
© А.С. ОДЫШЕВА

geong@yandex.ru

УДК 811.11.09

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ДЕТСТВА В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

АННОТАЦИЯ. В статье описываются особенности репрезентации феномена детства в произведениях английских детских писателей XIX-XX вв., исследуются образы героев-детей и их место в системе персонажей, рассматриваются особенности изображения детской субкультуры в литературе.

SUMMARY. The given article presents the phenomenon of childhood in works of English children writers of the XIX-XX centuries. The images of children-heroes and their place in system of characters are studied, as well as the features of children subculture representation in literature.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Английская литература, детская литература, феномен детства.

KEY WORDS. English literature, children literature, phenomenon of childhood.

Феномен детства, как определенного периода развития человека всегда находился в центре внимания психологов, педагогов, социологов, культурологов и других представителей областей гуманитарного знания. Детство рассматривалось исследователями как особый период жизни, определяющий потенциал человека и возможности его воплощения, начало формирования ребенка как личности.

Образ детства имеет свою историю в культуре и искусстве. Неотъемлемым атрибутом детства во все времена являлись книга и чтение как способ постижения ребенком мира. Детская литература не просто изображала мир детей, но и играла важную роль в формировании сознания подрастающего поколения.

В настоящее время — время господства информационных технологий — очевиден кризис детской литературы и детского чтения. Ученые констатируют, что дети перестали читать, к тому же талантливые произведения современной детской литературы — большая редкость. Важнейшие функции литературы — информационная, развлекательная, познавательная — сегодня с успехом выполняют другие средства массовой коммуникации. Актуальность изучения этого вопроса объясняет интерес исследователей к произведениям детской литературы.

Особое место в детской литературе принадлежит национальной литературе Великобритании. Английская литература прошла большой и сложный путь развития, отразила историю страны и народа, стала выражением особенностей английского национального характера. «Детскую литературу Великобритании можно назвать наглядным пособием как по теории, так и по истории «изящной словесности». О каких бы родах и жанрах, литературных течениях, направлениях и стилях ни заходила речь, выясняется, что они либо возникли в английской литературе, либо дали мировой литературе славнейшие в ней имена» [1].

Английская детская литература начинает свое развитие в середине XIX в. с рождением такого жанра как литературная сказка. Творчество Ч. Кингсли,

У. Теккерея, Л. Кэрролла находится у истоков данной литературной традиции. Пожалуй, ни одна страна не дала миру столько замечательных имен: Дж. Барри, А. Милн, П. Трэверс, Э. Несбит, Дж. Толкиен, К. Льюис и др. По утверждению О. Мохоревой, в одном из каталогов современной английской литературы для детей перечисляются более шестисот писателей, которые оставили видный след в детской английской англоязычной литературе XX века [1].

Цель нашей работы — описать особенности изображения феномена детства в английской литературной традиции. Данное исследование проводится на материале текстов произведений английских писателей, а именно Дж. Барри «Питер Пэн» (1906), П. Трэверс «Мэри Поппинс (1934)», Э. Несбит «Заколдованный замок» (1939), Э. Блайтон «Желтая книга фей» (1939), К. Льюиса «Хроники Нарнии» (1950-1956), Д. Крюса «Тим Талер, или Проданный смех» (1962), Дж. Ролинг «Гарри Поттер» (1997-2007). Такая подборка детских произведений позволяет проследить развитие категории детства в литературе с конца XIX в. до начала XXI века, обозначить традиции и новаторские находки.

Целостный образ детства в литературном произведении формируют такие элементы поэтики как детское сообщество, представленное главными героями-детьми, детская субкультура и категория чудесного как основополагающая составляющая любого сказочного повествования и детского мышления. Рассмотрим подробно каждый из этих элементов.

Главными героями произведений, предназначенных для детей, являются, как правило, ровесники самих читателей. Предметом изображения становится в таких случаях процесс взросления героев-детей, постижение окружающего мира, или какой-либо случай из детства, немало значащий в формировании личности маленького человека. Примеров подобных произведений литература знает великое множество — от «Приключений Оливера Твиста» Ч. Диккенса до «Гарри Поттера» Дж. Ролинг.

Каким должен быть герой-ребенок? Он должен обладать теми же чертами, которые присущи детям. Прежде всего, он должен быть деятельным. Ребенок узнает мир, каждый день, каждый час — это открытия. Герой детской книжки не станет целыми днями лежать у телевизора на диване, он спешит за приключениями, за чудом и волшебством. Герой-ребенок должен обладать своеобразным характером; он не должен быть слишком положительным, иначе он станет нереальным, неестественным, а значит, не интересным для юного читателя (у Майкла из сказки П. Трэверс о Мэри Поппинс бывает плохое настроение, маленький волшебник Гарри Поттер, созданный Дж. Ролинг, носит очки и не блещет успехами в учебе). Герой должен быть показан в развитии: от первого знакомства с ним до последней страницы произведения он должен немного подрасти.

В детской литературе специфично проявляются два принципа характерологического построения: индивидуализация и типизация. Четко очерченный персонаж тяготеет к универсальности, она заключается в максимальной законченности образа героя: «Как во взрослой, так и в детской литературе имя и описание внешности, атрибутов, навыков, увлечений, среды и взаимоотношений героя — все это путь к его «оживлению» в сознании читателя» [2].

В сказочном, фантастическом мире герой почти не рассуждает, не рефлексирует, а преимущественно действует, выражает свои чувства и мысли вовне,

через поступки: «Почти все переживания овеществлены, видимы, слышимы, достаточно однозначно понимаемы и задают смысловые образцы-клише, которые легко сходят в сознание ребенка и участвуют в построении «скелетной основы» [3]. Хотя индивидуальность героя в детских произведениях описана довольно ярко, в характеристиках персонажей находит отражение высокая степень слияния индивида с окружающим миром.

Казалось бы, специфические черты героя-ребенка определены, но в настоящее время укрепилась тенденция к изображению характеров детей, не уступающему по сложности взрослой литературе, то есть тяготеющему к реальности, правдоподобию. Но как бы ярко ни был изображен образ главного героя в произведениях детской литературы, он не может быть показан вне среды его общения. Рассмотрим место героя-ребенка в системе персонажей детской литературы.

Мир взрослых в литературной сказке часто противостоит миру детей. Изображение жизни взрослой категории персонажей становится фоном для изображения индивидуальностей главных героев. Как правило, мир взрослых представлен родителями или ближайшими родственниками, учителями, нянями и другими людьми, которые каждый день окружают ребенка. Семья Бэнкс (сказка о Мэри Поппинс) и Дарлинг (сказка о Питере Пэне) — типичные английские семьи: папа как глава семейства каждый день отправляется на работу, где без устали считает фунты и стерлинги, и знает, во сколько обходится ему каждый ребенок; мама вынуждена лавировать между строгим мужем и неугомонными детьми, и только няня вносит порядок в повседневную суету.

Семье героя-ребенка, да и вообще теме семьи авторы современных детских сказок уделяют очень мало внимания. Все самое интересное, захватывающее и волшебное может происходить только вне семьи. По разным причинам ребенок-герой оказывается противопоставленным своей семье, отделенным от нее (становится с ней в оппозицию) или лишенным ее вообще, и только тогда начинаются его приключения. Образно говоря, вход в Волшебную страну с родителями запрещен. Приключения Джимми, Джеральда и Кэтлин (Э. Несбит, «Заколдованный замок»), например, начались, когда из-за болезни кухни они вынуждены были остаться на лето в городе, без родителей, под присмотром «француженки». Питер, Сьюзен, Эдмунд и Люси (К. Льюис, «Хроники Нарнии») попали в волшебную страну, когда во время войны их отправили из Лондона в дом старого профессора.

Очень распространенным в современных детских сказках является мотив сиротства героя-ребенка. Здесь могут быть различные вариации: полное сиротство, когда у героя нет ни отца, ни матери; может быть и ситуация отсутствия одного из родителей, при которой оставшийся родитель обычно принимает в жизни ребенка минимальное участие. Тим Талер из сказки Дж. Крюса «Тим Талер, или Проданный смех» в три года потерял маму, а участие отца в воспитании сына ограничивалось тем, что он раз в неделю водил маленького Тима на скачки. Но и эти дни без мачехи и сводного брата были особенно дороги для мальчика, пока Тим не остался полным сиротой.

Целый остров детей-сирот («потерянных мальчишек») описан в «Питере Пэне» Дж. Барри. Все населяющие его дети «вывалились из колясочек, пока няньки зевали по сторонам», и всем им очень нужна мама, кроме их предво-

дителя, самого Питера Пэна, у которого «не просто не было мамы, ему мама и не была нужна».

И, наконец, еще один вариант — «социальное» сиротство. У героя сказки могут присутствовать и оба родителя (хотя дети из полных семей встречаются в сказках реже, чем дети из неполных семей и дети-сироты). Однако даже в этом случае ребенок-герой чувствует себя заброшенным и одиноким, лишенным внимания и заботы родителей, не получает от них того, что ждет. Между детьми и родителями постоянно лежит пропасть непонимания.

Отношение детей-героев к отсутствию родителей в разных произведениях варьируется. В ряде случаев герои испытывают сильную тоску по поводу отсутствия семьи или заботы со стороны родителей («Гарри Поттер»), во многих случаях герои находят в этом определенные положительные стороны или в целом считают, что это хорошо («Питер Пэн»). Вероятнее всего, что именно ощущение заброшенности, чувство одиночества, вызванное отсутствием родителей или отсутствием заботы с их стороны, подталкивает детей-героев к приключениям.

В круг общения героя-ребенка входят его сверстники. Друзья героя участвуют с ним в приключениях. Отношения между детьми изображаются в литературе по образцу реальных детских взаимоотношений: здесь и дружба, и вражда, и юношеская влюбленность. Но особый характер имеют отношения между братьями и сестрами. Возможно, главного героя с его братом или сестрой будут связывать не просто родственные, но и дружеские отношения. Чаще всего в таких ситуациях речь пойдет не об одном, а о нескольких главных героях. Так, Джейн, Майкл, Джон, Барбара и Аннабел из сказки «Мэри Поппинс» П. Трэверс участвуют в чудесных приключениях вместе, хотя между ними возможны ссоры и конфликты, как и в любой семье. Венди на острове Нетинебудет из сказки Дж. Барри «Питер Пэн» продолжает осознавать себя старшей сестрой в семье и заботится о своих младших братьях. В целом же главный герой является консолидирующей силой для детей своего возраста и, как правило, участвует в событиях не один, а со своими друзьями.

Итак, дети в художественной литературе могут быть представлены внутри своего детского сообщества и в оппозиции с героями-взрослыми. В то же время индивидуально для каждого героя детство — это процесс становления личности, характера, формирования мировоззрения.

В текстах, относящихся к детской литературе, изображение процесса инициации (посвящения во взрослую жизнь) встречается крайне редко. Чаще читатель узнает о необыкновенном происшествии или о многочисленных необыкновенных происшествиях, что, несомненно, играет определенную роль в формировании личности главного героя.

Взросление, стремление приобщиться к жизни и деятельности взрослых, являющееся важной особенностью развития ребенка, считается психологами само собой разумеющимся. Однако в современной детской литературе мы обнаруживаем прямо противоположный мотив — нежелание детей покидать мир детства, полный отказ от взросления. В «Хрониках Нарнии» К. Льюиса дети перестают попадать в волшебную страну Нарнию, когда становятся взрослыми. В сказке «Питер Пэн» нежелание ребенка взрослеть становится центральной темой. «Все дети, кроме одного-единственного на свете ребенка, рано или поздно вырастают» — так начинается эта сказка.

В системе современных детских сказок взрослеть — значит не приобретать, а терять, терять то волшебное, интересное, чудесное, что присутствует в мире детей и чего совершенно нет в мире взрослых. И очевидно, что дети-герои этих сказок не хотят расставаться с прекрасным миром детства и менять его на что-то «скучное», «странное» и чужое.

В произведениях, где главными героями являются дети, так или иначе отражена детская субкультура. Детское сообщество создает особый мир, представляющий культурно-историческую ценность. Так, детская субкультура в литературном произведении может быть представлена различными способами, в том числе и включением в текст детского фольклора, мифологии, словотворчества. Философские, религиозные и эстетические представления детей также находят отражение в литературе.

К фольклорным источникам традиционно обращаются авторы детских сказок в поисках ярких узнаваемых образов и «вечных» сюжетов. В сказке Л. Кэрролла появляются Чеширский Кот, Мартовский Заяц и Шалтай-Болтай, а строчки из «Сказок матушки Гусыни» разворачиваются до сюжетов отдельных глав сказки П. Трэверс о Мэри Поппинс. Английская сказка не просто обращается к фольклору, она переосмысливает традиционные сказочные образы, порой даже в пародийном плане.

Словотворчество, словесная игра является одновременно и отличительной чертой английской литературной сказки, и способностью ребенка очень тонко чувствовать смысловые оттенки слов. Особенно остро встает в ситуации словесной игры проблема адекватного перевода. К сожалению, русскому читателю не всегда понятен подтекст, который вкладывает автор, например, в названия отдельных глав, в имена героев. Так, в сказке П. Трэверс две главы носят названия «Miss Lark and Andrew» и «Miss Andrew and the Lark» — налицо игра слов, о которой русский читатель и не подозревает (Б. Заходер перевел так: «Мисс Ларк и Эндрю» и «Жаворонок мисс Эндрю»). Подобных примеров практика перевода насчитывает огромное множество. А между тем словесная игра является одним из важных элементов детской субкультуры.

Примечательно, что детская сказка, в особенности английская авторская сказка, чаще всего имеет не просто авантюрно-приключенческий сюжет. Философские и морально-нравственные поиски героев становятся основополагающими для развития повествования. Постигание вопросов чести и совести, морального долга и верности, решение проблем взаимоотношений человека и окружающей среды и многих других становится важным в формировании личности ребенка, поэтому детская литература выполняет эти дидактические функции.

В детской литературе потрясающим способом сочетаются фантастика и реальность, волшебство и обыденность. О характере отношений волшебного и реального в сказках высказываются различные исследователи. Так, И.П. Луканова в статье «Современная литературная сказка и ее критики» утверждает: «Особенность литературной сказки, как и фольклорной — отношение к чуду как к норме; ощущение единства изображаемого мира, обладающего «волшебной» реальностью» [4].

Современному ребенку в век рационального мышления трудно поверить в чудо. Поэтому авторы сказок используют различные приемы для создания эффекта реальности происходящего: «Современные сказочники упорно настаивают, чуть ли не в один голос твердят, что события, происходящие в их повести, случились «на самой обыкновенной улице, в самом обыкновенном доме, где живет самая обыкновенная семья <...> Ну а потом в этих сказках происходят «самые обыкновенные чудеса», в которые начинают верить современные дети, несмотря на то, что им с детства известна истина: «чудес не бывает» [5].

При исследовании особенностей образа детства в детской литературе Великобритании нельзя не упомянуть национальные особенности английской авторской сказки, тем более что именно они завершат создание целостного образа детства в нашем исследовании.

Исследовательница английской литературной сказки Н.Е. Мамаева отмечает: «в судьбе английской сказки и ее авторов слишком много совпадений, так много, что они становятся закономерностью» [6]. Она выделяет следующие отличительные черты этого литературного явления: 1) авторы английской литературной сказки, как правило, не были детскими писателями; 2) герой английской сказки — ребенок, который ведет себя наравне со взрослыми персонажами, зачастую превосходя их; 3) английская сказка обращена одновременно и к взрослым, и к детям; 4) словесная игра, «бесконечные нонсенсы, переверзии, фразеологизмы, парадоксы составляют саму основу сказки» [7]; 5) пародия является неотъемлемым атрибутом английской литературной сказки; 6) создатели английской литературной сказки нарушают закон «счастливого конца»: читатель не знает, удастся ли раненому Питеру Пэну добраться до берега, вернется ли в семью Бэнкс их няня Мэри Поппинс; 7) сами проблемы, которые решают герои, скорее морально-нравственные, чем авантюрно-приключенческие; 8) взаимоотношения взрослых и детей становятся одной из центральных проблем английской литературной сказки. К названным особенностям следует добавить, что герои-взрослые в английской сказке, как правило, являются носителями типичного английского характера.

Итак, подведем итоги исследования образа детства в английской литературной традиции. Писатели Великобритании нередко выбирали в качестве адресатов своих произведений детей, создавая при этом уникальные литературные сказки. Детство в таких произведениях стало объектом изображения, а детское сознание — способом переосмысления действительности. Главные действующие лица — дети, их образы четки и конкретны, в героях детских произведений читатель легко узнает себя и своих товарищей. Мир взрослых, как правило, противопоставлен миру детей. Взрослым чужда наивность и открытость детского сознания, а значит, и волшебные миры закрыты для них. Мир волшебства и чуда для детей является «своим», миром детства, где герои не просто участвуют в необыкновенных приключениях, а решают сложные проблемы, от поисков принцесс до спасения мира. Детство в английской литературной традиции — это и герои-дети, и мир волшебства, и морально-нравственные проблемы, поднятые автором на страницах сказки, и сам язык литературного произведения, наполненный приемами словесной игры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Мохорева О. «Любой ребенок — божественный младенец» // Детская литература. 2000. №1. С. 34-40.
2. Славова М. М. О природе героя в беллетристике для детей // Проблемы детской литературы: Сб. ст. Петрозаводск, 1992. С. 11.
3. Сапогова Е.Е. Морфология и психосемиотика в контексте моделирующих процессов воображения // Журнал практического психолога. 1999. № 10-11. С. 6.
4. Луканова И.П. Современная литературная сказка и ее критики (заметки фольклориста) // Проблемы детской литературы: Сб. ст. Петрозаводск, 1981. С. 76-91.
5. Исаева А. Заметки о поэтике современной зарубежной литературной сказки // Детская литература. М., 1979. С. 142-159.
6. Мамаева Н.Н. «Светлее алмазов горят в небе звезды» (о жанровой специфике английской литературной сказки) // Известия Уральского государственного университета. 1999. Вып. 15. С. 96-106.
7. Мамаева Н.Н. Это не фэнтези! (в каком же все-таки жанре писал английский писатель?) // Уралский следопыт. 2001. № 9. С. 48-54.