



© 2024 г. Я.Ю. Муратова

## ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ РЕКОНСТРУКЦИИ А.С. БАЙЕТТ В РОМАНЕ «ДЕТСКАЯ КНИГА»<sup>1</sup>

**Аннотация:** В статье рассматривается сложный повествовательный инструментарий А.С. Байетт в неовикторианском романе «Детская книга» (2009), которым автор пользуется для реконструкции литературного и исторического образа викторианства. Исследование сосредоточено на двух аспектах интертекстуальности произведения: во-первых, на повествовательных стратегиях, к которым Байетт обращается для создания фигуры главной героини, детской писательницы Олив Уэллвуд, «смонтированной» на материале жизни и творчества известной детской писательницы, основательницы Фабианского общества Эдит Несбит (1858–1924). Другой аспект статьи связан с творчеством вымышленной писательницы и посвящен анализу взаимодействия поэтики Несбит с художественным языком Байетт. В фокусе внимания оказываются вставные тексты сказок, написанные в форме пастиха на сказочные истории Несбит, а также их интертекстуальные характеристики. Подчеркивается «гибридные» свойства, неовикторианский модус сказок «Детской книги», а также их роль сюжетно-смысловых проекций романа.

**Ключевые слова:** А.С. Байетт, Э. Несбит, «Детская книга», интертекстуальность, сказка, пастих, неовикторианский роман, детская литература, литературно-историческая реконструкция, гибридность, нарратив.

**Информация об авторе:** Ярослава Юрьевна Муратова — кандидат филологических наук, доцент кафедры истории зару-

---

<sup>1</sup> Статья написана по материалам выступления на Круглом Столе «Пародия. Пастих. Ретеллинг. Рецепция и художественная интерпретация литературного произведения» (16.05.2023; организатор Э.В. Васильева), проведенном в рамках проекта «Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации» по гранту Правительства Российской Федерации (соглашение № 23-28-00989 от 14.06.2022, срок реализации 2023–2024 гг.; руководитель проекта М.Р. Ненарокова).

бежной литературы, Литературный институт имени А.М. Горького, Тверской бульвар, д. 25, 123104 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2229-8675>

E-mail: [y.muratova@mail.ru](mailto:y.muratova@mail.ru)

**Для цитирования:** Муратова Я.Ю. Литературно-исторические реконструкции А.С. Байетт в романе «Детская книга» // Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации / отв. ред. М.Р. Ненарокова. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 369–389. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0777-9-369-389>

© 2024. Iaroslava Iu. Muratova

## LITERARY AND HISTORICAL RECONSTRUCTIONS IN *THE CHILDREN'S BOOK* BY A.S. BYATT

**Abstract:** The article considers sophisticated narrative tools used by A.S. Byatt in her neo-Victorian novel *The Children's Book* (2009) for the reconstruction of literary and historical portrait of Victorianism. The study outlines two aspects of the novel's intertextuality in particular. First, it is the narrative strategies applied by A.S. Byatt to create the central figure — a fictional children's writer, Olive Wellwood. This character is “assembled” from biographical and literary legacy of Edith Nesbit (1858–1924), the famous children's writer and one of the founders of Fabian Society. The other aspect is connected with the work of the fictional writer and puts into focus the interaction of Nesbit's poetics and Byatt's language. The article draws particular attention to the inserted texts of fairy tales written in the form of pastish referring Nesbit's tales, as well as their intertextuality features. Also, it states that the inserted fairy tales are of “hybridic” nature and can also be looked on as neo-Victorian; they function as projections of novel's themes and conflicts.

**Keywords:** A.S. Byatt, E. Nesbit, *The Children's Book*, intertextuality, fairy tale, pastish, neo-Victorian novel, children's literature, literary and historical reconstruction, hybridity, narrative.

**Information about the author:** Iaroslava Iu. Muratova, PhD in Philology, Associate Professor, Department of Foreign Literature, Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Tverskoy Bulvar, 25, 123104 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2229-8675>

E-mail: [Y.Muratova@mail.ru](mailto:Y.Muratova@mail.ru)

**For citation:** Muratova, Ia.Iu. "Literary and Historical Reconstruction in *The Children's Book* by A.S. Byatt." *Anglijskaja klassičeskaja literatura v mirovoj kul'ture: recepcii, transformacii, interpretacii* [English classical literature in world culture: receptions, transformations, interpretations], ex. ed. Maria R. Nenarokova. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 369–389. (In Russian) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0777-9-369-389>

Среди множества постмодернистских авторов Антонию Сьюзен Байетт отличает особенное интертекстуальное богатство и изощрённый нарративный инструментарий. В своем литературном творчестве британская писательница обращается к пародии и пастишу, пересказу (ретеллинг) и интерпретации классической традиции. Ярчайший и самый известный образчик ее творчества — получивший Букеровскую премию роман «Обладание» (*Possession*, 1990), где она создала серию пастишей на викторианскую поэзию, переписку, дневники и литературную сказку. Менее известна, но не менее искусно написана её повесть «Джин в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» (*The Djinn in the Nightingale's Eye*, 1994) с пересказом восточных сказок «1001 ночи» и «Зимней сказки» Шекспира в феминистской интерпретации. В 2012 г. по предложению издательства Канонгейт она опубликовала свой пересказ «Старшей Эдды» — «Рагнарёк. Конец богов» (*Ragnarök. The End of Gods*). Изначально Байетт собиралась заниматься литературоведением, и для нее как для ученого, работавшего над диссертацией о елизаветинской поэзии, обращение к литературной традиции через стилизацию и реконструкцию представляется естественным и определяет ее стиль. Интертекстуальные связи пронизывают «литературное тело» ее произведений, как сосуды и нервы.

Вышедший в 2009 г. роман «Детская книга» (*Children's Book*) в очередной раз подтвердил приверженность Байетт к сложной повествовательной технике, насыщенной разнообразными интертекстуальными элементами: вставными текстами, поэтическими цитатами, аллюзиями, реминисценциями, стилизациями и пересказами. Главной целью подобного художественного языка является литературно-историческая реконструкция образа конца викторианской эпохи и пост-викторианского периода, завершающегося в романе Первой мировой войной. В силу того, что основное внимание и повествователь-

ный массив романа посвящены событиям викторианского периода, кажется правомерным причислить «Детскую книгу» к разряду неовикторианской литературы [10].

Реконструкции в романе идут по нескольким направлениям: по линии романых героев, вставных текстов в жанре сказки, эссеистики и поэзии, по линии театра и описаний театральных постановок как кукольных, так и с участием людей, а также большого массива литературных аллюзий<sup>2</sup>; мы в этой статье затронем лишь две линии. Важнейшая из них проходит на уровне действующих персонажей и связана, в первую очередь, с центральным образом — живущей в Англии второй половины XIX в. вымышленной детской писательницей Олив Уэллвуд, названной в романе «современной Матушкой-Гусыней» — в высшей степени почетное звание, отсылающее читателя к одному из первых сказочных сборников в Англии «Сказки Матушки-Гусыни» (*Mother Goose's Tales*), вышедшему в 1729 г. и знакомящему английского читателя с переведенными на английский язык сказками Шарля Перро [20]. Прототипом для героини послужила «первая современная детская писательница»<sup>3</sup> Эдит Несбит (1858–1924). По словам А.С. Байетт, импульсом к роману стала поразившая ее мысль о том, что судьбы детей авторов детских книг, наравне с привилегией стать первыми слушателями захватывающих и смешных историй, могли иметь трагическую развязку<sup>4</sup>. Это вскоре привело к фигуре Эдит Несбит, представлявшей тип «новой женщины» и имевшей при этом большую семью со сложными, запутанными семейными связями: у Несбит было трое своих детей и двое приемных — от мужа и подруги; кроме того, ей были очень близки идеи социализма, она и ее муж стояли у истоков основания Фабианского общества. Свои книги она посвящала одинаково своим и приемным детям; ее приемная дочь Розамунда тоже стала детской писательницей.

---

<sup>2</sup> Четкая и подробная типология интертекстуальных элементов имеется в диссертации Е.В. Мазовой «Поэтика вставных текстов в романе А.С. Байетт «Детская книга»» [10].

<sup>3</sup> «E. Nesbit is the first modern writer for children.» [14, p. 13].

<sup>4</sup> Байетт упоминает случаи самоубийства сына автора «Ветра в ивах», К. Грэма, и приемного сына Дж.М. Барри; сюда можно также отнести тяжкий груз известности Кристофера Р. Милна, для которого был написан «Винни-Пух» [15].

В персонаж Олив Уэллвуд заложено много структурообразующих элементов из биографии Несбит<sup>5</sup>, литературная героиня, буквально, «монтируется» из реальных фактов жизни своего прототипа: многодетность — у Оливии 7 детей, еще 2 умерли в детском возрасте; ранняя смерть родителей Олив и необходимость переезда из родного дома; брак с банковским служащим; добрачные дети; дом в Кенте; гибель любимого сына<sup>6</sup>; приверженность социалистическим идеям Братства Новой Жизни, участие в Фабианском обществе [6], круг общения, включающий Б. Шоу, У. Морриса, Г. Уэллса, Р. Кипплинга, с одной стороны, и Элеонору Маркс, с другой, и, конечно же, писательство.

Оригинальной чертой произведений Несбит для детей была изобретательность и живость её творческого воображения, близкого по духу детскому возрасту. Исследователи отмечают «синтетичность её сказочного творчества и присутствие в нем на небольшом пространстве одного произведения практически всех тенденций и связанных с ними приемов, характерных для сказки так называемого “золотого века” английской детской литературы, за исключением, разве что, опоры на кельтскую мифологию и на сюжеты конкретных лимериков» [4, с. 117]. Речь идет о соединении традиции салонной сказки с такими приемами как инверсия традиционных схем, «порождение сказочных ситуаций путем буквального прочтения устойчивых образов и выражений», «диалогичность как диалог ролей или культурных пластов; ориентация на мир литературы в целом; значительная роль игры, абсолютная ценность

---

<sup>5</sup> Довольно подробный перечень сходных деталей жизни и литературного стиля Олив Уэллвуд и Э. Несбит показан в статье: Мазова Е.В. Мотивы творчества Э. Несбит в романе А.С. Байетт «Детская книга» [9].

<sup>6</sup> В романе Том, старший сын Олив, тонет после премьеры пьесы, поставленной по сказке «Том под землей», написанной для него матерью. Сын Э. Несбит и Хьюберта Бланда, Фабиан Бланд (1885–1900), в имени которого отразились убеждения и симпатии его родителей, скончался в 15 лет после операции на гландах. Ему писательница посвятила несколько книг, в том числе «Пятеро детей и чудище» (*Five Children and It*, 1902). Нельзя не сказать, что судьба этих мальчиков, вымышленного и реального, отражает трагическую утрату самой А.С. Байетт, которая потеряла своего одиннадцатилетнего сына в дорожном происшествии.

правил игры; игры с логикой, специфический английский юмор и пропаганда протестантских ценностей» [4, с. 120].

Вместе с тем, сказочные истории Несбит практически лишены той таинственной и чудесной атмосферы, которая характерна для романтической или народной волшебной сказки. Чудесное вплетается в обыденное, не вызывая удивления или страха: пятеро детей переезжают на лето загород и случайно во время игры откапывают в песке похожую на мохнатое животное песчаную фею («Пятеро детей и оно»<sup>7</sup>), девочка Матильда едет с воспитательницей в гости к своей скучной тете и случайно попадает в королевство, где все неожиданно и странно меняется, как только засмеется птица Кокатукан («Кокатукан» в сб. «Девять невозможных сказок»<sup>8</sup>). Сказочные приключения не вызывают у юных героев никакого трепета, поскольку, во-первых, они приходят на смену скучной и размеренной повседневности; во-вторых, сам повествователь остается на уровне детского восприятия, не владеющего пока жизненным опытом и поэтому не знающего страха-удивления перед непривычным и незнакомым. Возможно, отсюда это отношение к необычному и чудесному как к естественному ходу вещей. «Её успех как автора книг для детей тесно связан с ее удивительно живыми воспоминаниями переживаний, радостей и бед детства. Вероятно, многие дети испытывают подобные чувства, но она помнила их изнутри во всех подробностях, ощущая их как серии ярких контрастов»<sup>9</sup> [14]. Байетт внедряет эту способность в свою героиню и дает через неё ёмкий и точный анализ специфики произведений для детей: вопреки расхожему мнению о том, что детские писатели должны иметь детей, чтобы сочинять детскую литературу, сочинительница детских книг, Олив Уэллвуд, считает, что достаточно иметь опыт собственного детства: «Она писала для ребенка, которым была когда-то сама и которым оставалась»<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Nesbit E. Five Children and It. 1902 [22].

<sup>8</sup> Nesbit E. The Cockatoucan // Nesbit E. Five Unlikely Tales. 1901 [23].

<sup>9</sup> "Her success as a writer for children is closely bound with her peculiarly vivid memories of the joys, pains and passions of childhood. These were perhaps no more intense than many children suffer, but she remembered them from the inside in great detail, experiencing them as a series of violent contrasts" [14].

<sup>10</sup> "She wrote for the child she had been, the child she was." [21, p. 183].

Такая писательская стратегия открывает «потайную дверь» к архетипическим структурам читательского сознания и приносит ей успех. Пока она писала детские рассказы по шаблонам, заимствованным у Диккенса и его менее известных современников — «приторно сладкие и непритязательные сказочки» — ее никто не читал. Но встреча с «Волшебной Голубой книгой» Эндрю Лэнга (*Blue Fairy Book*), представляющей свод восточных и европейских сказок в современном пересказе, помогла вызвать «джина» ее собственного воображения.

Эндрю Лэнг (1844–1912) был историком, фольклористом, антропологом, литератором, знатоком античной мифологии, переводчиком Гомера. Действительно, выход в 1889 г. «Волшебной Голубой книги», возглавившей «разноцветную» серию сказочных сборников из двенадцати книг под разными цветными обложками, ознаменовал расцвет «золотого века» детской литературы в Англии, узаконив жанр волшебной сказки в литературе рубежа XIX–XX вв. и вдохновив целую плеяду авторов, таких как Р. Киплинг, К. Грехем, Дж.М. Барри и др., писать именно для детей [5, с. 22]. Несбит была обязана Лэнгу успехом своего поэтического сборника «Песни и легенды» (*Lays and Legends*, 1886): в сложный для нее в финансово-творческом отношении момент Лэнг порекомендовал издательству Лонгман опубликовать её стихи [14]. Известно также, что Несбит состояла с ним в переписке [5, с. 22]. Можно предположить, что Байетт позаимствовала у Лэнга некоторые черты для своего персонажа Тоби Юлгрива, молодого кембриджского учёного, глубокого знатока европейской мифологии и фольклора, тайно влюбленного в Олив, с которым она советовалась в процессе работы над своими сказками. Интерес вымышленной викторианской сказочницы к архаическим артефактам, ее знакомство с Проспером Кейном, хранителем сокровищницы в Южно-Кенсингтонском музее (чуть позже переименованном в музей Виктории и Альберта), и поиски какого-нибудь особенного предмета для сюжета новой сказочной истории, с которых начинается роман Байетт, также имитируют литературно-биографические факты из жизни реальной писательницы. Так, в книге Несбит «История амулета» (*The Story of the Amulet*, 1906) сюжет завязывается вокруг поисков древнеегипетского амулета «тиет» или «Пояс Исиды». Сама Несбит была хорошо знакома с хранителем египетской коллекции Британского музея и консультировалась с ним [17]. В других ее детских книгах,

например, в «Искателях сокровищ» (1899), дилогии о Доме Ардена «Дом Ардена» (1908), «Удача Хардинга» (1909) также очень важен мотив поиска сокровищ и перемещения во времени.

Семья Уэллвуд и их окружение вобрала в себя многие биографические и исторические элементы семейства Блэнд-Несбит и Фабианского общества. Так, муж Олив, Хамфри Уэллвуд, повторяет в общих чертах путь супруга Эдит Несбит, Хуберта Блэнда (Hubert Bland, 1855–1914), когда он оставляет работу в Английском банке ради журналистики. Хамфри серьезно увлекается социализмом, пишет остросоциальную публицистику и далеко не всегда верен своей жене. Известно, что Хьюберта Блэнда считали одним из лучших колумнистов своего времени и женским «сердцеедом».

Сестра Олив, Виолетта, живущая в её доме и выполняющая роль нянечки многочисленных детей Уэллвуд, видимо, представляет некоторые аспекты жизненной ситуации Эдит Несбит: по щедрому предложению последней с семейством Блэнд жила ее незамужняя подруга, Элис Хоатсан (Alice Hoatsun), находящаяся в положении. Она нянчилась с детьми своей сострадательной покровительницы, дети звали Элис «тетушкой». Несколько позже выяснилось, что она была в романтических отношениях с Хьюбертом Блэндом и родившаяся в 1886 г. дочь была от него, как и родившийся существенно позже, в 1899 г., сын; Несбит-Блэнд усыновили обоих детей [14]. В «Детской книге» роль внебрачного ребенка исполняет старшая дочь Олив, Дороти. При этом Байетт усложняет интригу, сделав настоящим отцом девочки иностранца — немецкого театрального режиссера, и придает этой сюжетной «ветке» феминистский оттенок: если сама Несбит была беременна от будущего мужа до брака, а несколько позже ее муж стал отцом другого внебрачного ребенка, то в романе оба эти нарушения матримониальной этики связаны с Олив Уэллвуд.

Круг общения Уэллвудов в Кенте включает не только респектабельных гостей, артистическую богему и членов теософского общества, но и русских анархистов — супругов Татариновых с детьми, — скрывающихся от российских властей в Англии, что близко отражает реальное окружение Эдит Несбит и ее супруга, лично знавших князя Кропоткина и его сподвижника нигилиста Степняка [14, р. 75]. Подобных созвучий и пересечений между сюжетно-образной линией романа и историко-биографической линией Несбит довольно много, собствен-

но, это и является одним из ведущих приемов литературно-исторической реконструкции в «Детской книге» — творческое воображение автора пропускает факты биографии и истории через себя, насыщая их смыслом, выявляя определенные эстетические и интеллектуальные структуры и закономерности, преобразуя архивный материал и собственную рефлексию в цельное тело романного слова. Байетт еще усиливает ощущение историчности путем ввода в небольшие эпизоды, так сказать, на полях романа, реальных исторических фигур, таких как О. Уайльд, Дж.М. Барри, Р. Брук, У. Моррис, О. Роден и др.

Через образ Олив-Несбит в «Детскую книгу» входит волшебная сказка, представленная в нескольких ипостасях: 1) как вставной текст; 2) в виде пересказа; 3) в форме театральной постановки.

### **Сказка как вставной текст и пересказ.**

Профессиональное писательство «Матушки-Гусыни» не отделимо от родительско-детских отношений — сказки Олив предназначены не только для сторонних читателей, но, прежде всего, для своих детей. Для каждого ребенка она создает отдельную книгу со своим сюжетом, оформлением и цветом обложки, ориентируясь на характер адресата. Книга Тома темно-синяя, декорированная нарисованными, засушенными и вырезанными из золотой и серебряной бумаги листами папоротника; книга старшей дочери Дороти зеленая с аппликацией в виде крошечных животных на обложке; для Филлис приготовлена нежно-розовая книжка с кружевным декором и картинками разных цветочных фей; книжка Гедды разрисована яркими красными, зелеными и белыми полосками с силуэтами ведьм и драконов; младший сын Флориан тоже получил книжечку, пока самую маленькую, красную с рождественскими мотивами. В целом, облик этой цветной серии имитирует разноцветные сборники Лэнга. Некоторые сказки из книг Олив, имеющие особо важные образно-смысловые связи с сюжетом, представлены как вставные тексты, законченные и фрагменты, написанные Байетт в стилистике викторианской литературной сказки [7].

Специфика авторской сказки проявляется в наличии сильного игрового начала, которое внедряется в архаическое фольклорное ядро волшебной сказки, составляющее основу жанра [8]. Игровое начало связано с явным присутствием повество-

вателя, разными способами выражающего свое отношение к событиям, чаще всего в форме иронических комментариев. Исследователи подчеркивают, что литературная сказка Кэрролла и Лэнга несет в себе сильный дидактический элемент — прославление спасительного здравого смысла в «Приключениях Алисы» [8] и «образовательной функции», просветительства в сказках Лэнга [5, с. 27]. Относительно английской литературной сказки в некоторых работах уточняется ее стремление к литературной игре и самопародированию [5, с. 25], многоплановость и тенденция к противопоставлению мира детей миру взрослых [2, с. 110].

Надо сказать, что квази-викторианские сказки «Детской книги» в разной степени обращаются к игровым стратегиям. Сказка «Том под землей» (*Tom Underground*), посвященная старшему, самому любимому сыну Тому, дана в виде нескольких фрагментов, достаточно удаленных друг от друга в пространстве повествования. Более того, их предваряет пересказ сюжета сказки в начале романа, что, в совокупности, заостряет читательские ожидания. В ней, как нам представляется, доминирует архаическое ядро народной волшебной сказки, находящейся в поле кельтской традиции. По сюжету у маленького принца Ланселина однажды ночью огромная крыса крадет его тень и уносит в подземный мир для тёмной королевы. Выросший принц отправляется по совету Королевы эльфов под землю на поиски своей пропажи, его имя изменяется: по словам Королевы он теперь «Настоящий Том» (*True Thomas*). Ему помогают необычные спутники — эльфоподобный Сильф и другие фантастические существа.

Таким образом, Байетт сохраняет структурообразующие элементы волшебной сказки: утрата, поиски утраты как центральная сюжетная линия, встреча с волшебным существом, дающим совет и волшебные дары, фантастические помощники [13]. Вместе с тем, в сказке заметны и более современные Олив Уэллвуд влияния, например, со стороны немецкой романтической сказки приходит мотив потери тени из «Удивительной истории Петера Шлемиля» Шамиссо и образ враждебного крысиного королевства из «Щелкунчика» Э.Т.А. Гофмана. Соединение архаической структуры и романтических элементов придает «Тому под землей» особенный волшебнотайинственный дух, которого лишены ироничные сказки Несбит. Возможно, невинное любопытство и бесстрашие маленького

Ланселина, играющего с ночными тенями и с интересом наблюдающего за крысой, в какой-то мере отражает несбитовскую поэтику детского отношения к незнакомому, но по мере взросления принца характер сказки становится более серьезным, повествовательный фокус «взрослеет» и оценивает опасности и испытания героя с позиции опыта. Последний небольшой вставной фрагмент сказки дан в ситуации экстремальной для Тома Уэллвуда: он тайком читает ее в полуподвальной комнате, где находится печка и хранится уголь для отопления школы и где его находит шайка свирепых одноклассников; главарь вырывает книжку из рук Тома и вслух зачитывает эпизод, где спутники Тома-Ланселина предупреждают его о приближающихся крысах, после чего сказку швыряют в огонь топки. Вставной сказочный текст звучит как предсказание того, что в данный момент происходит с читающим мальчиком.

Сказка про поиски тени так и остается незаконченной, как бы потерявшись в густом и сложном тексте романа, как и сам главный герой, заблудившийся в темных коридорах подземелья. Тем не менее, она является одним из лейтмотивов книги, проявляясь то как «настоящий» текст, то в форме пересказа, то в мыслях Олив, думающей над продолжением, то, в конце концов, в виде постановки на сцене одного из Лондонских театров. Сказки для остальных детей Уэллвуд, при всей их уникальности, остаются в сфере личного чтения и не получают такого веса и значимости в пространстве романа, как «Том под землей». История, начинавшаяся как личное обращение создательницы к своему единственному, самому любимому читателю, «обмирщается», становится достоянием публики и приносит автору успех. Читатель наблюдает, как сказочный вымысел постепенно материализуется и начинает управлять судьбой взрослеющего мальчика. Фрагментарность и незавершенность сюжета метафорически отражает трагическую судьбу Тома, утопившегося после спектакля.

Более того, сказка про Тома затрагивает один из глубинных аспектов книги, касающийся сущности писательского искусства, которое, по мысли Байетт, не только несет красоту и осмысленность, но и, в то же время, паразитирует на реальности, когда с помощью воображения создает вторичный, иллюзорный, более заманчивый и увлекательный мир. Активное воображение Олив Уэллвуд пугает ее саму, оно никогда не останавливается, все вокруг немедленно превращается в образ или

сюжет нового произведения: «Олив иногда пугалась своего непрестанно изобретающего ума. Успокаивало и утешало то, что это давало возможность заработать деньги — настоящие банковские чеки в настоящих конвертах. Это помогало удержать его [ум. — М. Я.] в реальном мире. И реальный мир давал ростки историй, куда бы она ни посмотрела. <...> ее реакцией на любое представление, на любое произведение искусства было желание создать еще одно — свое собственное произведение»<sup>11</sup>. Проблема беспрестанно работающего воображения, блуждающего по бесконечным лабиринтам сюжетов, отразившаяся в вечных поисках Тома под землей, предстает в мыслях Олив и в более грубой метафоре — множащихся сегментов тела червя, которые обретают самостоятельное существование. В своем интервью для «Гардиан» после выхода «Детской книги» Байетт говорит: «В моих произведениях писательство всегда несет опасность. Оно разрушительно. Люди, пишущие книги, — разрушители»<sup>12</sup>.

В рамках историко-литературной реконструкции предвоенных десятилетий рубежа веков, предпринятой в романе, сказка про мальчика, ушедшего под землю искать похищенную злыми силами тень, приобретает еще более широкий смысл: она воспринимается как метафора поколения, брошенного и пропавшего в военных траншеях Первой мировой войны.

Две другие сказки, представленные в романе целиком, как вставные тексты, — «Кустарник» (*The Shrubbery*)<sup>13</sup> и «Человечки из дома в доме» (*The People in the House in the House*) — «взяты» из сказочных сборников Олив и, на первый взгляд, кажутся никак не связанными с основным сюжетом. Тем не менее, каждая из них появляется в определенный момент и в конкрет-

---

<sup>11</sup> "Olive was sometimes frightened by the relentlessly busy inventiveness of her brain. It was good and consoling that it earned money, real bankable cheques in real envelopes. That anchored it in the real world. And the real world sprouted stories wherever she looked at it. <...> her response to any performance, any work of art, was the desire to make another, to make her own." [21, p. 82].

<sup>12</sup> "In my work, writing is always so dangerous. It's very destructive. People who write books are destroyers" [15].

<sup>13</sup> Кустарник здесь выступает в роли не просто густых зарослей, а чащи, где в русских народных сказках находилась избушка Бабы-Яги и куда попадали потерявшиеся дети.

ном контексте, являясь, по сути, комментарием к некоторым глубинным проблемам «Детской книги».

Появление текста сказки «Кустарник» подготавливается в романе заранее, сначала читатель знакомится с некоторыми сведениями о ней через размышления Олив, которой эта работа принесла первый заметный успех. Как понимала сама писательница, причиной этого была непривычная для викторианской детской сказки жёсткость и ослабление дидактического начала, адресованного детям, при том что под критическим прицелом оказывалось поведение взрослых. Это не укрылось от глаз критиков. Сама сказочница определила для себя свою новую стратегию как выход за «предел допустимого» (“the limit of the bearable”) [21, p. 83]. Такой подход к изложению событий Олив увидела в кукольной постановке Гофмановского «Песочного человека».

На следующем этапе подготовки читательского внимания к чтению «Кустарника» появляется эпизод, в котором Виолетта рассказывает о повадках кукушек и кукушат, и потом дети обсуждают тему настоящих-приемных родителей/настоящих-приемных детей. Сказочный сюжет предлагает довольно рискованные темы: во-первых, о трудностях воспитания непослушных детей, чье непослушание может быть связано с сомнительностью их происхождения; во-вторых, о сложностях самоидентификации. Дороти задается вопросом о том, как выросший в чужом гнезде кукушонок понимает, кто он, когда он в конце лета улетает с другими кукушками в Африку?

Этот вопрос может служить эпиграфом для «Кустарника», где в центре внимания — взаимоотношения между матерью многодетного семейства и одним из ее детей. Примечательно, что имя матери обозначено как «Матушка-Гусыня» или «Старуха в Башмаке», это открывает широкое семантическое поле, выходящее за границы традиционной сказки, поскольку это не только отсылка к популярному сборнику «Сказки Матушки-Гусыни», а также к одному из стихотворений — “An Old Woman in a Shoe” — из первого в Британии детского сборника стихов «Мелодии Матушки-Гусыни, или Сонеты для колыбели» (*Mother Goose’s Melody, or Sonnets for the Cradle*), изданного Джоном Ньюбери в 1765 или 1766 гг. [20]. Это еще и автопародия, поскольку отражает реалии жизни самой Олив и намекает на последующую популярность автора, названной позже в романе «современной Матушкой-Гусыней».

Имя сына также несет в себе игровое начало, оно несколько раз меняется по ходу сказки: мальчику при рождении дают имя Перкин (Perkin), но вскоре из-за блестящей кожицы и по созвучию с именем его начинают называть «розовеньким поросёночком» (“icky pinky pig”), а позже и вовсе «Хрюня» (Pig)<sup>14</sup>. Несомненно, в этом ребенке-поросенке проявляется образ младенца, превратившегося в поросенка, которого кэрролловская Алиса пытается удержать на руках<sup>15</sup>. Своими нелепыми шалостями мальчик доводит замученную заботами и хлопотами маму до того, что она сначала говорит про него «подкидыш» (“changeling”), а потом, рассердившись, и вовсе прогоняет из дома. Расстроенный мальчик забирается в самую чащу кустарника, сталкивается там с маленьким волшебным народцем портунов и уходит жить к ним, став крошечным, как они, и получив новое имя «Пукан» (Puckan), этимологически и семантически связанного с именем Пак (Puck) озорного духа лесов, известного, прежде всего, по шекспировской комедии «Сон в летнюю ночь» и по сборнику Киплинга «Пак с холмов Пука» (*Puck of Pook's Hill*, 1906). Слова в этой сказке наделяются особенным магическим смыслом, все сказанное претворяется в жизнь: Хрюня, чтобы «оправдать» свое прозвище, ведет себя «по-свински», сказанное матерью «в сердцах» «уходи в лес и домой не возвращайся» срабатывает как сценарий судьбы ребенка; понятие «подкидыш» указывает на известный сюжет кельтских сказок, когда эльфы подбрасывали своих детей людям «на прокорм». За сказочным сюжетом скрывается семейная тайна Уэллвудов, известная только родителям: старшая дочь Олив, Дороти, родилась от другого отца — немецкого мастера кукольного театра и марионеток Ансельма Стерна, живущего в Мюнхене.

Другая вставная сказка «Человечки из дома в доме» следует за размышлениями о бегстве Олив Уэллвуд из страшного

---

<sup>14</sup> В русском переводе Т. Боровиковой 2016 г. кличка мальчика “Pig” переведена как «Свин» с намеком на ругательное «свинья» или «свинтус», что вполне отражает его действия и их оценку взрослыми, но все-таки в сказке это ребенок, причем ангельского вида, и «Хрюня» кажется более подходящим для такого обозначения (М. Я.).

<sup>15</sup> «Детская книга» изобилует аллюзиями на «Алису в стране чудес», к сожалению, в рамках данной статьи мы не успеваем осветить все интертекстуальные аспекты.

мира угольных шахт, где она родилась и провела детство, и о её стремлении создать прекрасный идеальный мир для своих детей в загородном доме на природе: «Она не смогла бы представить и не представляла, что кто-то из обитателей этого огороженного сада хочет его покинуть или что-то в нем изменить, но ее сказкам было виднее»<sup>16</sup>. В ней повествуется о девочке Роузи, которая очень любит всякие маленькие существа, от гусениц, которым она устраивает гнёздышки в спичечных коробках, до куколок, живущих в кукольных домиках и заботливо накормленных девочкой настоящей самой вкусной едой — крошечными пирожными и кусочками фруктов. Однажды Роузи замечает в траве крошечных человечков, отлавливает их сачком и запирает в кукольном домике. Она всячески опекает их, но они отвергают все ее заботы и старания и хиреют день ото дня. Неожиданно из-за гор приходит великан и уносит в свою страну-дом, в котором живет Роузи; он становится игрушкой для другой девочки гигантских размеров, и теперь Роузи понимает ужас и отвращение пойманных маленьких человечков, которые все еще сидят в кукольном домике. Она просит у них прощения, и они вместе сбегают из дома великанов, но им еще предстоит долгий путь домой.

Нам представляется, что данные сказки ближе к поэтике Несбит и их можно рассматривать как пастиш на ее сказочные повествования. Оговоримся, что когда мы употребляем термин «пастиш», мы обращаемся к емкому определению А.Д. Михайлова, предложенного в контексте исследования М. Пруста: «Пастиш ориентирован главным образом на воспроизведение стиля «пастишируемого» (а не пародируемого!) автора: он предполагает не оглушение, не высмеивание его, а проникновение в сущность его художнических приемов, понимание их и умение ими воспользоваться и создать такой текст, какой мог бы написать сам «пастишируемый» [11, с. 11]. Основательно и глубоко концепт пастиша разрабатывается в работе Ричарда Дайера «Пастиш» [3]. Исследователь вычленяет его из ряда сходных по форме приемов — пародии и разнообразных видов имитации — как особый прием подражания, который избегает сатиры или комизма (иначе это становится пародией), при этом

---

<sup>16</sup> “She could not, and did not, imagine any of the inhabitants of this walled garden wanting to leave it, or change it, though her stories knew better” [21, p. 301].

пастиш «задает тон гибкого подхода к истине, скептицизма, но не нигилизма...» [3, с. 89]. Как прием, пастиш снабжен, по мысли Дайера, такими инструментами, как сходство, деформация и расхождение. Термин «сходство» употребляется исследователем в общеизвестном ключе, под «деформацией» имеется в виду деформация стиля референта, когда какие-то его элементы специально отбираются, подчеркиваются, преувеличиваются или концентрируются, что, в свою очередь, делает пастишируемый стиль более «выпуклым» [3, с. 103]. «Расхождение» подразумевает искусственно введенное «противоречие или сбой в одном из аспектов письма» [3, с. 105] пастишируемого автора, например анахроничность или выбор темы нехарактерной для данного автора. Любой вставной текст, по определению Дайера, заведомо можно рассматривать как пастиш, так как подчеркивается разница и дистанция между ним и обрамляющим текстом, маркируется своеобразие вставного элемента [3, с. 114–115]. Если пародия вступает в полемику с оригиналом и занимает «позицию уверенного суждения и знания» [3, с. 90], то пастиш выражает интерес скорее к эстетическим аспектам оригинала и указывает на интертекстуальное богатство. Нам близка подобная трактовка и далее при разговоре о пастише в произведении Байетт мы будем ориентироваться на точку зрения двух вышеназванных учёных.

В плане сходства с поэтикой Несбит, обе сказки излагаются уверенным, ироничным голосом рассказчика, который не прочь высказать свое экспертное мнение по тому или иному предмету, сослаться на известный текст, выделить конкретную деталь. Например, в начале «Кустарника» предлагается маленькая «типология» персонажа матери в сказках (добрые и терпеливые матери или эгоистичные мачехи) и указание на то, что главная героиня не совпадает с этой классификацией, что она живой человек и при всех её достоинствах имеет свои недостатки; в обращении к ней детей — «старуха в башмаке» слышится и критика, и язвительность. Примечательно, что в перечне достоинств, названных рассказчиком, речь идет о бытовых, вещественных заботах, как то помыть, накормить, починить, переделать одну вещь в другую, что, несомненно важно для любой бедной и многодетной семьи, но здесь читателю дают понять, что эти хлопоты не «подсвечены» никакими другими сердечными материнскими чувствами, кроме одиночества и волнений.

В описании Перкина-Хрюни знающий рассказчик снова выступает вперед, обращаясь от собственного «я» к читателю с рассуждениями о послушных детях и шалопаях, шутливо сравнивая невинно спящего после своих шалостей Хрюни с персонажами старинной английской сказки «Малышки в лесу» (*Babes in the Wood*). В данном сравнении существенно то, что старинная история имеет трагический финал: заблудившиеся детишки трагически умирают одни в лесу, и для английского читателя это будет служить пусть и ироничным, но тревожным сигналом.

Зачин истории «Человечки из дома в доме» начинается с традиционной сказочной фразы «жила-была одна девочка», но затем обилие бытовых деталей об играх и увлечениях Роузи, включая такие натуралистические подробности, как испортившаяся еда для кукол, а также комментариев о правилах ее матери («Её мать очень заботилась о гигиене»<sup>17</sup>) снижает сказочный модус повествования, что характерно для произведений Несбит. Отразившаяся в названии многоплановость («дом в доме») имитирует сюжетно-композиционный аспект сказки Несбит «Город в библиотеке в городе в библиотеке» (*The Town in the Library, in the Town in the Library*), где дети строят в домашней библиотеке город из книг и внутри города обнаруживают копию своего дома, внутри которого имеется библиотека с городом из книг [9]. В истории Несбит фокус интереса сосредоточен на феномене потенциально бесконечного воспроизведения одной и той же структуры по принципу матрешки и на странствиях детей по этому лабиринту. У Байетт данный формальный момент служит более сложной задаче: научиться видеть и учитывать интересы тех, кто от тебя зависит. По мысли Мазовой, сказочная вертикаль существ и их домов отражает реальную ситуацию викторианской жизни, где на месте Роузи находится Олив, на месте маленького народца — ее дети, а в роли великанской девочки выступает королева Виктория [9].

Сходство вставных сказок «Детской книги» с произведениями викторианской писательницы ограничено введением в их сюжеты традиционных сказочных персонажей из кельтского фольклора — эльфов и великанов. Байетт расходится с Несбит не столько в области выбора героев, сколько в отношении к ним: сказочные существа остаются странными, таинственными

---

<sup>17</sup> "Her mother was keen on hygiene" [21, p. 303].

ми и непознаваемыми, а главное, неподвластными людскому контролю, даже когда они в плену у людей («Человечки из дома в доме»); более того, они сами могут непредсказуемо и радикально изменить человеческую жизнь («Кустарник»).

Таким образом, вставные сказки в «Детской книге» можно отнести к пастишу, в рамках которого Байетт сохраняет такие элементы поэтики Несбит, как явное присутствие «я» рассказчика, его ироничный и уверенный тон, его отступления от главной сюжетной линии ради вынесения суждений и комментария, элементы салонной сказки в форме явных и неявных отсылок к другим популярным произведениям («Сказки Матушки-Гусыни», «Мелодии Матушки-Гусыни», кельтские народные сказки, «Сон в летнюю ночь» Шекспира, «Пак с волшебных холмов» Киплинга, «Алиса в стране чудес» Кэрролла), модус игры и дидактику, направленную на развитие критического мышления. В сущности, у Несбит рационализация сказочного делает ее сказки, своего рода, антисказками; волшебство деконструируется с помощью логики и здравого смысла, на место чудесного заступает игра.

Думается, что именно в концепте игры Байетт отступает от поэтики Несбит и возвращается к сказочному волшебству и тайне. Персонажи ее вставных сказок сталкиваются с чудесной, сверхчеловеческой силой как раз в процессе игры, и последняя вытесняет все легкомысленное и привычное из их жизни. В своих пастишах Байетт возвращает сказке ее изначальную серьезность. В то же время, писательница размыкает тугой круг традиционного сказочного сюжета, который обычно замыкается восстановлением ущерба и наградой победителя, — характерной особенностью вставных сказок в романе, да и вообще, практически, всех сказок Байетт, является незавершенность, открытый финал. Этот игровой прием из художественной литературы постмодерна актуализирует сказочные повествования, так как они перестают восприниматься как удаленные во времени истории, случившиеся «однажды» «давным-давно».

Сказочные повествования «Детской книги» гибричны по своей природе. Вообще, «гибридность» свойственна поэтике этого автора и проявляется в разных формах: как постдарвиновская, в определенном смысле, неовикторианская концепция смешения человеческого и животного начал, заложенная

в ее художественных образах<sup>18</sup>, так и в виде «скрещения» разных стилей и языков. Стилиевая гибридность у Байетт совпадает с понятием «гибридной конструкции» у Бахтина<sup>19</sup>, в случае вставных сказочных текстов романа, герметичная по своей природе структура традиционной сказки «вскрывается» автором путем введения субъективности рассказчика, которая, в свою очередь, влияет на хронотоп сказки, трансформируя его соответственно своим целям. Эта субъективность стилизована под викторианскую «Матушку-Гусыню», и тогда ее произведения могут быть инкорпорированы в роман с помощью приема пастиша и восприниматься как неовикторианская сказка. Однако, пастиш у Байетт гармонично сочетает серьезность тайны и критическое высказывание, все сказки «Детской книги» «работают» как проекции многочисленных сюжетных линий романа.

В сущности, «Детская книга» является рефлексией Байетт на тему природы творчества и художественного письма, как и предшествующие неовикторианские романы «Обладание» и «Ангелы и насекомые». Этим обусловлен выбор образа художника, в данном случае, Олив Уэллвуд, в качестве центрального персонажа. Ее жизнь и творчество конструируются автором на основе биографических фактов и литературного наследия реальной викторианской детской писательницы Эдит Несбит. Специфика личности и художественной поэтики прототипа дает Байетт большую широту и свободу для воссоздания эпохи в разнообразных модусах и аспектах: конкретной личности, семьи, взаимодействия разных поколений, любовных и социальных взаимоотношений, индивидуального художественного творчества и современной культуры, наконец, в масштабах исторических процессов рубежа XIX и XX вв. Интертекстуальность в своем широком понимании, как обращение к опыту Другого, предстает в романе не только как инструмент письма, но и как метод постижения чужого и своего «я».

<sup>18</sup> Этот вид гибридности рассматривается в статье [12].

<sup>19</sup> «Мы называем гибридной конструкцией такое высказывание, которое по своим грамматическим (синтаксическим) и композиционным признакам принадлежит одному говорящему, но в которой в действительности смешаны два высказывания, две речевых манеры, два стиля, два «языка», два смысловых и ценностных кругозора» [1, с. 57].

**Список литературы**  
**Исследования**

- 1 Бахтин М.М. Слово в романе // Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Языки славянских культур, 2012. Т. 3. С. 9–180.
- 2 Гамидова С.Х. Особенности английской литературной сказки // Научная дискуссия современной молодёжи: актуальные вопросы, достижения и инновации. Сб. ст. III Междунар. научно-практической конф.: в 2 ч. Пенза: Изд-во «Наука и Просвещение», 2018. Ч. 1. С. 108–111.
- 3 Дайер Р. Пастиш / пер. с англ. И. Кушнаревой. М.: Издат. дом Высшей школы экономики, 2021. 343 с.
- 4 Дунаевская Е.С. Литературные сказки Эдит Несбит: поэтика в контексте традиции // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 65. С. 115–121.
- 5 Дунаевская Е.С. Традиции салонной сказки в творчестве Эндрю Лэнга // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2008. № 2–2. С. 22–28.
- 6 Крюкова В.Г. «Дети железной дороги»: художественное воплощение фабианцев в поэтике Эдит Несбит // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2021. Т. 26, № 1. Литературоведение. С. 147–156.
- 7 Куприянова Е.С., Мазова Е.В. Вставные тексты в романе А.С. Байетт «Детская книга» // Вестник Новгородского государственного университета. 2015. № 87. Ч. 1. С. 69–72.
- 8 Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980-х годов). Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1992. 184 с.
- 9 Мазова Е.В. Мотивы творчества Э. Несбит в романе А.С. Байетт «Детская книга» // Вестник Новгородского государственного университета. 2015. № 90. С. 79–82.
- 10 Мазова Е.В. Поэтика вставных текстов в романе А.С. Байетт «Детская книга»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2018. 24 с.
- 11 Михайлов А.Д. Марсель Пруст накануне «Поисков утраченного времени» // Пруст М. Против Сент-Бева: Статьи и эссе. М.: ЧеРо, 1999. С. 5–22.
- 12 Муратова Я.Ю. Проблема «гибридности» в произведениях А.С. Байетт «Ангелы и насекомые» и «Свистящая женщина» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 1. С. 85–89.
- 13 Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.

- 14 *Briggs J.A.* *Woman of Passion: The Life of E. Nesbit, 1858–1924.* New York: New Amsterdam Books, 1987. xx, 473 p. URL: [https:// archive.org/details/womanofpassion00juli/page/74/mode/2up](https://archive.org/details/womanofpassion00juli/page/74/mode/2up) (дата обращения: 20.10.2023).
- 15 *Byatt A.S.* *Writing in Terms of Pleasure* // *The Guardian*. 2009. April, 25. URL: [http:// www.theguardian.com/books/2009/apr/25/as-byatt-interview/](http://www.theguardian.com/books/2009/apr/25/as-byatt-interview/) (дата обращения: 14.09.2023).
- 16 *Sands-O'Connor K.* *Impertinent Miracles at the British Museum: Egyptology and Edwardian Fantasies for Young People* // *Journal for the Fantastic in the Arts*. 2008. Vol. 19, № 2 (73). P. 224–237. URL: [https://www.jstor.org/stable/24352454?read-now=1&seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/24352454?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents) (дата обращения: 18.12.2023).
- 17 *Tsurumi R.* *The Development of Mother Goose in Britain the Nineteenth Century* // *Folklore*. 1990. Vol. 101, № 1. P. 28–35. URL: [https://www.jstor.org/stable/1259881?searchText=mother%20goose&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dmother%2Bgoose&ab\\_segments=0%2Fbasic\\_search\\_gsv%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3A60f28b93117e4c3c5f49e44160457d1e](https://www.jstor.org/stable/1259881?searchText=mother%20goose&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dmother%2Bgoose&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3A60f28b93117e4c3c5f49e44160457d1e) (дата обращения: 19.12.2023).

#### **Источники**

- 18 *Byatt A.S.* *Children's Book.* London: Vintage Books, 2010. 688 p.
- 19 *Nesbit E.* *Five Children and It.* URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/17314/pg17314-images.html> (дата обращения: 10.12.2023).
- 20 *Nesbit E.* *Nine Unlikely Tales.* URL: <https://archive.org/details/NineUnlikelyTales/page/n51/mode/2up> (дата обращения: 10.10.2023).