

Галина Шовкопляс

ФЕНОМЕН «ДЕТСКИХ КНИГ ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ» И СИНДРОМ ПИТЕРА ПЭНА

Анотація. У статті розглянуто феномен «дитячих книжок для дорослих», які мають подвійну читацьку аудиторію. До таких книжок автор статті відносить книги Джеймса Метью Баррі про загадкового хлопчика на ім'я Пітер Пен. Стаття містить детальний розгляд створення «історії Пітера Пена» і характеристику образу Пітера Пена як завершеної форми міфу дитинства. Проаналізовано також так званий «синдром Пітера Пена», що набув актуальності останнім часом.

Ключові слова: феномен «дитячих книжок для дорослих», Джеймс Метью Баррі, завершена форма міфу дитинства, міфологічне коріння образу, джерела мотивів, образів та психологічних проблем, архетип Вічного Хлопчика, Ден Кейлі.

*Все дети рано или поздно взрослеют. Кроме одного.
Джеймс Мэтью Барри*

Истории Джорджа Мэтью Барри о Питере Пэне («Питер Пэн в Кенгсингтонских садах», «Питер Пэн или Мальчик, который не хотел взрослеть», «Питер Пэн и Венди» и «Белая Птичка») являются неотъемлемой составной той части английской литературы, которая получила название «детских книг для взрослых». В число этих книг традиционно входят «Винни Пух и все, все, все» Александра Милна, диалогия об Алисе в Стране Чудес и приключения Алисы в Зазеркалье Льюиса Кэрролла, «Остров сокровищ» Роберта Стивенсона и, конечно, книги Джеймса Барри о Питере Пэне.

Определение «детские книги для взрослых» представляет эллипсис, то есть такую синтаксическую конструкцию, в которой с целью экономии усилий говорящих происходит «опущение некоторых структурных элементов языковой единицы в рамках высказывания (в ходе речевой коммуникации)» [9]. В нашем случае пропущено слово «интересны». Детские книги, которые интересны для взрослых.

Эти книги имеют двойную читательскую аудиторию: с одной стороны, написаны они для детей, с другой – популярны у взрослых читателей. Исследователь английской детской литературы Михаил Назаренко высказывает достаточно смелое предположение о том, что «англичане писали и пишут сказки прежде всего для самих себя, даже если их собственные чада (или чада друзей) становятся их первыми читателями» [7]. И заключает свое предположение таким образом: «Боюсь, что в каждом случае дети – всего лишь предлог для удовлетворения «тайного порока» – сказительства. Поэтому, собственно, эти книги и читаются всеми..» [7].

Иначе говоря, существует достаточно большой массив книг английской литературы, создавший стойкую традицию, в глубинах которой исчезает разделение на «литературу для детей» и «литературу для взрослых».

Автор «Хроник Нарнии» Клайв Стейплз Льюис в статье «О трех способах писания книг для детей» (On Three Ways of Writing for Children) замечает, что не следует делить книги на «книги для детей» и «книги для взрослых», потому что «взрослым могут нравиться детские книги, а детям могут не нравиться сказочные истории, подобно тому, как кому-то нравятся или не нравятся полосатые диваны из конского волоса» [11, с. 772].

«Я и сам, когда был моложе, читал детские книжки украдкой, а теперь, когда мне за сорок, читаю их открыто» [11, с. 773], – добавляет Льюис.

Вообще говоря, я заметила, что лучшие детские сказки, да и вообще лучшие детские книжки любят читать не только дети, но и взрослые» [4], – утверждает в интервью для интернет-издания «Литературный журнал Кукумбер» литературовед Нина Демурова, которая первой в Советском Союзе перевела книгу шотландского писателя Джеймса Мэттью Барри о странном мальчике Питере Пэне, жившем на своем собственном острове, дружившем с русалками, феями и индейцами, воевавшим с пиратами, – мальчике, не желавшем становиться взрослым.

Справедливости ради, стоит добавить, что существует и обратный процесс, когда «взрослые книги» становятся детскими и входят в библиотеку детского чтения. Классическим примером этого служат «Робинзон Крузо» Даниэля Дефо и «Приключения Гулливера» Джонатана Свифта. Уже в 19 веке эти классические произведения, изначально написанные для взрослых, входят в круг детского чтения. По словам одного из современных исследователей английской детской литературы, «Дефо очень удивился бы, узнав, что «Робинзон» стал любимой детской книгой» [6, с. 117]. Тем не менее, долгое время детская литература расширяла круг детского чтения за счет включения в свой состав «взрослой литературы».

Н. Демурова называет такой процесс «узурпацией»: «Народные сказки и баллады, рыцарские и плутовские романы, «Гаргантюа и Пантагрюэль», «Гулливер» и «Робинзон Крузо», Диккенс и Стивенсон, Честертон и Киплинг осваиваются детьми, становясь в известном смысле – поначалу в переработанном или сокращенном виде, позже, особенно с наступлением XX в., нередко полными оригинальными текстами – их достоянием. Процесс этот, который хочется порой назвать «узурпацией» – настолько энергично, даже по отношению к неадаптированной литературе, действуют дети, – вряд ли стоит понимать однозначно: «исчерпанные» взрослыми произведения и темы с течением времени, словно платье с родительского плеча, переходят детям» [5, с. 279]. Сохраняя взрослую читательскую аудиторию, «узурпированные» детьми книги переадресовываются читателю-ребенку.

Обратный процесс начинается с 1871 года, когда была опубликована «Алиса в Зазеркалье» Льюиса Кэрролла. С самого начала становится ясно, что обе книги о приключениях Алисы представляют нечто гораздо большее, чем произведение детской литературы. Образы кэрролловских книг входят во «взрослую» литературу, неологизмы – в словари и живую английскую речь. По количеству упоминаний, ссылок и цитирований две небольшие детские сказки занимают одно из первых мест, уступая лишь Библии и произведениям Шекспира. Сам факт «функционирования» книг Кэрролла на двойную читательскую аудиторию был подтвержден в середине XX века, когда сказки о приключениях Алисы обнаруживают глубокий естественнонаучный и философский подтекст. К книгам Кэрролла обращаются физики и математики, психологи и историки, философы и логики. С тех пор абсолютно официально стали говорить об имеющем место в английской литературе феномене «детских книг для взрослых».

В большинстве этих любимых взрослыми английских детских книгах герой-ребенок одинок: он либо сирота, либо его родители в событиях, о которых рассказывается в книге, не присутствуют. Автор учебного пособия «Основные жанры английской детской литературы конца 19 – начала 20 века» Л. И. Скуратовская отмечает, что в этих книгах «доминирует мотив «no mother», т. е. – «без мамы» [9, с. 76]. Так, в книгах Кэрролла о приключениях Алисы её родители отсутствуют. Алиса о них иногда вспоминает, но о своей

киске она вспоминает чаще. Поэтому мотив «no mother» неоднороден, вмещает несколько семантических составляющих и не ограничен только «судьбой сиротки». Общий смысл этого литературного мотива – самодостаточность маленького человека. Может быть, это одиночество ребенка-человека, его отчуждение и противостояние целому миру, жестокому «взрослому» миру и делает детскую книгу столь желанной и понятной для взрослой читательской аудитории? С другой стороны, изображение ребенка вместе с родителями делает его зависимым от них, не интересным для читателя, тогда как изоляция от них говорит о его самодостаточности. Так, сама идея цикла голливудских фильмов «Один дома» как раз и состоит в том, что ребенка, главного героя, теряют в путешествии или забывают дома легкомысленные родители. Приключения Кевина начинаются тогда, когда он остается один, не привязанный к родителям и не зависящий от них.

Цель этой статьи – проанализировать историю и образ Питера Пэна как целостную форму мифа детства и в связи с этим раскрыть его как источник мотивов, образов и психологических проблем, к которым, в частности, относится активизировавшийся в последнее время «синдром Питера Пэна».

Рассказ о Питере Пэне начинается у Барри в «Белой птичке», где шесть глав посвящено Питеру Пэну. Это история младенца, который удрал от мамочки в Кенгсингтонские сады (название парка, существующего в Лондоне до сих пор), а потом решил вернуться домой, но окошко уже закрыто, и его не ждут: у мамочки другой малыш.

Повесть и пьеса Джеймса Барри о Питере Пэне завершают период «золотого столетия английской детской литературы», период позднего викторианства. В культурном сознании англичан и всего англоязычного мира произведения Барри «про Питера Пэна» стали источником мотивов, образов, психологических проблем, которые продолжают развиваться. История Питера Пэна и образ Питера Пэна создают завершенную форму мифа детства с его поверхностной легкостью и легкомыслием, скрытыми сложностями и даже трагизмом. В образе Питера Пэна собраны все мечты, страхи и желания детей: Питер умеет летать, побеждает капитана Крюка, у Питера Пэна есть оружие, он дерзкий и быстрый, он бросает вызов опасному и непонятному миру взрослых. Питер Пэн – властитель острова-страны Нет-И-Не-Будет (Neverland). Страна Питера Пэна – альтернатива взрослой жизни, вариант «острова сокровищ» Стивенсона, яркое и чудесное пространство детского воображения.

Питер Пэн жизнерадостен и бессердечен, как может быть весел и бессердечен, по утверждению Джеймса Барри, любой двенадцатилетний мальчишка. Когда фея Динь-Динь выпивает яд, приготовленный для Питера, он спрашивает ее, зачем она это сделала: «Её крылышки уже беспомощно опустились, крохотное тельце похолодело. «Дурачок ты!» – только и сказала она с последней грустной улыбкой» [2]. Питер Пэн удивлен: он и не заметил ее любви, заботы, ревности; ведь ему неведомы привязанности и влюбленности. Он и плакать-то не умеет, а все неприятное забывает очень быстро.

Поскольку Питер Пэн – существо сказочное, то, по английским сказочным канонам с их кельтской мифологической основой, он наделен чертами на первый взгляд непонятными и страшноватыми. Иногда его сравнивают с античным богом Паном, который напускает на людей немотивированный страх (панику), или с кельтским духом-проказником Робинном Гудфеллоу (в шекспировской комедии «Сон в летнюю ночь» этого духа зовут Пак). Кроме того, Питер Пэн связан со Смертью: у него есть лопатка, которой он роет могилы для детей, он хоронит умерших малышей и сопровождает их в загробном пути, чтобы им не было страшно. А кроме того, любитель приключений Питер Пэн считает, что «смерть – это тоже приключение» [2].

Были у Питера Пэна и другие, более близкие писателю, прототипы. Прежде всего это сам Джеймс Барри, обожавший свою мать, но все время чувствующий, что между ним и матерью стоит тень погибшего младшего брата. Брат Джеймса Барри и был тем ребенком, который так и не стал взрослым, навсегда остался четырнадцатилетним.

Книги о Питере Пэне переведены на множество языков, и сегодня мы не найдем ни одного человека, который хотя бы приблизительно не знал, кто такой Питер Пэн. Почти все видели классический мультфильм производства студии Уолта Диснея (1953 год) и другие экранизации. Но для большинства людей знакомство с Питером Пэном и его волшебным миром на этом и завершилось: только единицы читали о приключениях Мальчика, Который Не Хотел Взрослеть, и почти никто не читал о нем на языке оригинала. Поэтому не удивительно, что в сознании людей Питер Пэн представляет образец беззаботного мальчика, который умеет летать, хвастунишки и счастливца. И никакого «взрослого» подтекста и серьезной смысловой нагрузки.

Традиция прочтения «истории о Питере Пэне» как истории про беззаботное детство с его развлечениями и радостным познанием «мира и его окрестностей» сложилась еще при жизни и с легкой руки самого Джорджа Барри, который написал сценический вариант «Питера Пэна» в 1904 году. Первый спектакль по пьесе «Питер Пэн или Мальчик, который не хотел взрослеть – Peter Pan or The Boy Who Would Not Grow Up» состоялась в Театре Герцога Йоркского 27 декабря 1904 года. С этого времени в английском театре была заложена традиция играть эту пьесу накануне Рождества или во время рождественских каникул. И традиционно зрители-дети в сцене, когда маленькой своенравной феечке Динь-Динь (Tinker Bell) угрожает смерть, скандируют: «Я верю, что феи существуют!» Согласно английскому поверью, если ты хочешь спасти фею, нужно громко сказать, что веришь в существование фей, и тогда фея будет спасена.

Сценический авторский вариант был более компактным по объему, более приспособленным к формату театрального спектакля и вследствие этого – более легкомысленным и жизнерадостным. Хоть в каждом, даже самом жизнерадостном, спектакле о Питере Пэне почти незаметно просматривается «большая прозаическая книга» Барри: «Действие происходит на острове, где живут бездомные дети» [3]. За пестрой обложкой приглашения на спектакль, как потерянная тень Питера Пэна, встает история про мальчика, которого не ждала мамочка, история о детях, которых потеряли няньки, история о детях, у которых не было дома, история о детях, которые умерли маленькими.

В 1911 году Джордж Барри издает повесть «Питер и Венди». С разрешения автора из повести было сделано несколько пересказов для детей младшего возраста. Таким образом, «история про Питера Пэна» имеет два варианта – прозаический (1911 г.) и драматургический (1904 г.). Адаптированный вариант возникает с разрешения и благословения Джорджа Барри и имеет свою традицию. Таким образом, существует как бы две «истории Питера Пэна»: прозаический вариант, где ударение сделано на сложности и трагизме детства (сам Джордж Барри прожил весьма непростое детство), и вариант драматургический, облегченный, в котором детство представлено как радостное познание мира.

В Советском Союзе Питер Пэн не был самым популярным среди героев английской детской литературы: он не мог сравниться по популярности с Алисой, Винни Пухом, Маугли, Мэри Поппинс или героями «Острова сокровищ». Однако на закате существования СССР, в 1987 году, режиссер Леонид Нечаев снял художественный фильм о Питере Пэне, который остался почти незамеченным широкой публикой.

Психологи сразу рассмотрели проблемы, которые скрыты за легкой фигуркой Мальчика, Который Не Хотел Взрослеть, и заговорили о синдроме Питера Пэна.

Двадцатый, а вслед за ним и двадцать первый век увидели в Питере Пэне нечто большее, чем просто очередного персонажа детской сказки, пусть даже и популярной. Цивилизация, мыслящая глобальными масштабами, оставляла все меньше и меньше свободы для отдельного индивидуума, а изобретение оружия массового поражения заставило задуматься над хрупкостью человеческой жизни. Мальчик, не желающий взрослеть, а следовательно и принимать условия мира взрослых, стал своеобразным символом. Интерпретация истории о Питере Пэне изменилась.

История вопроса такова: еще Карл Густав Юнг обозначил в каталоге архетипов архетип Вечного Мальчика (Puer Aeternus). Ученица Юнга Мария-Луиза фон Франц в качестве исторического примера архетипа назвала Моцарта, а в качестве литературных примеров архетипа – Питера Пэна и Маленького Принца.

Актуализация архетипа Вечного Мальчика произошла значительно позднее, когда американский психолог Дэн Кейли в книге «Синдром Питера Пэна: Мужчины, которые не стали взрослыми» (1983 г.) – The Peter Pan Syndrome: Men Who Have Never Grown Up – описал синдром Питера Пэна как психологическую проблему определенной части мужчин, чья жизненная позиция выражена репликой Питера Пэна, обращенной к Венди: «Осторожно, леди. Никому не удастся меня поймать и сделать из меня взрослого мужчину» [2]. В «синдроме Питера Пэна» усматривали то позитивную, то негативную тенденцию. «Синдром Питера Пэна» в конце двадцатого века стимулировался еще и культом вечной молодости, которая для людей, родившихся после 1965 года, стала чем-то вроде поисков нового Грааля. «Взрослое» общество требовало от своих членов, чтобы каждый выглядел молодо и работал с молодой энергией. Индустрия потребления с восторгом подхватила эту тему, предлагая все новые и новые продукты и услуги для «устранения следов усталости» и «сохранения молодости». Старость, пожилой возраст и даже возраст средний лишились какой-либо привлекательности, сделались непоправимыми, нежеланными, пугающими и даже позорными.

Но и этого мало! Питер Пэн – это, все-таки, не уайльдовский Дориан Грей. Отнюдь не вечная юность составляет главную характеристику героя, – а его умение летать. Метафора полета связана не с категорией возраста, а с понятием творческой свободы.

И вот здесь начинаются очень непростые темы, которые с позиций ординарной психологии не объяснить. Упомянутая выше идеализация образа Питера Пэна связана еще и с появившимся у многих людей ощущением того, что переходя от детства к взрослой жизни, они больше теряют, нежели приобретают. Подобно тому, как Близнецы в книге Памелы Трэверс о Мэри Поппинс с появлением первых зубов разучились понимать язык зверей и птиц, так сказать, перешли из мира таинственного и чудесного в мир рациональный и прагматичный, так каждый ребенок взрослея теряет много чудесных свойств и возможностей. И теряют они в мире взрослых, прежде всего, внутреннюю свободу и раскрепощенность, теряют творческий потенциал, метафорой которого и является полет.

Из свободного творца, каким в идеале является каждый ребенок, взрослый человек превращается в связанного путами условностей исполнителя, и вполне естественно, что у романтических натур такая перспектива вызывает протест.

Разумеется, такой социально-философский аспект образа Питера Пэна прочитывается далеко не всеми зрителями и читателями, но, думается, секрет обаяния Питера Пэна связан именно с этими мотивами, пусть не всегда осознаваемыми, но скорее вызывающими эмоциональную реакцию. Ведь каждый взрослый хотя бы раз задается вопросом: а не разучился ли он, став взрослым, летать?

Когда территория детства предстает пространством невообразимых возможностей, которые нужно защищать от мира взрослых, тогда понятнее становится семантика ключевой сцены романа Д. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи», где главный герой выступает защитником маленьких детей и сакрального мира детства. Но это будет уже другой разговор о другом мальчике, чей образ стал не менее популярным, чем образ Питера Пэна.

Литература

1. Барри Джеймс М. Питер Пэн в Кенсингтонских Садах // [http: gutenberg. net.au / ebooks 06/0608721](http://gutenberg.net.au/ebooks/06/0608721).
2. Барри Джеймс М. Питер Пэн. // [http: kid.home _lib/ au 06.0608722](http://kid.home_lib/au/06.0608722).
3. Демурова Н. М. Из истории английской детской литературы 18–19 в. // Демурова Н. М. – М. : издательство «Просвещение», 1975 г. – 324 с.
4. Демурова Нина Чудесный кристалл детства. – Литературный журнал Кукумбер. Архив номеров /2002/7.
5. Демурова Н. М. Алиса в Стране чудес и в Зазеркалье. // Демурова Н. М. // Льюис Кэррол Алиса в Стране чудес Алиса в Зазеркалье. Издание 2-е, стереотипное. – Москва: «Наука». Главная редакция физико-математической литературы, 1990. – 360 с.
6. Гамбург Л. А. Гулливер, Алиса, Винни-Пух и все-все-все... Приглашение в английскую детскую литературу. // Гамбург Л. А. – Киев : Интерпресс ЛТД, 1996. – 140 с.
7. Назаренко Михаил. За пределами ведомых полей.
8. В решетке они в море ушли, в решетке // www.nevmenandr.net/nazarenko/fantasy.5php.
9. Пинкола Кларисса Эстес Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях. // Пинкола Кларисса Эстес – Киев : «София», ИД «Гелиос», 2002. – 496 с.
10. Скуратовская Л. И. Основные жанры английской детской литературы к. 19 – н. 20 века: учебное пособие. // Скуратовская Л. И. – Днепропетровск: изд. ДГУ, 1984. – 116 с.
11. Русский язык. Словарь. / ruskijjazik.ru/1029/.
12. Barrie J. M. Peter Pan // <http://www.online-literature.com/barrie/piterpan>
13. Lewis C. S. On Three Ways of Writing for Children. // C. S. Lewis The Chronicles of Narnia. – Harper Collins Publishers, 77-85 Fullham Palace Road, London. – 781 p.

Galyna Shovkoplias

The Phenomenon of «Children's Books for Adults» and Peter Pan Syndrome

Summary. The article describes the phenomenon of «children's book for adults» that have dual readership. Among these books author considers the book by James Matthew Barrie about a mysterious boy named Peter Pan. The article contains a review of creating «the story of Peter Pan» and description of the image of Peter Pan as a complete form of the myth of childhood. A author analyzes the so-called «Peter Pan syndrome», which is actualized in recent times.

Keywords: the phenomenon of «children's book for adults,» James Matthew Barrie, refined form of childhood myth, mythological roots of the image, source of motifs, images and psychological problems, the archetype of the eternal boy, Dan Keighley.

Галина Шовкопляс

Феномен «детских книг для взрослых» и синдром Питера Пена

Аннотация. В статье рассмотрен феномен «детских книг для взрослых», которые имеют двойную читательскую аудиторию. К числу таких книг автор статьи относит книги Джеймса Мэтью Барри о загадочном мальчике по имени Питер Пэн. Статья содержит рассмотрение создания «истории Питера Пэна» и характеристику образа Питера Пэна как завершенную форму мифа детства. Автор статьи анализирует так называемый «синдром Питера Пэна», который актуализировался в последнее время.

Ключевые слова: феномен «детских книг для взрослых», Джеймс Мэтью Барри, завершенная форма мифа детства, мифологические корни образа, источники мотивов, образов и психологических проблем, архетип Вечного мальчика, Дэн Кейли.