

## Жанрът „реалистично“ / „ниско“ (low) фентъзи в творчеството за деца на Едит Незбит и Памела Травърз

Илияна Бенина

**Abstract: The genre of low fantasy in the texts for children by Edith Nesbit and Pamela Travers.**

*The present work discusses the main characteristics of low fantasy genre and its representations in the works by Edith Nesbit and Pamela Travers. Edith Nesbit has been viewed as one of the founders of the modern low fantasy, constructing some aspects of its philosophy and fictional dimensions. While continuing the trend, Pamela Travers introduces some major changes traversing the road for fantasy works problematizing the status quo in various ways.*

**Key words:** low fantasy, high fantasy, genre, ambivalence, subversion.

### ВЪВЕДЕНИЕ

Англоезичната фентъзи литература за деца и юноши има своята богата история и традиции, които могат да се проследят в митовете, легендите и фолклора но започва да се развива особено бурно от втората половина на XX век. Този процес се реализира в няколко направления, едни от които показват силното влияние върху техните представители на текстове преди този период, други определено демонстриращи стремежа на авторите към „оттласкване“ от традицията и към новаторство по отношение на темите, идеологията, философията, структурата и/или изразните средства. Към първите можем да причислим тези автори и текстове, които са силно повлияни главно от трилогията на Дж. Р. Р. Толкин *Властелинът на пръстените* и/или от поредицата в седем части на Клайв Стейпълз Луис, *Хрониките на Нарния*. Терминът, който се използва за тяхното обозначаване в английското литературознание е „high fantasy“, който на български език се предава най-често с фразата „епично“ фентъзи. Толкин и Луис се възприемат като авторитетни в съвременното развитие на този жанр<sup>1</sup> и на тях и на техните епигони е посветена не само внушителна по обема си критическа литература, но те са разгледани и анализирани от всевъзможни ракурси.

Сред авторите, следващи зададена традиция от предходния период, има и такива, които експлоатират фентъзи модел, различен от този на Толкин и Луис, обикновено назоваван с английския термин „low fantasy“, а понякога (по-рядко) и като „domestic fantasy“, които се превеждат на български език като „реалистично“ / „ниско“ фентъзи. Тези автори, макар и популярни, отстъпват по известност на събратята си по перо, пишещи за паралелни светове, и са изследвани значително по-малко. Основната цел на настоящия доклад е наред с осветляването на същностните особености на този подвид на жара фентъзи, да се представят неговите проявления при две от най-типичните му представителки, творили за деца в по-ново време в англоезичната фентъзи литература, Едит Незбит и Памела Травърз.

### ИЗЛОЖЕНИЕ

„Реалистичното“ / „ниското“ фентъзи е поджанр на фентъзи литературата, включващо „нерационални събития, извършващи се без видима причинно-следствена връзка или разумно обяснение, в *реалния свят*, където такива явления не се предполага да се случват.“[1] Историите от този тип са **базирани или в „реалния“ свят или във фикционален такъв, но основаващ се на познатите рационални закони**. Жан Франсоа Леру добавя още една съществена черта към дефиницията на този тип фентъзи, а именно, че „персонажите, събитията и доста често физическите закони могат да бъдат променени и преувеличени за постигане на хумористичен ефект.“ [2] В този смисъл те могат да бъдат противопоставени на историите от типа „епично“ фентъзи, развиващи се в съвършено различни фантастични светове, със своя система от правила, физични закони и, като цяло,

характеризиращи се със своя собствена митопоетика. „Епичното“ фентъзи традиционно повествува за провеждаща се или предстояща епична битка между силите на доброто и злото, а конструираният „паралелен“ свят **притежава характеристиките на митична, фолклорна или феодална реалност** [3]. Друга съществена разлика се набелязва по отношение на читателската публика, за която са предназначени текстовете от двете фентъзи разновидности. Читателската публика на „епичното“ фентъзи е обикновено от средите на по-големите деца, тийнейджърите и възрастните [4], докато „реалистичното“ фентъзи разчита на читатели сред по-ниските възрастови групи деца. Жанрът фентъзи окончателно се подразделя на споменатите две разновидности след края на Едуардианския период (1901-1910) [5].

Единият от дискутираните тук писатели, Едит Незбит, е автор на текстове за деца, извънредно популярни в Британия и в другите англоезични страни, но почти не е известна на широката читателска публика в България. Нейният принос към детската литература се изразява в това, че тя въвежда и развива някои от основните отличителни черти на „реалистичното“ фентъзи и го утвърждава като увлекателен и стойностен жанр в канона на детско-юношеската литература. Фентъзи текстовете на Незбит демонстрират нейната успешна формула, съчетаваща реалистична семейна история с елементи на магия и вълшебства. За разлика от фентъзи историите от предходните периоди, действието на нейните текстове се развива в ежедневния свят на съвременната ѝ Англия от времето на крал Едуард, а не в измислена вълшебна земя. В наративно отношение нововъведение на Незбит е използването на „демотичен“ (от гръцки език – „народен“), прозаичен, декларативно-констатиращ повествователен глас [6], а също и широкото възприемане на перспективата на детето. Въдъхновена от „обърнатите наопаки“ вълшебни приказки на Кенет Греъм за детството му (*Dream Days*, 1881), Незбит започва своето фентъзи творчество с така наречените „фрагментирани вълшебни приказки“ (“fractured fairy tales”)[7], внасяйки в тях такива знаци на модерността, като: асансьори, водни звънци (наричани още „кесони“ – последна дума на техниката по онова време), извършването на сложни математически изчисления, както и примери от други точни науки. Основната отличителна черта на нейното фентъзи творчество е, че тя въвежда магическото в ежедневието, „приземява го“, търси необикновения поглед към обикновените неща, вместо да изпраща своите детски персонажи в далечни магически селения. Въпреки присъствието на фантастични елементи и персонажи, нейната основна цел остава възпитателна и дидактична, но понякога се изразява и в художествен коментар на различен тип отношения в реалността: йерархично-властови, между поколенията, между социалните класи и други подобни.

Като най-характерен пример за структурата на дискутирания тук поджанр, често се посочва тази, прилагана в трилогията от фентъзи текстове на Едит Незбит, състояща се от романите *Пет деца и То* (*Five Children and It*) (1902), *Фениксът и килимът* (*The Phoenix and the Carpet*) (1904), *Омагьосаният замък* (*The Enchanted Castle*) (1907). В качеството на илюстрация за това какво представлява споменатия по-горе модел на фентъзи текстове, който продължава да се експлоатира и до днес, ще приведа *Пет деца и То*. Текстът разказва за петте деца на семейство от средната класа, оставени за седмица на грижите на домашната помощница, които преживяват странни срещи с пясъчен талъсъм, появяващ се в „реалния“ свят от друго измерение. Той, съвсем в традициите на вълшебната приказка, им обещава, че може да изпълни на всеки един от тях по три желания, които ще важат до полунощ. Оттук нататък основният ангажимент на наратива е да внуши посланието за отговорността на всеки човек за своите действия, а също, че всяко хубаво нещо не идва даром, а трябва да се заслужи с труд и постоянство. Всяка глава от книгата е своеобразен „урок“ в тази посока, който трябва да бъде преподаден на подрастващите с възпитателна цел. Всъщност, самата Едит Незбит, от своя страна,

следва до известна степен дидактичния модел на вълшебната приказка, зададен преди това от Джордж Макдоналд и Чарлз Кингзли в техните фентъзи текстове, в които дидактизмът е невелика част.<sup>2</sup>

В духа на приемственост на тази литературна фентъзи традиция, както относно структурата, така и що се отнася до характера на отправяните послания, можем да разгледаме книгите от поредицата *Мери Попинз* на британската писателка от австралийски произход Памела Травърз. Първата книга излиза през 1934 година, но нейните продължения излизат от печат до 1988 година, като цялата поредица се състои от общо осем части. Романовата поредица разказва историята на бавачката с магически способности Мери Попинз, която внася съществена промяна в живота на четири лондонски деца, като ги отвежда на фантастични разходки и ги запознава със странни хора и множество чудновати същества. В първите три книги от поредицата тя последователно е представяна как пристига на лондонската улица „Черешово дърво“ в престижния квартал „Кенсингтън“, довята от източния вятър, а в края на всяка от тях си отива, отнесена на крилете на западния вятър. Въпреки факта, че наблюдаваме лесно разпознаваемия фентъзи модел, въведен от Едит Незбит, съществуват и множество различия, които маркират посоката, която по-късно ще поемат съществено различаващите се и новаторски текстове от този жанр във фентъзи литературата след 60-те години на XX век. В този смисъл текстовете на Травърз могат да се разглеждат като „преходни“ или като „преходна фаза“. Така например, ако при Едит Незбит дидактизмът е на „предната линия“, а в персонажите отсъстват напрежения, породени от амбивалентност, то творческата стратегия на Памела Травърз в това отношение е доста по-различна. Тъй като обединяващото звено на всичките осем части е надарената с магически способности английска гувернантка Мери Попинз, е необходимо да ѝ отделим подобаващото внимание. И така, коя е Мери Попинз? От една страна, тя е въплъщение на благовъзпитаност, строгост, резервираност, на английската любезност, изисканост и елегантност. Но, както Валери Лоусън отбелязва: „<...> Мери Попинз притежава още една страна. Нещо заплашително е скрито зад сините, приличащи на копчета, очи и под шапката, наподобяваща саксия с цветя.“[8] Тази заплашителност е само една от многобройните личностни характеристики, подсказващи двойственния потенциал на персонажа, който се разгръща последователно на страниците на осемте части на романовата поредица. Така например, Травърз многократно иронично подчертава контрастът между превъзходните умения на Попинз да се справя с децата и домакинството и нейното огромно его, извънредна суетност, обидчивост, мнителност. Амбивалентността на централния персонаж, а също неговата загадъчност и известна недоизказаност в интерпретирането му, заедно с отворения край на отделните части са онова ново и различно, което започва да привлича вниманието на читателите и продължава да го задържа вече толкова години. Можем да обобщим с думите на Лоусън, че: „Попинз издържа проверката на времето, защото тя е толкова странна, колкото и добра, толкова заплашителна, колкото и успокоителна, толкова строга, колкото и чувствена, толкова изплъзваща се, колкото и веществена.“ [9]

В тематично отношение се „промъкват“ въпроси, които преди 60-те години на миналия век почти не са обект на интерпретация във фентъзи литературата за деца и юноши. Макар и не поставени в центъра на текстовете, нито пък интерпретирани с цялата острота, с която по-късни фентъзи произведения го правят, все пак се поставят проблемите за другостта и културните различия, а също и свързаните с тях въпроси за класата, расата и джендър. Както отбелязва Вествахл: „Мери Попинз също отваря света за семействата от средната класа, такива като семейство Банкс; приключенията, на които ги води и приказките, които разказва окуражават децата да осъзнаят и да разберат, че *съществуват други култури и други класи, отразяващи и коментиращи ситуацията в следвоенна Британия* (курсивът

мой).[10] Сред тематичното разнообразие специално трябва да отбележим значителното място, което се отделя на темата за живата и неживата природа. Мери Попинз има своето специално, често пъти доста оригинално обяснение за вселената и звездите, както и своя вълшебен подход към цветята и дърветата, към животните и птиците, с които има способността да разговаря. Така, неусетно и ненаатрапчиво Травърз внушава на своите малки читатели чувство на уважение, а също разбиране и любопитство към околния свят. Темата не просто за природата, а за уважението към нея и за нейното опазване, разбира се, присъства не само при Травърз, а и при редица други автори на фентъзи текстове, както от същия период, така и преди него. Но при Травърз тенденцията, която се набелязва по отношение на тази тема е към засилване на нейното присъствие, както и към превръщането ѝ в някои случаи от периферна в централна за дадения текст.

Макар и не ясно изразена, набелязва се също и тенденция на усъмняване в установените стереотипи. Гари Вествахл отбелязва в тази връзка, че: „Тя [Мери Попинз] върши нещата, които Джейн, Майкъл и близнаците очакват от нея: изисква да си вземат лекарствата и да бъдат любезни с възрастните. Но под повърхността правилата за добро поведение започват да изглеждат „дефектни“ и изкривени, резултатиращи в карнавализация на ситуацията, където нарушаването на правилата води до забавления, а властовите структури се нарушават.”[11]

До голяма степен също се различава и начинът, по който се отправят възпитателните послания към подрастващите. Авторката не „размахва заплашително пръст“ и не назидава директно своята аудитория. Травърз намира начин да говори за сериозното „несериозно“, с много хумор, като показва нещата и събитията под неочакван ъгъл. Вествахл отбелязва: „Въпреки акцентирането върху възпитанието както на детските персонажи, така и на читателите, книгите *Мери Попинз* далеч не са дидактични. Вместо това комбинацията от комедийно и магическо замаскират всякакви сериозни поучителни цели. <...> Акцентът върху необходимостта да се усвоят добрите обноски се смекчава от сюрреализма при усвояването им на чаено парти под тавана или чрез споделяне на книжка и сладолед с мраморна статуя на голо момче.”[12]

Друга специфична черта на текстовете от поредицата Мери Попинз е, че те като цяло избягват резките противопоставяния, а по-скоро се стремят да прокарат връзка, видима или невидима, между нещата, хората, събитията. Дебора Такър и Жан Уеб поясняват за естеството на тази връзка, като казват, че тя е: „<...> един призив по-скоро „само да свържем“, отколкото да получим рационални отговори чрез връзката.”[13] Подобен тип фентъзи за деца и юноши наблюдаваме при Дейвид Елмънд в неговия фентъзи текст, *Скелинг* (Skelling, 1998), а също при Алън Гарнър в *Странният камък от Брайзингамен* (*The Weirdstone of Brisingamen*, 1960) и *Елидор* (*Elidor*, 1965) и др. Важно е в случая е, че действието се развива основно в „нашия“ свят, в привични ситуации, в позната обстановка и по утвърдени от тази реалност закони.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В обобщение на това какво е характерно както за текстовете, които следват традицията, така и за тези, които се отдалечават от нея, можем да се позовем на Родерик Макгилис, който казва, че:

„Каквото и да е типът на нереалността, която тези автори (следващи традицията, бел. моя) пресъздават, значението и целта на фентъзи текстовете са едни и същи. Фентъзи се използва, за да хвърли светлина върху реалността (всъщност, за да я подчертае), не за да я изопачи; да се изложи една система от универсални ценности, не да се проповядва; да се свържат естествения и фантастичния светове без да омаловажава нито единия от тях. Тези аспекти на фентъзи я държат близо до нейните корени в мита, легендите и фолклора.”[14]

**ПРИЛОЖЕНИЕ**

1. На практика, в хронологически план фентъзи литературата в британски контекст се появява като значителна традиция през втората половина на XIX век в произведения на такива автори, като: Луис Карол, Чарлз Кингзли и Джордж Макдоналд. Обикновено за родоначалник на жанра се посочва Джордж Макдоналд, който оказва силно влияние върху творчеството на множество писатели, както негови съвременници, като Луис Карол, така и на мнозина след него, като Едит Несбит, Джон Толкин, Клайв Луис и много други. Между разнообразните в жанрово отношение произведения, които той пише, се открояват фентъзи произведения както за възрастни, така и за деца. Така например, Фантазиите (*The Fantastes*) (1858) и Лилит (*Lilith*) (1895) широко се приемат за фентъзи текстове за възрастни, а Принцесата и таласъмът (*The Princess and the Goblin*) (1872) и нейното продължение Принцесата и Кърди (*The Princess and Curdie*) (1883) – за фентъзи текстове, предназначени за деца. Макдоналд също така прави опит и за теоретично осмисляне на фентъзи жанра в есето си, озаглавено Фантастичното въображение (*The Fantastic Imagination*) (1893).

2. Джордж Макдоналд оказва силно влияние върху творчеството на множество писатели, както негови съвременници, като Луис Карол, така и на мнозина след него, като Едит Несбит, Джон Толкин, Клайв Луис и много други. Между разнообразните в жанрово отношение произведения, които той пише, се открояват фентъзи произведения както за възрастни, така и за деца. Така например, Фантазиите (*The Fantastes*) (1858) и Лилит (*Lilith*) (1895) широко се приемат за фентъзи текстове за възрастни, а Принцесата и таласъмът (*The Princess and the Goblin*) (1872) и нейното продължение Принцесата и Кърди (*The Princess and Curdie*) (1883) – за фентъзи текстове, предназначени за деца.

Чарлз Кингзли е друг емблематичен автор на викториански фентъзи текстове, стоящ близо до традицията на вълшебните приказки. Творбата му Водните дечица (*Water Babies*) (1863) има подсказващото подзаглавие “Вълшебна приказка за едно земно дете” (*A Fairy Tale for a Land-Baby*). Фантастичното тук има характер на алегория, която Кингзли ползва, за да внуши своите възгледи за възпитанието, дълга, морала.

**ЛИТЕРАТУРА**

- [1]. **Stableford**, Brian (2009). *The A to Z of Fantasy Literature*. Scarecrow Press. P. 256.
- [2]. **Leroux**, Jean-François. “The World Is Its Own Place”. In Jean-François, Leroux; La Bossière, Camille R. *Worlds of Wonder*. Ottawa: University of Ottawa Press, 2004, p. 190.
- [3]. *Ibid.* 190–192.
- [4]. *Ibid.*
- [5]. *Ibid.*
- [6]. **Jones**, Diana Wynne. *Children’s Literature and the Fantastic Tradition*. New York, Abingdon: Routledge, 2005, p. 135.
- [7]. [http://www.marilynkinsella.org/Workshop%20papers/Fractured\\_Thoughts\\_workshop.htm](http://www.marilynkinsella.org/Workshop%20papers/Fractured_Thoughts_workshop.htm)
- [8]. **Lawson**, Valerie. *Mary Poppins, She Wrote: The life of P.L. Travers*. New York: Simon & Schuster, 2006, p.2.
- [9]. *Ibid.*
- [10]. **The Greenwood Encyclopedia of Science fiction and fantasy: Themes, Works and Wonders**. Westport: Greenwood Publishing Group, Inc., 2005, p. 1169.
- [11]. *Ibid.*
- [12]. *Ibid.*

[13]. **Thacker** Debra, Jean Webb. *Introducing Children's Literature: From romanticism to Postmodernism*. (2002), Taylor & Francis e-library, 2005, p. 115.

[14]. **Children's Literature and the Fin de Siècle**. Roderick. McGillis (Ed.) Westport: Praeger Publishers, 2003, p. 10.

**За контакти:**

Ст. преподавател, д-р Илияна Ганчева Бенина, катедра Чужди езици, Русенски университет „Ангел Кънчев“, 082 888 217, E-mail: [ibenina@uni-ruse.bg](mailto:ibenina@uni-ruse.bg)