

## ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 821.111  
doi 10.17072/2073-6681-2020-3-70-78

### БОЛЬШИЕ И МАЛЕНЬКИЕ МИРЫ ЮНЫХ ГЕРОЕВ В РОМАНЕ Ф. Х. БЕРНЕТТ «МАЛЕНЬКАЯ ПРИНЦЕССА»

**Варвара Андреевна Бячкова**

к. филол. н., доцент кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. bvarvara@yandex.ru

SPIN-код: 3824-4807

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3617-4902>

ResearcherID: N-1904-2016

Статья поступила в редакцию: 01.08.2020

**Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

Бячкова В. А. Большие и маленькие миры юных героев в романе Ф. Х. Бернетт «Маленькая принцесса» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 3. С. 70–78. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-70-78

**Please cite this article in English as:**

Byachkova V. A. Bol'shie i malen'kie miry yunyh geroev v romane F. Kh. Burnett «Malen'kaya printsessa» [Big and Small Worlds of Children Characters in 'A Little Princess' by F. H. Burnett]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 3, pp. 70–78. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-70-78 (In Russ.)

Исследование посвящено теме организации пространства в творчестве Фрэнсис Ходжсон Бернетт. Объект анализа этой статьи – роман «Маленькая принцесса», адресованной, в первую очередь, детской и подростковой аудитории, имеет много сходных черт с «Дэвидом Копперфильдом» и творчеством Ч. Диккенса в целом; писательница во многом следует за созданной Диккенсом литературной традицией. Пространство главной героини подразделяется на три уровня: Большой мир (государства и границы), Маленький мир (дом, школа, город) и Мир воображения. Первые два мира представляют читателю реалистическую картину эдвардианской Англии, колониальной империи, в восприятии ребенка, раскрывают темы незащищенного детства, которые писательница развивает, также следуя за литературной традицией XIX в. Большой и Маленький миры выполняют и воспитательную функцию, будучи источником опыта и впечатлений для главной героини. В романе эстетика реализма сочетается с фольклорными и сказочными элементами: героине не дано полностью преобразить окружающее ее пространство, но у нее получается изменить его частично, а также сохранить собственное «я», переживая диккенсовскую драму детского бесправия, отчаяния и одиночества. Мир воображения позволяет читателю в полной мере понять характер главной героини – Сары Кру, иллюстрирует динамику ее взросления, а для нее самой служит мощным защитным механизмом, позволяющим ей пройти все жизненные испытания и вновь стать счастливым ребенком, который может дальше расти и развиваться.

**Ключевые слова:** Ф. Х. Бернетт; «Маленькая принцесса»; пространство; дом; «мир» ребенка; образ.

Предметом нашего анализа является организация пространства разного уровня и взаимодействие с ним героя-ребенка в творчестве англо-американской писательницы Фрэнсис Ходжсон Бернетт (*Fransis Hodgson Burnett*, 1849–1924). Ее

наиболее известные романы («Маленький лорд Фаунтлерой», «Маленькая принцесса», «Таинственный сад») по праву считаются наследием английского «золотого века» детской литературы. В первую очередь они адресованы юным чи-

тателям, для которых персонажи, созданные Ф. Х. Бернетт, – и по сей день литературные друзья и примеры для подражания. Но параллельно произведения писательницы несут дидактические послания взрослым читателям, обращая их внимание на потребности, особенности и проблемы маленького человека; продолжая во многом литературные традиции викторианской прозы, они несут яркий отпечаток своей эпохи.

Все эти «функции» выполняют многие компоненты художественного целого романов Ф. Х. Бернетт. В этой статье делается попытка проанализировать особенности организации пространства, «миров», в которых живут маленькие герои, а также проследить, как пространство влияет на героев, их жизнь, и как они его воспринимают.

Крайне интересным представляется тот факт, что в трех ключевых вышеперечисленных произведениях Ф. Х. Бернетт вопросы организации пространства, его функции (прежде всего – воспитательная) решаются во многом по-разному. Общие черты организации пространства, несомненно, присутствуют, но каждый раз писательница словно выстраивает новую, оригинальную структуру, отвечающую наилучшим образом нуждам сюжета и особенностям характера героя. В этой статье мы проанализируем «миры» героев романа «Маленькая принцесса» (*A Little Princess*, 1905).

Преимущественно речь пойдет о пространстве, «мирах» главной героини романа – Сары Кру, а также коснемся в этом аспекте других детских персонажей романа. К анализу двух других романов («Таинственный сад» и «Маленький лорд Фаунтлерой») планируется обратиться в публикациях.

Систему пространства, «миров», Сары Кру можно описать следующим образом. Во-первых, его можно поделить на Большой и Малый (камерный) миры. Первый – это мир в масштабах земного шара, второй – мир дома, а также – пансиона мисс Минчин. Во-вторых, в силу особенностей характера героини (она наделена богатым воображением, умением размышлять и любовью к чтению) можно выделить третий «мир» – Мир воображения. Уточним, что в сферу воображения мы включаем как «чистое» воображение (результат любимого занятия Сары – *pretending*), так и мысленную реконструкцию информации, почерпнутой героиней из книг (т. е. информацию о реальных событиях, исторических личностях и т. д.).

Прежде чем преступить к анализу пространства в романе, скажем несколько слов об образе главной героини. Судя по всему, в своих произведениях Ф. Х. Бернетт продолжает развивать

концепцию «романтического образа ребенка» (о концепции, созданной У. Блейком, и ее последующем использовании см.: [Coveney 1967: 37; Andrews 2000: 91]). Главными чертами такого образа являются красота, мудрость, невинность. В романах Ф. Х. Бернетт эта концепция несколько видоизменяется и дополняется: красоте уже не придается прежнего значения (Сара описывается как “*odd-looking girl*” («странная», «удивительная», «интересная» девочка), но не красавица [Burnett 1996: 7]).

Когда говорят о влиянии на творчество Ф. Х. Бернетт писателей викторианской эпохи, вспоминают прежде всего Ш. Бронте, чей незаконченный (вернее, едва начатый) роман «Эмма» послужил источником вдохновения для создания «Маленькой принцессы» [Emma Brown. *Review* 2012]. Однако сам роман наводит на мысль о другом произведении XIX в., которое известно запоминающимся (в том числе) детским образом, – романе «Дэвид Копперфильд» Ч. Диккенса (о сходстве произведений Бернетт и Диккенса см. также [Белова 2012: 91]). Мы не можем с уверенностью говорить о влиянии Ч. Диккенса на Ф. Х. Бернетт (скорее, писательница следует за литературной традицией, сформированной Диккенсом), но в «Маленькой Принцессе» присутствует достаточное количество «диккенсовских» мотивов (тема незащищенного детства, проблема социальных контрастов, проблема роли денег в жизни человека и пр.). Особенно много сходных черт как у Сары Кру с Дэвидом Копперфильдом, так и у двух романов в целом. Например, на уровне фабулы и сюжета. В обоих романах в центре оказывается ребенок, растущий в неполной семье, сильно привязанный к единственному родителю. Этого единственного родителя ребенок вынужден покинуть, через какое-то время родитель умирает (кстати, и Дэвид и Сара узнают о смерти оставшегося родителя в день своего рождения), и ребенок теряет свой социальный статус, чтобы потом благодаря помощи друзей и собственным личным качествам обрести его вновь. Детские главы «Дэвида Копперфильда» и роман «Маленькая принцесса», как мы отмечали ранее [Бячкова 2015], – это произведения о «границе детства», история сироты, который сам берет на себя ответственность за свою судьбу, свое будущее и, что очень важно, свое воспитание. Такой сюжет имеет глубокие фольклорные корни – о сказке про ребенка с родителями в отлучке (крайняя форма отлучки – смерть) писал В. В. Пропп [Пропп 2000: 22]. Неслучайно Ч. Диккенс и Ф. Х. Бернетт дополняют свои произведения сказочными и фольклорными элементами. Они делают это разными способами: Диккенс – на уровне средств художе-

ственной выразительности, называя, например, мисс Бетси Тротвуд «разгневанной феей» в конце первой главы «Дэвида Копперфильда» [Dickens 2000: 15], Бернетт – на уровне сюжета (Сара получает помощь из неизвестного ей источника и поэтому считает ее «волшебством» [Burnett 1996: XV, *The Magic*]). Одновременно сказочные элементы сочетаются с реалистической постановкой актуальных для XIX в. проблем незащищённого детства.

Что касается образов Дэвида и Сары, они также имеют много общего: оба юных героя имеют талант наблюдать, размышлять, воспринимать информацию (как из книг, так и из жизни) и фантазировать. Попав в сложную жизненную ситуацию, Сара, как и Дэвид [Dickens 2000: 136], больше всего боится лишиться образования: «Если я не буду повторять того, что учила, я могу все забыть... Я и так почти посудомойка, и если я стану посудомойкой, которая ничего не знает, я буду совсем, как бедняжка Бекки...» [Burnett 1996: 100] (здесь и далее перевод отрывков из романа Бернетт данного английского издания со ссылкой на соответствующие страницы выполнен нами. – В. Б.).

Заметим, каким путем идет процесс воспитания и взросления героев: это путь не каких-то принципиальных изменений в личности и характере (у Дэвида «стержень» характера формируется сам собой, а у девятилетней Сары он уже сформирован к началу романа), в обоих случаях воспитание – это опыт и его анализ. Результаты размышлений и наблюдений Дэвида – сам роман «Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим». Сара тоже очень часто в любых жизненных ситуациях рассуждает вслух, пытаясь размышлять над всем, что происходит с другими и с ней самой. Например, о собственном характере она говорит так: «С людьми случается разное... Со мной случилось много приятных вещей... Может, у меня совсем не хороший характер, но если у тебя есть все, что ты хочешь и все так добры к тебе, очень легко быть хорошей... Может, я ужасная девочка, но никто этого не знает, потому что у меня не было трудностей» [ibid.: 37]. Наконец, возвращаясь к нашей теме, напомним, что именно в творчестве Ч. Диккенса очень большое внимание уделяется организации пространства детского мира и его воспитательной функции (см. об этом: [Матвеева 2008]).

Теперь вернемся к анализу «миров» Сары Кру. Начнем с Большого мира. Реальный Большой мир возникает в романе из-за того, что первые годы жизни Сары прошли в Индии, отсюда она предпринимает путешествие в Англию, в лондонский пансион мисс Минчин. Подобное путешествие мы видим и других произведениях

Ф. Х. Бернетт: Мэри Леннокс («Таинственный сад»), как и Сара, родилась в Индии, Седрик («Маленький лорд Фаунтлерой») – в Америке. Такое «расширенное» пространство, во-первых, соотносится с представлениями о мире и пространстве британцев викторианской и эдвардианской эпохи в целом (и личным опытом Ф. Х. Бернетт, которой в жизни довелось много путешествовать). До эпохи мировых войн границы многих государств оставались относительно открытыми (по крайней мере, по сравнению с последующими эпохами и современностью); крепкие и разнообразные личные, культурные и деловые связи с колониями, доминионами, независимыми англоговорящими странами (США) способствовали тому, что подданные Британской империи путешествовали довольно активно. Хотя, разумеется, для тех, кто не имел необходимости или возможностей путешествовать по миру, другие страны воспринимались как экзотика. Такой же ореол экзотики приобретает и Сара в глазах других учениц мисс Минчин.

Современные литературоведы уделяют Индии очень большое внимание. В ряде исследований «колониальная» компонента романа является одной из ключевых (см., например: [Kawabata Ariko 2001]). Порой, как отмечает И. А. Шишкова, британский империализм называют чуть ли не главным «виновником» всего несовершенного и неправильного в жизни героев Ф. Х. Бернетт, но подобные «обвинения» в адрес «колониального» образа жизни не совсем и не всегда справедливы. Например, в романе «Таинственный сад» одиночество главной героини в начале романа вряд ли можно полностью «списать» на то, что действие происходит в Индии [Шишкова 2019: 87]. Мы согласимся с тем, что «колониальная» тема действительно может и должна быть всесторонне исследована (и не только в данном романе, но и других произведениях эпохи), поскольку сам статус Британии как колониальной империи играет действительно важную роль для формирования образа жизни, менталитета британцев XIX – начала XX в. В этом смысле показательным, что именно Индия предстает как часть Большого мира, таким образом, произведение обогащается не только экзотическим колоритом, но и, напротив, правдивыми деталями к портрету эпохи, в которую оно было создано. Но в данном исследовании мы ограничимся непосредственным образом Индии в романе и тем, какую роль этот компонент (Англия-Индия) играет в жизни девочки. Для Сары, в отличие от героини «Таинственного сада» Мэри Леннокс, различия между Индией и Англией не играют существенной роли (о диалоге культур в романе «Таинственный сад» см., например: [Petković 2006]),

Сара в основном сосредоточена на ассоциациях и ощущениях. Индия – это красивый мир отцовского бунгала, где девочка росла в окружении любимых игрушек и обожавших ее людей. В Индии всегда светило яркое солнце, которого особенно не хватает в сером и туманном Лондоне [Burnett 1996: 8–9]. Яркие краски – синоним настоящего дома. Интересно, что такой же ассоциативный ряд возникает и у учителя французского языка Дефаржа. Заговорив с ним по-французски, Сара словно переносит его на родину из «темного и туманного» Лондона [ibid.: 26].

В жизни Сары Индии предстоит сыграть неоднозначную роль. С одной стороны, как напоминает И. А. Шишкова, именно в Индии погибает отец Сары, т. е. именно в Индии начинаются злоключения девочки [Шишкова 2019: 87]. Отчасти это верно (тем более что климат Индии не только «убивает» капитана Кру, из-за него же мистер Кэррисфорд очень долгое время тяжело болеет и не может поспешить в Англию на поиски осиротевшей Сары). И действительно, здесь можно, с точки зрения современного взгляда на колониальную политику Британии, размышлять о том, какой, теоретически, ценой (вплоть до человеческих жизней, кто знает?) могло зарабатываться состояние компаньонов капитана Кру и мистера Кэррисфорда, и интерпретировать смерть одного и тяжелую болезнь второго как плату за добытое в колониях богатство. Однако для Сары Индия так и остается символом счастливого детства, а впоследствии она становится символом дружбы, перемен к лучшему и возрождения к новой жизни. Когда девочка понимает, что новые соседи жили в Индии, она рада, уже этот факт делает их воображаемыми друзьями Сары [Burnett 1996: 135]. Чего она еще не знает, так это того, что в соседний дом въезжает ее будущий новый опекун вместе с будущим новым другом Рам Дасом, которые очень скоро «спасут» ее, забрав из дома мисс Минчин. И придет Сара в этот дом тоже при обстоятельствах, связанных с Индией: она поймает убежавшую обезьянку и захочет немедленно вернуть ее владельцу.

Примечательно также, что Индия и Британия трансформируют еще один компонент реального Большого мира. Сара – наполовину француженка, но заметим, что Ф. Х. Бернетт совершенно отказывается от стереотипных черт представителей французской нации, которыми их наделяли классики XIX в. Французы Ч. Диккенса, У. М. Теккерея, Ш. Бронте – экстраверты, часто – излишне эмоциональные и даже иногда морально неустойчивые (вспомним Бекки Шарп, Ортанз из «Холодного дома», ученицу Джейн Эйр Адель Варанс и персонажей романа «Городок»). Сара

же – настоящее сочетание принцессы и английской леди, она идеально воспитана, сдержанна, тактична, скромна. От Франции в ней остается «музыка» французского языка, которым она владеет в совершенстве, а также чувство собственного достоинства французских принцесс, которые становятся частью ее воображаемого мира.

Ранее [Бячкова 2019] мы уже отмечали, что линия Большого мира в романе связана с историей поисков Сары мистером Кэррисфордом и семьей Кармайкл. К тому же образ Лондона в романе очень схож с Лондоном Ч. Диккенса – это город контрастов, население его огромно, но каждый лондонец – одинок, обречен справляться со своими бедами и горестями без помощи и поддержки. Тему одиночества и разобщенности людей поддерживает в том числе и то, что живущую в соседнем доме Сару пытаются отыскать сначала в Париже, а потом – в Москве, куда попала сирота Эмили Кэрю, которую мистер Кэррисфорд и его друзья принимают за Сару. Отдаленность и экзотичность российской столицы подчеркивает реакция детей мистера Кармайкла на предстоящую поездку отца: они в восторге оттого, что он отправляется в такое удивительное место, где правит царь (“Tsar”) и ездят на дрожках (“droshky”) [Burnett 1996: 170]. На фоне московской поездки мистера Кармайкла герои оказываются еще сильнее поражены, что все это время Сара сражалась с бедностью и отчаянием совсем рядом. А возможно, в этом есть и обида за свою страну: Эмили Кэрю за границей, в Париже, познакомилась с девочкой, чья семья приняла в ней участие после смерти отца, и в далекой Москве нашла новый дом и семью, а Сара Кру целых три года в «родном» Лондоне прожила без любви и человеческого тепла.

Образ равнодушного города можно также отнести к Малому миру Сары Кру. Вот как Ф. Х. Бернетт описывает «перемену» города в отношении к девочке после смерти капитана Кру, вновь следуя за традициями творчества Ч. Диккенса: «Счастливая, красивая маленькая девочка всегда привлекает внимание. Дети, одетые в лохмотья не такое уж редкое и приятное зрелище, чтобы люди смотрели им вслед и улыбались» [Burnett 1996: 124]. Сара вписывается в плеяду образов детей на улицах британской столицы – символов чистоты, невинности и мудрости, нередко сталкивающихся на улицах со злобой и равнодушием (о детских образах в лондонском городском тексте см.: [Шурупова, Коротина 2014]).

Центром Малого мира героини сначала является дом в Индии, а затем – пансион мисс Минчин. Саре интересна «новая» страна, она хочет учиться, но девочка тяжело переживает разлуку с

отцом. Возможно, именно поэтому Сара замечает детали интерьера пансиона мисс Минчин, где все было «достойно, обставлено хорошей мебелью, но уродливо», а также «жестко» (“stiff”) и «скучно» (“dull”) [Burnett 1996: 11]. Намного позже она откровенно скажет мисс Минчин, что не считает пансион своим домом (уже после произошедшей с ней катастрофы) [ibid.: 94]. Но вышеперечисленные эпитеты с самого начала говорят о том, что Академия мисс Минчин не отличается особенно теплой атмосферой. Возможно, именно поэтому для Сары во время учебы принципиальным моментом становится отстаивание своих, личных границ и собственного пространства. Девочка переживает изменения в пространстве, с которыми сталкиваются все герои романов воспитания (а также «наследников» этого жанра, например, так называемых «школьных» романов и повестей) и, пожалуй, большинство людей в реальной жизни: пространство расширяется, наполняясь большим количеством людей, с которым человек вынужден ежедневно общаться. Сара ценит дружбу, старается сохранять со всеми хорошие отношения (даже с недоброжелателями, вроде ее «соперницы» Лавинии Герберт, самой старшей ученицы в школе), однако она охотно «уходит» в мир своих мечтаний и фантазий, отстраняется от окружающих, любит быть одна, даже запирает двери в свою комнату в особенно тяжелые для себя минуты, например, сразу же после отъезда отца. После его смерти, смены статуса пансионерки на неопределенное сочетание служанки, учительницы и бесплатной ученицы, «ссылки» на чердак Сара понимает разницу между добровольным одиночеством и положением изгоя. Ее пространство сжимается до минимальных размеров. Примечательно, что в романе нет описания комнаты Сары до потери ею отца и состояния (читатель лишь знает, что комната куда роскошнее других спален пансионеров, поскольку Сара – богатая наследница и у нее особые привилегии). Та, первая комната, когда Сара навсегда ее покидает, «распадается» на детали: безделушки, украшения, сдвинутая с места кровать, чтобы снова стать скромным приютом новой ученицы.

При этом очень подробно, несколько раз описывается комнатка, которую Сара занимает на чердаке. Причем это не описание глазами Сары. Первый раз комната описывается глазами автора (Сара слишком поглощена своим горем, смертью отца, чтобы заметить «покатые стены», «осыпающуюся штукатурку», «старую железную кровать» и «мебель, слишком изношенную для того, чтобы ее можно было использовать в нижних комнатах» [ibid.: 95–97]. Чуть позже комната вновь предстает перед читателем, когда ее с воз-

мущением обсуждают мистер Кэррисфорд и Рам Дас, вновь поднимая тему детского беспорядка и тяжелого положения бедноты: «Покрывало убогое, старое, одеяло тонкое, простыни в заплатах... И на этой кровати спит ребенок, в доме, который считается уважаемым! А огня в камине вечность не зажигали!» [ibid.: 175]. Позже Рам Дас с гордостью рассказывает, как он, через чердачное окно, принес «подарки» для «Девочки с чердака»: одеяла, дрова для камина и пр. То есть Сара ощущает присутствие своего нового, таинственного друга именно через изменения в пространстве [ibid.: XV, The Magic].

Тема незащищенного детства в романе «Маленькая принцесса» раскрывается не только на социальном, но и на педагогическом уровне. Сара, в полном соответствии с канонами эпохи, при всей своей любви к одиночеству, любит заботиться о других. До приезда в Англию она – настоящая хозяйка дома своего отца: «Вести хозяйство для папы, ездить с ним кататься верхом, сидеть во главе стола во время званых обедов, говорить с ним и читать книги – вот чего ей хотелось бы больше всего на свете» [ibid.: 8] (заметим, что здесь представлен почти полный канонический список обязанностей викторианской леди). Очевидно, что Сара вписывается в концепцию парадокса женских и детских образов, характерных для творчества Ч. Диккенса, который мы описали ранее [Бячкова 2016]. Даже оглушенная новостью о своем сиротстве девочка радуется напоминанию о том, что она уже сейчас может быть полезной, учить малышек французскому языку [ibid.: 94]. Ф. Х. Бернетт, описывая Сару, употребляет эпитет “motherly” [ibid.: 39]. Такое заботливое, «материнское» отношение Сара проявляет и к своим друзьям, выбирая в пансионе мисс Минчин самых несчастных и незащищенных, которые, в свою очередь, потом как могут поддерживают ее в беде. Кроме служанки Бекки, это маленькая Лотти и Эрменгарда Сент-Джон. Лотти, как и Сара, рано лишилась матери. Окружающие придавали этому факту такое значение, что сиротство Лотти считали единственной своей особенностью и способом манипуляции взрослыми, заикливаются на нем. Все это не дает ребенку возможности расти и развиваться. Сара, став «приемной мамой» Лотти, пытается разорвать этот круг. Неоценимую помощь она оказывает и Эрменгарде. Пухленькая, «уютная» [ibid.: 180], добрая девочка не блещет академическими успехами, и ее жизнь в школе похожа на пытку. Проблема здесь в том, что решать эти проблемы начинает только Сара, хотя, казалось бы, в обоих случаях это была обязанность взрослых.

Отметим также, что другие герои Ф. Х. Бернетт, прибывая в некое новое Малое простран-

ство извне, значительным образом преображают его, а, например, Мэри Леннокс и сама очень сильно меняется в лучшую сторону. Саре, как мы помним, внутренние изменения не нужны, она изначально положительный персонаж и пример для подражания. Однако и ее преобразования пансиона мисс Минчин, по сравнению с успехами Седрика и Мэри, не очень значительны. Переезжая к новому опекуну, Сара забирает с собой посудомойку Бекки, ставшую подругой за время пребывания Сары на чердаке. Бекки становится горничной Сары. Возможно, права И. А. Шишкова, считающая, что здесь возникает картина непроницаемости социальных слоев и несовершенства эдвардианского общества [Шишкова 2019: 89]. Но для Ф. Х. Бернетт, которая продолжает традиции викторианского романа, принципиально важным являются отношения между людьми. Бекки пытается прислуживать Саре, даже когда они живут в соседних комнатах на чердаке, неизменно называет ее «Мисс Сара», хотя сама Сара, впервые поднявшись на чердак, говорит: «Я говорила тебе, что мы обе одно и то же – просто маленькие девочки. Всего лишь две маленькие девочки. Видишь теперь? Никакой разницы» [Burnett 1996: 96].

Бекки не против того, чтобы быть служанкой в достойных условиях жизни, когда ее любят, уважают, считаются с ее потребностями. Как и нищая девочка Энни, которую однажды Сара угостила лепешкой и таким образом изменила ее судьбу. Булочница, пораженная ситуацией, когда полуголодный ребенок делится с тем, кому еще хуже (разыгрывающийся на глазах вариант библейской притчи о «лепте вдовицы»), берет Энни к себе; и весьма примечательно, что именно у дверей булочной, а не, например, в доме мистера Кэррисфорда, читатель «прощается» с героями романа.

Таким образом, самая острая проблема романа – детская социальная и материальная незащищенность – так или иначе снимается. Если говорить о других персонажах, чью жизнь кардинально изменила история Сары, то это мисс Амелия Минчин и Эрменгарда. В финале романа Эрменгарда чувствует, как становится увереннее в себе. Она медленно, с гордостью рассказывает о переезде Сары к мистеру Кэррисфорду, наслаждаясь тем, что впервые в жизни ее внимательно слушают и даже завидуют, ведь она всегда была другом Сары и останется им в будущем [ibid.: 246]. Мисс Амелия, до этого находившаяся в полном подчинении старшей сестры, впервые устраивает «бунт», высказав мисс Минчин все, что он ей думает. Неизвестно, хватит ли у нее в дальнейшем сил продолжать эту линию поведения, но судя по реакции старшей мисс Минчин

(«она стала немного побаиваться сестры, которую всегда считала дурочкой. Но Амелия, видимо, не была дурочкой и могла время от времени высказывать людям то, что им неприятно слышать» [ibid.: 245]), жизнь мисс Амелии никогда не будет прежней.

Дальнейшая судьба всех остальных персонажей остается неизвестной. Остается надежда на то, что история Сары что-то изменила в их характерах, однако говорить об этом с уверенностью не приходится. Встает вопрос: почему Ф. Х. Бернетт в этом случае «отказывает» своей героине Саре, такой цельной, сильной и во многих отношениях вполне «взрослой» девочке, в победе над пространством и окружающими, которые одерживают Седрик и Мэри? Возможно, так происходит потому, что другие герои писательницы преображают дом, жизнь семьи. В «Маленькой принцессе» действие происходит в школе, которая не может и не должна в полной мере заменять ученикам дом. В школе детям требуется компетентный педагог, нашедший баланс между личными качествами (среди которых обязательны любовь к детям, доброта и терпение) и профессионализмом (сюда входит, например, индивидуальный подход к каждому воспитаннику). Мы помним, например, что Ч. Диккенс не раз на страницах своих произведений размышлял над балансом профессионального и социального (типичного) и личного (характерного), особенно в романах «Домби и сын» и «Большие надежды». Ф. Х. Бернетт рисует в «Маленькой принцессе» образ мисс Минчин, которая сталкивается с такой же проблемой (для нее дом и место работы – одно и то же), однако в отличие от героев Диккенса она не просто сделала неправильный выбор, но и не состоялась в обеих ипостасях: как человек она «злая, эгоистичная и тщеславная» [ibid.], как педагог – некомпетентна. Возможно, в этом образе – предупреждение читателям: детям и родителям, суровая правда жизни (далеко не все люди способны осознать свои недостатки и исправить их, и педагогов среди них немало). Но, возможно, дело здесь в том, что, создавая произведение прежде всего для детей, Ф. Х. Бернетт, как мы уже отмечали, следует фольклорным, сказочным традициям. А в сказках отрицательные персонажи, будучи побежденными положительными героями, далеко не всегда перерождаются.

Сказочные элементы романа имеют непосредственное отношение к третьему «миру» Сары Кру – Миру воображения. Этот мир помогает девочке во многом. Во-первых, с его помощью Сара моделирует собственные моральные и ценностные установки и поведение (т. е. занимается самовоспитанием). Внесенная в название романа

особенно любимая Сарой роль принцессы – самый яркий пример («Я представляю себя принцессой, чтобы вести себя как принцесса» [Burnett 1996: 65]). А. О. Белова предполагает здесь аллюзию на творчество Х. К. Андерсена [Белова 2012: 93], таким образом героиня сама становится персонажем сказочного сюжета, что подчеркивают как ее исключительные личные качества (как и герои сказок она с честью проходит все испытания), так и несправедливость и жестокость, которую окружающий мир порой проявляет к детям (иначе сложности, с которыми сталкивается героиня, не имели бы места).

Во-вторых, создавая иную, творческую и вообразимую, реальность, Сара обретает друзей. Для служанки Бекки жизнь становится легче, когда Сара рассказывает ей сказки собственного сочинения [Burnett 1996: 58]. С Лотти Сара говорит о Рае, впервые объясняя маленькой подруге, куда ушли их мамы [ibid.: 44]. Эрменгарда тоже любит «сбегать» от реальности в мир фантазий Сары, но иногда Сара поддерживает ее и подругому. Например, она утешает подругу, когда та в очередной раз сетует на собственную «глупость» и плохую память: «Возможно... быстро запоминать разные вещи – это не все. Для других людей доброта гораздо важнее. Если бы мисс Минчин знала все на свете, но была бы такой же, как сейчас, она бы все равно была ужасной женщиной и все бы ее ненавидели. Многие умные люди сделали много плохого и были очень злые. Вспомни Робеспьера...» [ibid.: 183]. Пусть это сравнение совсем не лестно для мисс Минчин, зато Эрменгарда, как мы уже говорили ранее, благодаря таким разговорам понемногу обретает уверенность в себе.

Для самой Сары воображаемый мир становится защитой. В самом начале романа отец дарит Саре куклу Эмили (об Эмили и «феномене любимой игрушки» см.: [Белова 2012: 91]). Сара наделяет куклу способностью понимать, слушать и думать. Именно Эмили является единственным другом Сары и связью с отцом как в первые дни пребывания в школе, так и потом, на чердаке (Эмили – единственная вещь, с которой Сара, покидая комнату пансионерки, наотрез отказывается расставаться). Кукла становится также маркером душевного состояния девочки. Когда Сара «ссорится» с Эмили [Burnett 1996: 132], вдруг вспоминая, что ее верный друг «всего лишь кукла», читатель понимает, что отчаяние ребенка дошло до предела. Сочувствие к Саре вызывает и сцена, когда девочка, отправленная в город с поручениями, призывает на помощь воображение, чтобы не замерзнуть: «Представлю, что на мне сухая одежда... Представлю, что на мне хорошие туфли, длинное толстое пальто,

шерстяные чулки и у меня в руках целый зонтик...» [ibid.: 162]. Примечательно, что именно в этот момент автор «зовет на помощь» героине элементы сказки: с Сарой происходит чудо, когда она находит на улице монетку, на которую можно купить себе немного еды (более чем красноречиво восклицание девочки: «Это правда!») [ibid.], Сара верит, что хорошее существует не только к ее воображению). Частью купленных лепешек, как мы уже вспоминали, она поделится с нищей девочкой. То есть чудо, вызванное фантазией, помогает автору раздвинуть границы детского горя, показав, что Сара в своем несчастье не одинока, есть те, кому еще хуже, но кому девочка готова помогать, преподавая взрослым (как реальным, так и читателям) урок истинного милосердия и самопожертвования.

О мужестве Сары говорят и исторические параллели, которые она постоянно проводит между собой и узниками Бастилии: Марией Антуанеттой, принцессой Ламбаль и др. Или придумывает для навестившей ее Лотти сказку про ее «новую комнату»: «Я могу лежать в постели и смотреть в небо... Ночью можно попытаться считать звезды... Можно было бы постелить голубой индийский ковер... а в углу поставить мягкий маленький диван... И подружиться с воробьями...» [ibid.: 115–116]. Именно анализируя мир воображения, мы понимаем, как действительно нелегко приходится Саре после смерти отца и его разорения. Например, если раньше, рассказывая Лотти о своей маме, которую она совсем не помнит, Сара говорила о Небесах, то после смерти капитана Кру в голову девочки приходят не утешающие мысли о религии, а жестокие факты: «Мой папа умер!... Мой папа умер!» [ibid.: 97]. Вышеупомянутые узники Бастилии, Мария Антуанетта и другие приходят на смену сказкам о русалках и принцессах, которые Сара рассказывала в более счастливое время. Лишь однажды, устраивая с помощью Эрменгарды «званный вечер» на чердаке, Сара снова вспоминает игру в принцессу, к большой радости Бекки и Эрменгарды, правда, недолго, т. к. «вечер» прерывает появление мисс Минчин.

Но, с другой стороны, такие изменения в воображаемом мире говорят о взрослении героини. В финале Сара уже настолько способна осмыслить и проанализировать пережитое, что уже сама понимает, что «принцесса» была для нее не только игрой, но и примером для подражания, который помог ей в трудную минуту сохранить свое «я» и даже физически выжить. На реплику мисс Минчин о том, что, вновь разбогатев, Сара может «снова чувствовать себя принцессой», девочка отвечает: «Я старалась не быть никем другим... даже когда мерзла и голодала» [ibid.: 243].

Это значит, что, несмотря на юный возраст (Саре в финале романа тринадцать лет), вопреки перенесенным испытаниям (отчасти – даже благодаря им), героиня прошла долгий путь самопознания, разглядела главное в собственной личности и готова идти по жизни дальше.

Таким образом, организованные в трех уровнях «миры» главной героини «Маленькой принцессы» и других детских персонажей романа в сочетании и во взаимодействии создают реалистическую картину эдвардианской Англии как открытой страны, колониальной империи. Отнюдь не решены, по Ф. Х. Бернетт, проблемы детской незащищенности, которые поднимали еще Ч. Диккенс и другие писатели XIX в. Однако для главной героини самую важную роль играет Мир ее воображения: он одновременно помогает девочке отстоять свое достоинство, выжить в непростых жизненных ситуациях и демонстрирует читателям ее внутреннее состояние, а также отражает процесс взросления героини. Безусловно, организация пространства романа во многом помогла писательнице создать произведение, в котором сказочные элементы сочетаются с дидактической функцией, и оно навсегда вошло в золотой фонд детской литературы.

### Список литературы

Белова А. О. Игра как основной мотив и сюжетообразующий прием в повести Ф. Х. Бернетт «Маленькая принцесса. Приключения Сары Кру» // Вестник московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2012. № 1. С. 90–95.

Бячкова В. А. «Граница» детства в викторианском романе // Мировая литература в контексте культуры. 2015. № 4(10). С. 25–32.

Бячкова В. А. О парадоксе женских и детских образов в романах Ч. Диккенса: к постановке проблемы // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. № 1(33). С. 86–92.

Бячкова В. А. Девочка, школа и город в английской и русской литературе XIX – начала XXI вв. // Городской текст в английской и других европейских литературах: сб. ст. по материалам Междунар. конф. рос. ассоциации преподавателей английской литературы. Н. Новгород: Мининский университет, 2019. С. 40–46.

Матвеева А. С. Пространство ребенка в романах Ч. Диккенса // Проблемы истории. Филологии, культуры. 2008. № 22. С. 394–400.

Пронн В. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.

Шишкова И. А. Фрэнсис Ходжсон Бернетт и отблески британского колониализма на страницах детских книг // Филологические науки. Во-

просы теории и практики. 2019. Т. 12. № 5. С. 85–89.

Шурупнова О. С., Коротина Г. А. «Юные и невинные» (ребенок как устойчивый тип героя в лондонском тексте английской литературы // Вестник Кемеровского государственного университета. 2014. № 3-1 (59). С. 188–191.

Andrews M. Childhood // Oxford Reader's Companion to Dickens, ed. by Paul Schlicke. Oxford: Oxford University Press, 2000. P. 90–94.

Burnett F. H. A Little Princess. L.: Penguin Books, 1996. 256 p.

Coveney P. The Image of Childhood. L.: Penguin books, 1967. 362 p.

Dickens Ch. David Copperfield. L.: Wordsworth Classics, 2000. 750 p.

Emma Brown by Clare Boylan. Review. URL: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/emma-brown-by-clare-boylan-579707.html> (дата обращения: 01.06.2018).

Kawabata Ariko. The Study of the Indian Gentleman: Recovery of the English Masculine Identity in *A Little Princess* // Children's Literature in Education. 2001. Vol. 32. № 4. P. 283–293.

Petković D. "India is Quite Different from Yorkshire": Empire(s), Orientalism, and Gender in Burnett's *Secret Garden* // Facta Universitatis – Linguistics and Literature. 2006. № 4. P. 85–96.

### References

Belova A. O. Igra kak osnovnoy motiv i syuzhe-toobrazuyushchiy priem v povesti F. H. Burnett 'Malen'kaya printsessa. Priklyucheniya Sary Kru' [Play as the main motif and a plot-wearing device in F. H. Burnett's story 'A Little Princess']. *Vestnik moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow Regional State University. Series: Russian Philology], 2012, issue 1, pp. 90–95. (In Russ.)

Byachkova V. A. 'Granitsa' detstva v viktorianskom romane [The boundaries of childhood in the Victorian novel]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury* [World Literature in the Context of Culture], 2015, issue 4(10), pp. 25–32. (In Russ.)

Byachkova V. A. O paradokse zhenskikh i det-skikh obrazov v romanakh Ch. Dikkensa: k postanovke problemy [On the paradox of women's and children's literature in Ch. Dickens' novels]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Herald of Perm State University. Russian and Foreign Philology], 2016, issue 1(33), pp. 86–92. (In Russ.)

Byachkova V. A. Devochka, shkola i gorod v angliyskoy i russkoy literature 19 – nachala 21 vv. [The girl, the school and the city in English and Russian literature of the 19<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> century]. *Gorodskoy tekst v angliyskoy i drugikh evropeyskikh*

*literaturakh: sb. statey po mater. Mezhdunar. konf. rossiyskoy assotsiatsii prepodavateley angliyskoy literatury* [Urban text in English and other European literature. Proceedings of the International conference of the Russian Association of English Literature Teachers]. Nizhny Novgorod, Minin University Press, 2019, pp. 40–46. (In Russ.)

Matveeva A. S. Prostranstvo rebenka v romanakh Ch. Dikkensa [Space of the child in Ch. Dickens' novels]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury* [Problems of History, Philology and Culture], 2008, issue 22, pp. 394–400. (In Russ.)

Propp V. *Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [Historical roots of the fairy tale]. Moscow, Labirint Publ., 2000. 336 p. (In Russ.)

Shishkova I. A. Frensis Khodzhsen Bernett i otbleski britanskogo kolonializma na stranitsakh detskikh knig [Frances Hodgson Burnett and the British colonialism reflections in the pages of children's books]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory and Practice], 2019, vol. 12, issue 5, pp. 85–89. (In Russ.)

Shurupova O. S., Korotina G. A. 'Yunye i nevinnye' (rebenok kak ustoychivyy tip geroya v londonskom tekste angliyskoy literatury) ['The Innocent and Young' (a child as a certain type of character in

London text in English literature]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Kemerovo State University], 2014, issue 3-1 (59), pp. 188–191. (In Russ.)

Andrews M. Childhood. *Oxford Reader's Companion to Dickens*. Ed. by Paul Schlicke. Oxford, Oxford University Press, 2000, pp. 90–94. (In Eng.)

Burnett F. H. *A Little Princess*. London, Penguin Books, 1996. 256 p. (In Eng.)

Coveney P. *The Image of Childhood*. London, Penguin books, 1967. 362 p. (In Eng.)

Dickens Ch. *David Copperfield*. London, Wordsworth Classics, 2000. 750 p. (In Eng.)

*Emma Brown by Clare Boylan*. Review. Available at: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/emma-brown-by-clare-boylan-579707.html> (accessed 01.06.2018). (In Eng.)

Kawabata Ariko. The study of the Indian Gentleman: Recovery of the English masculine identity in *A Little Princess*. *Children's Literature in Education*, 2001, vol. 32, issue 4, pp. 283–293. (In Eng.)

Petković D. 'India is quite different from Yorkshire': Empire(s), orientalism, and gender in Burnett's *Secret Garden*. *Facta Universitatis – Linguistics and Literature*, 2006, issue 4, pp. 85–96. (In Eng.)

## BIG AND SMALL WORLDS OF CHILDREN CHARACTERS IN 'A LITTLE PRINCESS' BY F. H. BURNETT

**Varvara A. Byachkova**

Associate Professor in the Department of World Literature and Culture  
Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. [bvarvara@yandex.ru](mailto:bvarvara@yandex.ru)

SPIN-code: 3824-4807

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3617-4902>

ResearcherID: N-1904-2016

Submitted 01.08.2020

The article raises the topic of space organization in writings by Frances Hodgson Burnett. The object of analysis is the novel *A Little Princess*. The novel, addressed primarily to children and teenagers, has many similarities with *David Copperfield* and the works of Charles Dickens in general. The writer largely follows the literary tradition created by Dickens. The space of the main character is divided into three levels: the Big world (states and borders), the Small world (home, school, city) and the World of imagination. The first two worlds give the reader a realistic picture of Edwardian England, the colonial Empire, through the eyes of a child reveal the themes of unprotected childhood, which the writer develops following the literary tradition of the 19<sup>th</sup> century. The Big and Small worlds also perform an educational function, being a source of experience and impressions for the main character. In the novel, the aesthetic of realism is combined with folklore and fairy-tale elements: the heroine does not completely transform the surrounding space, but she manages to change it partially and also to preserve her own personality and dignity while experiencing the Dickensian drama of child disenfranchisement, despair and loneliness. The World of imagination allows the reader to understand in full the character of Sarah Crewe, demonstrates the dynamics of her growing up, while for herself it is a powerful protective mechanism that enables her to pass all the tests of life and again become a happy child who can continue to grow up and develop.

**Key words:** F. H. Burnett; *A Little Princess*; space; home; 'world' of a child; image.