Моррой в иллюстрированной книжке «Кто утешит кнютта?» (1960, *Vem ska tröstä knyttet?*).

Перед первым явлением Морры в «Шляпе волшебника» ее описывают два маленьких существа, отчасти похожие на маленьких девочек, Тофсла и Вифсла (по какой-то неведомой причине их имена переведены на английский как *Thingumy* и *Bob*)³: «Страхсла и ужассла! Запирайтесла дверисла от Морры!» [Янссон 2014 в, с. 217]. Тофсла и Вифсла приходят к дверям дома муми-троллей с огромным чемоданом, и семейство троллей приглашает их внутрь. Когда перед домом появляется Морра, то с коллективной точки зрения семейства она описана следующим образом: «Она была не особо большой и вообще не казалась такой уж опасной. Но чувствовалось, что она страшно злая и может ждать бесконечно долго. И это было ужасно» [Янссон 2014 в, с. 219].

Здесь, по-видимому, приходит конец легендарному гостеприимству муми-троллей: в их доме рады всякому — кроме Морры. Оказывается, что та пытается вернуть Содержимое чемодана, украденное у нее Тофслей и Вифслей. На описанном далее пародийном суде с юридической точки зрения Морра, без сомнения, оказывается абсолютно права — Тофсла и Вифсла признают, что они и в самом деле украли таинственное Содержимое. Как отмечает Янина Орлова [Orlov 2006, p. 81], аргументы Хемуля, выступающего в роли адвоката-защитника Тофслы и Вифслы, «являются пародией на само понятие *juris prudentia*»: «Дело не в том, кто владеет Содержимым, а в том, у кого больше *прав* на него» [Янссон 2014 в, с. 222]. Фрекен Снорк, выступающая как свидетель со стороны семьи муми-троллей, твердо заявляет: «Морру же мы не одобряли с самого начала. Печально, если придется вернуть ей Содержимое!» [Янссон 2014 в, с. 222]. С точки зрения справедливости это возмутительно. С Моррой обходятся исключительно как с внешней угрозой, с радикально чуждым существом, не имеющим абсолютно никаких прав — примерно как с заключенными Гуантанамо. Однако во время суда Снифф, как обвинитель Тофслы и Вифслы, произносит несколько слов в ее защиту: «Но вы только

подумайте, как одинока Морра именно потому, что никто не любит ее и она не любит никого. Содержимое, быть может, единственное, что у нее есть!» [Янссон 2014 в, с. 222].

Морра ненадолго появляется в «Мемуарах Муми-папы» (*Muminpappa's memoarer*, 1950/1968). Здесь она описана как ужасное чудовище, живущее в Одиноких горах и преследующее тушку Хемуля, которую спасает лишь отвага Муми-папы. Однако все это мы узнаем лишь со слов Муми-папы, которого не назовешь очень надежным свидетелем: возможно, он преувеличивает опасность Морры, чтобы показаться храбрее своим юным читателям.

В «Волшебной зиме» (*Trollvinter*, 1957) Морра возвращается. И вновь о ней говорят еще до того, как она, собственно, появится. Когда Муми-тролль впервые в жизни видит заснеженный пейзаж, он думает, что все умерло, и что мир принадлежит кому-то другому: «Быть может, Морре» [Янссон 2014 в, с. 460]. Чуть позже он встречает Туу-тикки, которая также упоминает о Морре, и Муми-тролль размышляет: «...может, и зима наступила оттого, что десять тысяч морр уселись на землю» [Янссон 2014 а, с. 465]. Затем Туу-тикки устраивает большой костер для лесного народца, но все убегают, когда Морра появляется, садится в костер, и тот гаснет. На этот раз судьбу Морры разъясняет Муми-троллю Туу-тикки: «Она пришла вовсе не для того, чтобы погасить огонь, бедняжка хотела погреться. Но огонь, как и все теплое, гаснет, когда Морра садится на него. Теперь Морра снова разочаровалась в своих ожиданиях» [Янссон 2014 а, с. 489–490].

В повести «Папа и море» (*Pappa och havet*, 1965) мы, наконец, подбираемся к Морре ближе, чем в любой другой истории о муми-троллях. В начале книги семейство собирается на веранде своего дома. Лето закончилось, в первый раз зажжена лампа, создающая в ночи круг света. Однако за пределами круга стоит Морра и смотрит на лампу. И в первый раз в повестях о муми-троллях рассказчик описывает сцену глазами Морры:

Морра еще немного придвинулась к дому. Не спуская глаз с лампы, она тихо покачивала огромной тяжелой головой. Белая дымка холода то и дело прокатывалась у ее ног. И вот она медленно заскользила вперед, к лампе, громадная серая тень воплощенного одиночества. Оконные стекла слабо позвякивали, как при отдаленных ударах грома, а сад затаил дыхание. И вот Морра уже у веранды, она остановилась перед четырехугольником света на ночной земле.

А потом быстро бросилась к окну, и свет лампы ударил ей прямо в глаза. И тогда покой веранды нарушили крики, беготня и движения, похожие на взмахи крыльев; стулья упали, лампу унесли, и веранда погрузилась в темноту. Все помчалось в дом, в самую глубину, в его сердце, в цитадель надежности, где и спрятались со своей лампой. [Янссон 2014 б, с. 469–470].

Здесь повествование больше напоминает модернистский роман с точно идентифицируемой точкой фокализации, чем голос того всеведущего, нелокализованного эпического рассказчика, который Туве Янссон использует в первых повестях о муми-троллях. Однако, возможно, еще важнее то, что не только рассказчик показывает вещи такими, какими их видит Морра, но и Муми-тролль на следующий день пытается вообразить, что та думает:

Муми-тролль представил себе, что он — Морра. Медленно, скорчившись, двигался он по куче мертвой листвы, потом молча стоял в ожидании, пока вокруг распространится туман. Он вздыхал, тоскливо и неотрывно глядя в окно. Он был самым одиноким существом на всей земле.

Но без лампы все казалось не слишком убедительным. И в голове у него начали мелькать кое-какие веселые мыслишки: мыслишки об островах в море и предстоящих великих изменениях [Янссон 2014 б, с. 652].

Иными словами, Муми-тролль практикует то, что сегодня когнитивная наука называет «моделированием психического состояния»: пытается вообразить, что происходит в сознании другого. Эта способность: сменить свою точку зрения на точку зрения другого, — по-видимому, является одним из важнейших условий существования этики, и уж точно — модернистского романа, если не литературы в целом [Zunshine 2006].

Эта сцена подготавливает Муми-тролля к событиям, которые происходят после того, как семья перебирается на одинокий остров с маяком. Морра следует за троллями на остров и приходит, чтобы увидеть Муми-тролля, когда он сидит на берегу со своим фонарем. Ночь за ночью Муми-тролль чувствует, что должен идти на берег и показать Морре фонарь — иначе та сильно рассердится. Несмотря на это Морра заходит все дальше и дальше на остров, и даже растения и камни пытаются убежать от ее ледящего присутствия. Наконец, наступает ночь, когда в фонаре не остается масла, и Муми-троллю приходится идти на берег без него. Однако к его удивлению Морра не сердится, даже когда не может полюбоваться

своим личным световым шоу: «И вдруг Морра запела. Она затянула свою веселую песню, раскачиваясь взад-вперед. Юбки ее развевались, она кружилась, топая по песку, изо всех сил стараясь показать, что она рада его приходу» [Янссон 2014 б, с. 769]. Она просто рада видеть Муми-тролля. Под ней больше не замерзает земля, и остров со своими растениями и камнями больше ее не боится. Морра согрелась. Как отмечает Глин-Джонс [Glyn Jones 1979, p. 16], эта радостная встреча происходит как раз тогда, когда Муми-папа примиряется с морем и семья, наконец, встречается с загадочным Рыбаком (бывшим смотрителем маяка): «И тепло побеждает холод», — заключает он [Glyn Jones 1979, p. 16].

II

Так кем или чем является Морра? Врагом, Посторонним, холодным и одиноким созданием, жаждущим света — да, но кем еще?

В наши дни, когда обстановка в мире накаляется, возможно, стоило бы начать с политической интерпретации. Как сказал Гераклит, война — мать всех вещей, и уж точно она породила муми-троллей. Туве Янссон начала писать первую сказку о муми-троллях, откликаясь на нападение Сталина на Финляндию, так называемую Зимнюю войну. Как рассказывала писательница позднее, в первые дни войны она была так напугана, что испытывала атавистическую тягу найти — как делала это ребенком — убежище в детской мечте о безопасности, и самым безопасным местом на земле был для нее *mumin maha* (финн.) — «бабушкин живот». Она даже полагала, что имена *Mumin* и *Muminmamma* могли быть обязаны своим появлением этой ассоциации⁴. Но, как говорит нам Фрейд, вещи, от которых мы стараемся ускользнуть в мечты или фантазии, всегда в той или иной форме возвращаются внутри этих мечтаний или фантазий. Первые две повести о муми-троллях, «Маленькие тролли и большое наводнение» (1945) и «Комета прилетает» (1946) повествуют о конце света, и сегодня стало триумфом видеть в наводнении или комете символы если не Советского союза [McLoughlin 2007], то, по крайней мере, Второй мировой войны, угрожающей не только Финляндии, но и всему миру.

Так значит, Морра — попросту враг? По меньшей мере, кажется, что так думает Муми-папа, встречающий Морру при первом ее появлении с ружьем в руках. Муми-папа здесь может напомнить правого националиста, каким был отец Туве, Виктор: в конце концов, сам он называет себя в мемуарах «убежденным роялистом».

Муми-папа глубоко расстраивается, когда после визита Морры в повести «Папа и море» Муми-мама говорит, что «совершенно незачем баррикадироваться и не спать всю ночь <...> она не опасна» [Янссон 2014 б, с. 650]. Муми-папа восклицает: «Конечно опасна!» — и в плохом настроении отправляется на всю ночь охранять свою семью от врага. Не кажется ли Морра семейству муми-троллей подобной сталинскому Советскому Союзу с точки зрения Финляндии: подходящей все ближе и ближе, захватывающей новые территории, угрожающей самому его существованию? Возможно, России одиноко среди народов Европы, и она стремится к свету Просвещения, но, потянувшись к нему, способна лишь его погасить? Ужасная, на первый взгляд, не оказывается ли она, в конце концов, не такой опасной, как выглядит: немного похожей на карикатуру на Сталина, нарисованную Туве для журнала «Гарм» сразу после Зимней войны?⁵ И тогда, если Муми-тролль и Морра, наконец, примирились, не делает ли это Муми-тролля своего рода Пасикиви или Кекконеном⁶, мудрым государственным мужем, который умиротворяет Морру и тем самым открывает счастливую эру дружбы и мирного сотрудничества между двумя соседями?

Однако в конечном счете, эта политическая интерпретация не может являться удовлетворительной. Она превращает повести о муми-троллях в националистический текст, что, конечно же, совершенно не соответствует радикальному космополитизму Туве Янссон. Возможно, Муми-папа и рассматривает Морру как всего лишь врага, но этого нельзя сказать о других героях и уж точно — не о Муми-тролле. Возможно, следует поискать ответ в ином месте: на уровне, скорее, психологическом, нежели политическом.

Янина Орлова рассматривает Морру как своего рода зеркало, отражающее семью муми-троллей и их тревоги: «Морра также отражает наше внутреннее Я, что объясняет, почему она тенью следует за семейством. Пока муми-тролли не достигли мира с собой, она будет идти за ними» [Orlov 2006, p. 88]. И, может быть, как предполагает Эбба Витт-Браттстрём, Морра оказывается для Муми-тролля своего рода «темной стороной» Муми-мамы [Witt-Brattström 1993]; или ее «темной тенью», как пишет Мария Николаева в своей юнгианской интерпретации [Nikolajeva 2000, p. 246–248]. Негативность Морры воплощает вытесненную агрессию Муми-мамы по отношению к ее «эгоистичному мужу и инфантильному сыну», или, как предположила Агнета Рехал-Йоханссон [Rehal-Johansson 2006, p. 166–167], Морра воплощает страхи

Муми-тролля, порождаемые тайной меланхолией его, казалось бы, сердечной и заботливой матери⁷. Когда Муми-мама решает принять нелепую идею Муми-папы покинуть Муми-Дол и отправиться на остров, покинутая Морра, согласно Николаевой, на самом деле оказывается «одинокой, угнетенной и несчастной Муми-мамой», которая чувствует, что ее желания незамечены и не услышаны. Возможно, именно поэтому Муми-мама больше знает о Морре и относится к той терпимее, чем ее муж, хотя, в конечном счете, она тоже избегает встреч с чудовищем.

Когда в повести «Папа и море» по пути на остров Муми-тролля спрашивает свою мать, почему Морра так ужасна, та отвечает: «Вероятнее всего, никто ей ничего не сделал. Мне кажется, никому до нее дела нет. И едва ли она помнит или размышляет об этом. Она все равно что дождь, или тьма, или камень, который надо обойти, чтобы двигаться дальше» [Янссон 2014 б, с. 657]. А когда Муми-тролля спрашивает ее, может ли Морра говорить, она отвечает, «что говорить с Моррой не следует. Ни говорить с ней, ни говорить о ней. Иначе она начнет расти и явится за тем, кто болтает. И не нужно жалеть Морру. Ты думаешь, она тоскует по горящему свету? Вовсе нет, ей просто хочется сесть на него, чтобы он погас и никогда больше не горел. А теперь я почти уверена, что немного посплю» [Янссон 2014 б, с. 657].

Представляется, что этот диалог — один из первых случаев, когда образ Муми-мамы — всемогущей, всепонимающей и способной разделить любое чувство идеальной матери — начинает разрушаться. Муми-мама может понять лишь одиночество Морры, но не ее стремление к свету и теплу. Вместо этого она отправляется спать, очевидным образом уклоняясь от обсуждения темы или, как предполагает Орлова, отстраняясь «от угрожающего образа воплощенного мрака и холода» [Orlov 2006, p. 88]. Итак, Муми-троллю остается искать ответы в ночи одному, и (в превосходном образце модернистской свободной косвенной речи) рассказчик сосредотачивается как раз на самых потаенных его размышлениях:

Если на свете есть такое существо, с которым никогда не говорят и о ком никогда не говорят, то его надо мало-помалу уничтожить и не надо даже думать, что Морра существует. Муми-троллю было любопытно, может ли здесь помочь зеркало. Ведь благодаря множеству зеркал тебя может стать сколько угодно, а быть может, эти многочисленные «ты» даже заговорят друг с другом. Быть может... [Янссон 2014 б, с. 657].

Как мы знаем, по мере развития сюжета этой повести Мумитролль сам становится своего рода «зеркалом» для Морры. И, быть может, полная отражающих друг друга зеркал комната — это метатекстуальный образ самой повести или художественной литературы как таковой: виртуальное пространство, полное героев, делающих друг друга видимыми и существующими, хотя все они, в конечном счете, — лишь отражения, творимые читателем из знаков письменности.

Если Морра и не является темной тенью Муми-мамы, то она, тем не менее, может быть в некотором роде темной тенью женственности. В поисках решения загадки Морры мы можем воспользоваться намеком, который дает нам биограф Туве Янссон Боэль Вестин. Из писем Туве она узнала, что Туве и ее первая возлюбленная, театральная режиссер Вивика Бандлер, в конце 1940-х гг. подписывали свои письма друг к другу как «Тофсла» и «Вифсла»⁸. За образами этих двух странных существ, похожих на маленьких девочек, Тофслы и Вифслы⁹, впервые знакомящих читателя с Моррой, — скрываются, как можно предполагать, сама Туве Янссон и первая женщина, которую она любила. В дни, когда гомосексуальность была преступлением, лесбиянки прибегали к шифрам — в точности как Тофсла и Вифсла, говорящие на своем особом языке, который в силах понять лишь Хемуль (но, опять-таки, учитывая, что Хемуль с его длинным платьем — фигура в гендерном отношении сомнительная, «трансвестит» — для него, возможно, естественна роль транслятора скрытых смыслов гомосексуального дискурса). Украденное у Морры Содержимое чемодана Тофслы и Вифслы — огромный алый Королевский рубин: «Весь чемоданчик заполнился мягким алым светом. Перед ним лежал рубин, большой, словно голова пантеры, пылающий, как солнце на закате, живой, как огонь и блеск воды» [Янссон 2014 в, с. 228]. Королевский рубин — словно сама суть любви, вызывающей зависть всех, кто ее видит. Преследующая двух маленьких девочек и пытающаяся забрать их сокровище обратно, Морра подобна воплощению всех страхов, вызываемых гомосексуальностью — карикатура гомофобного, искаженного представления о лесбийской любви. Это из ее рук Тофсле и Вифсле придется похищать свою любовь — даже нарушая при этом закон. Призрачная фигура Морры заставляет также вспомнить о словах, использованных Туве в одном из ее писем, в котором она говорит своему другу о решении перейти на *spöksidan* — «сторону

призраков», — что было в то время одним из кодовых имен для лесбийской любви.

Связанным с гомосексуальностью Туве Янссон может показаться и появление Морры в повести «Волшебная зима». Так же, как и Туве после осознания своей гомосексуальности должна была научиться жить в гомофобном обществе, Муми-тролль в этой повести должен научиться жить в совершенно изменившемся мире, который кажется принадлежащим кому-то другому: «Быть может, Морре». Туу-тикки учит его выживать зимой и не бояться Морры, воплощения гомофобии, — а, как мы хорошо знаем, Туу-тикки — это портрет партнерши Туве Янссон, Тууликки Пиетиля, с которой Туве разделила последние десятилетия своей жизни: несколько мужеподобной художницы-дизайнера, обладавшей исключительной житейской мудростью. На этот раз Морра гасит огромный костер — еще один огонь любви, — который разожгла Туу-тикки, но в прочих отношениях оказывается не столь опасной, как представляется поначалу.

Как показала Мария Лааксо [Laakso 2011], повесть «Папа и море» полна гендерных проблем и сексуального символизма. Для Муми-папы идея покорения острова с его фаллической формы маяком — очевидно, проект возвращения утраченной мужественности. Однако маяк окружен женственным морем: непостижимым но, тем не менее, восхитительным миром глубокой и влажной тьмы. С другой стороны, Муми-тролль в этой повести переживает период отрочества что, кажется, понимает Муми-мама, когда объясняет Муми-папе странное поведение сына, внезапно вставшего и вышедшего из-за стола: «Это у него лапы занемели. Он и сам не знает, [что с ним]. Ты думаешь, он все еще маленький» [Янссон 2014 б, с. 768]. Чуть раньше Муми-тролль признался, что пытался привлечь внимание двух кокетливых, ветреных и бесконечно женственных морских лошадок, которые, однако, ускакали прочь, смеясь над ним. Кажется, что, по мнению Муми-мамы, Муми-тролль просто хочет увидеть лошадок снова. Но она не знает, что вместо этого ее сын заинтересован Моррой, темной тенью появляющейся из моря. Причем изначально Морра представляется членом семейства мумии-троллей чем-то противоестественным — существом, в присутствии которого весь остров сходит с ума от ужаса.

Почему Муми-тролль выбирает Морру, забывая о морских лошадках? Агнета Рехал-Йоханссон предполагает, что он выбирает не просто Морру, но Муми-маму: ведь Морра в ее интерпретации

воплощает меланхолию и одиночество Муми-мамы. Однако здесь также можно увидеть выбор между гетеро- и гомосексуальностью. А если это так, то, значит, повесть «Папа и море» повествует не только об отрочестве Муми-тролля, но и о том, как тот «выходит из подполья». Прежде чем отвергнуть эту интерпретацию как абсурдную, можно вспомнить, что в «Папе и море» нет и следа фрекен Снорк — по окончании предыдущей истории она каким-то образом без объяснений исчезла из семьи. Так что же это за инициация, которую Муми-тролль вместе с Туу-тики проходит в «Волшебной зиме», инициация, о которой, как Муми-тролль размышляет в конце книги, он, возможно, никогда не сможет рассказать фрекен Снорк? Может быть, повести «Волшебная зима» и «Папа и море» рассказывают о пробуждении Муми-тролля — Альтер-эго Туве Янссон — в новом мире, где нет ничего знакомого, и где перед тем, как удастся найти себя, придется не только нарушать несправедливые законы, но и рискнуть оказаться в абсолютном одиночестве, подвергнув цензуре собственные чувства и желания.

Автор статьи отдает отчет в том, что увлечение интерпретациями могло завести его слишком далеко. Нельзя игнорировать то обстоятельство, что данная статья предлагается для публикации в стране, где совсем недавно был введен новый закон против распространения «вредоносной информации» о «нетрадиционных сексуальных отношениях» среди детей, и, несомненно, было бы соблазнительно продемонстрировать, что повести о муми-троллях на самом деле пропагандируют детям гомосексуальность. Это вынудило бы власти — если они и в самом деле намерены требовать буквального исполнения введенного ими закона — запретить любимейшие детские книжки. Результатом стали бы удивительные газетные заголовки и доказательство полнейшей абсурдности нового закона.

Однако, увы, приходится признать: нет, повести о муми-троллях никак нельзя свести к пропаганде гомосексуальности. Приведенные здесь варианты интерпретаций вполне правомерны, но Морра — не плоская аллегорическая фигура: она не просто Сталин, или темная сторона Муми-мамы, или воплощение гомофобии. Более того, истоки образа Морры в сознании и биографии Туве Янссон — одно, а то, как его интерпретируют читатели, исходя из горизонтов их собственных жизненных миров — совсем другое. У всех нас своя Морра, *Mårran* или *Mörkö*, — темная тень, внушающая страх. Если встречи с Моррой чему-то нас и учат, так

это, по-видимому, тому, что мы никогда не узнаем ее до конца: но то, что мы ее не знаем и не можем изучить, не должно препятствовать нашей встрече. С этой точки зрения, Морра подобна архетипическому Другому, описанному в философских работах Эммануэля Левинаса: Другому, присвоить которого наши аналитические способности не позволяют.

Книги Туве Янссон похожи на море, которое Муми-папа отчаянно стремится проинтерпретировать и понять, используя «научный» подход, — пытается, пока не осознает, что можно жить бок о бок с вещами не интерпретируя их, а просто любя: «...иногда у моря хорошее настроение, иногда плохое. Мы видим только его поверхность. Ведь, если мы любим море, это не имеет значения» [Янссон 2014 б, с. 758]. Читая повести о Муми-троллях, можно вновь и вновь открывать дивные новые возможности интерпретаций и созерцать ранее невиданные перспективы, но ни из интерпретаций не будет окончательной и не предложит аккуратную истину в аллегорической форме. О сказках Туве Янссон можно сказать то, что говорит в «Волшебной зиме» мудрая Туу-тикки; это слова, которые могли бы быть позаимствованы из «Опытов» Монтеня или «Пирроновых положений» Секста Эмпирика, слова, словно вобравшие всю мудрость скептической философии Древности с ее поиском *атараксии*, душевного спокойствия: «Все очень неопределенно, и это-то меня и успокаивает» [Янссон 2014 а, с. 465].

Перевод М. Семиколенных

Примечания

¹ О собрании повестей о муми-троллях и их авторских редакциях см.: Рехал-Йоханссон [Rehal-Johansson 2006].

² Англ. *growl* — «рычать». — Прим. перев.

³ *Tofslan* и *Vifslan*. Здесь автор статьи предпочитает использовать шведские имена в том виде, в котором они появляются в оригинальном тексте, хотя во всех прочих случаях опирается на английский перевод.

⁴ В разговоре с Маргарет Стрёмстедт Туве Янссон вспоминает: «*Muminmaha* означает «бабушкин живот» — самое безопасное место на свете. Возможно, потому я и назвала его Муми-троллем (*Moomin*). Мммм... это буква нежная и теплая. Ммммумми... мммама... да, кажется, это так» [Strömstedt 1996, p. 21]. Можно заметить, что выражение «бабушкин живот» обычно переводится на финский сочетанием *tummin maha* — возможно, Стрёмстедт немного не расслышала. Еще можно заметить, что в других случаях Туве Янссон давала другое объяснение происхождения имени *Mumin*: а именно, что ее шведский дядюшка Эйнар велел ей не таскать исподтишка варенье, а то придет «ледяной муми-тролль (*Moomintroll*)» и заморозит ее [Westin 2007, p. 167].

⁵ Эта карикатура, однако, так и не была напечатана, поскольку редакторы «Гарма» не захотели нарушить хрупкий мир.

⁶ Паасикиви, Юхо Кусто (1870–1956) — президент Финляндии с 1946 по 1956 гг. Был главой делегации на советско-финских переговорах в 1939 г. Подписал Московский мирный договор от 13 марта 1940 г., положивший конец Зимней войне; Кекконен, Урхо Калев (1900–1986) — президент Финляндии в период с 1956 по 1981 гг. Проводил в жизнь политику миролюбивого компромисса, активно сотрудничая и с западными странами, и с Советским Союзом. — *прим. ред.*

⁷ Сходную интерпретацию дает Ёстерлунд [Österlund. 2002, s. 59–62]. Ссылаясь на Николаеву и Рехал-Йоханссон, Нилссон Линдберг в своей диссертации предлагает рассматривать Морру как «отвратительное» (*abject*) Юлии Кристевой, также связанное, согласно последней, с двусмысленными отношениями субъекта и его матери.

⁸ До встречи с Вивикой Бандлер у Туве Янссон было несколько романов с мужчинами: например, с Атосом Виртаненом, подтолкнувшем ее к публикации первой повести о муми-троллях; считается, что он послужил образцом для создания Снусмумрика. Хотя связь Туве и Вивики была краткой, они до конца жизни оставались близкими друзьями. После этого романа Туве считала себя бисексуальной, но, по-видимому, встретив Тууликки Пьетилию, она больше не влюблялась в мужчин.

⁹ В английском переводе — *Thingumy* и *Bob*.

Источники

Янссон Т. Волшебная зима / пер. Л. Ю. Брауде // *Янссон Т.* Все о муми-троллях: Повести-сказки. СПб.: Азбука, 2014. С. 451–536.

Янссон Т. Папа и море / пер. Л. Ю. Брауде, Н. Беляковой // *Янссон Т.* Все о муми-троллях: Повести-сказки. СПб.: Азбука, 2014. С. 639–776.

Янссон Т. Шляпа волшебника / пер. Л. Ю. Брауде // *Янссон Т.* Все о муми-троллях: Повести-сказки. СПб.: Азбука, 2014. С. 135–244.

Jansson T. Finn Family Moomintroll / Transl. Elizabeth Portch. New York: Square Fish, 2010.

Jansson T. Moominland Midwinter / Transl. Thomas Warburton. New York: Square Fish, 2010.

Jansson T. Moominpappa at Sea / Transl. Kingsley Hart. New York: Square Fish, 2010.

Jansson T. Muminpappa's memoarer. Helsingfors: Schildts, 1968.

Jansson T. Trollvinter. Helsingfors: Schildts, 1957.

Исследования

Bertills Y. Beyond Identification: Proper Names in Children's Literature. Åbo: Åbo Akademi University Press, 2003.

Glyn Jones W. Tove Jansson: Pappan och havet // *Studies in Swedish Literature*. Vol. 11. Hull: University of Hull, 1979.

Laakso M. Mies ja hänen saarensa. Sukupuolittuneet maisemat Tove Janssonin romaanissa Muumipappa ja meri // *Tapion tarhoista turkistarhoille*. Luonto suomalaisessa lasten — ja nuortenkirjallisuudessa / Eds. Maria Laakso, Toni Lahtinen and Päivi Heikkilä-Halttunen. Helsinki: SKS, 2011.

Lurie A. Boys and Girls Forever: Reflections on Children's Classics. London: Chatto & Windus, 2003.

McLoughlin K. Tove Jansson's Comet in Moominland as War Text // *Tove Jansson Rediscovered* / Kate McLoughlin and Malin Lidström Brock. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2007.

Nikolajeva M. From mythic to linear. Time in children's literature. Oxford: Scarecrow Press, 2000.

Nilsson L., Sanne S. Pappan, mamman och fyren: Manligt och kvinnligt i Tove Janssons Pappan och havet och Muminpappans memoarer. Thesis, Södertörn University College, School of Gender, Culture and History, 2010. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:sh:diva-5641>

Nummela Y. The 'Janssonesque': Language in Tove Jansson's Moomin Oeuvre // *Tove Jansson Rediscovered* / Eds. Kate McLoughlin and Malin Lidström Brock. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2007.

Orlov J. Creating the Eternal Farewell: Tove Jansson's Moomin novels // *Beyond Babar: The European Tradition in Children's Literature* / Eds. Sandra Beckett and Maria Nikolajeva. London: Rowman & Littlefield, 2006.

Österlund M. Muminmamma, mårra eller mymla? Moderskap, motstånd och matriarkal utopi i Mumindalen // *Naistutkimus*. 2002. No. 1. P. 59–62.

Rehal-Johansson A. Den lömska barnboksförfattaren. Tove Jansson och Muminverkets metamorfoser. Diss. Göteborg: Makadam, 2006.

Strömstedt M. När Muminmamman ställer ifrån sig väskan // *Opsis kalopsis*. 1996. No. 2.

Westin B. Tove Jansson. Ord, bild, liv. Helsinki: Schildts, 2007.

Witt-Brattström E. "Nummulitens hämnd." Ur könets mörker. Litteraturanalyser. Stockholm: Norstedt, 1993.

Zunshine L. Why We Read Fiction? Theory of Mind and the Novel. Columbus: Ohio State University Press, 2006.