

Терехова С.С., Волхонская М.А. Образ ребенка в скандинавской детской литературе (на материале произведений Ганса Христиана Андерсена, Астрид Линдгрен и Марии Парр) // Академия педагогических идей «Новация». – 2019. – №3 (март). – АРТ 122-эл. – 0,2 п. л. – URL: <http://akademnova.ru/page/875548>

РУБРИКА: ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 821.161.1

Терехова Светлана Сергеевна
кандидат филологических наук
доцент кафедры литературы
Калужский государственный университет
имени К.Э. Циолковского,
г. Калуга, Российская Федерация
e-mail: svetl.semenova@mail.ru,
Волхонская Мария Андреевна
Студентка очного отделения
Филологического факультета
Калужский государственный университет
имени К.Э. Циолковского,
г. Калуга, Российская Федерация
e-mail: mifater@gmail.com

**ОБРАЗ РЕБЕНКА В СКАНДИНАВСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ГАНСА ХРИСТИАНА
АНДЕРСЕНА, АСТРИД ЛИНДГРЕН И МАРИИ ПАРР)**

Аннотация: В работе представлены три крупные фигуры мировой детской литературы: Г.Хр. Андерсен, Астрид Линдгрен, Мария Парр. Анализ их персонажей-детей и художественного пространства, в котором они существуют, позволяет сделать выводы о социальных изменениях в вопросах уровня жизни, семьи и детства, которые произошли в скандинавских странах за последние два столетия.

Ключевые слова: История детства, образ ребенка, ребенок в сказках Андерсена, Мария Парр, детство в художественной литературе.

Terekhova Svetlana S.
Candidate of Philology
Assistant Professor of The Literature Department
Kaluga State University named after K.E. Tziolkovsky,
Russian Federation

Volkhonskaya Mariya A.
The fourth – year student
Philological Department
Kaluga State University named after K.E. Tziolkovsky
Russian Federation

**THE HISTORY OF CHILD AND CHILDHOOD IMAGES IN THE
SCANDINAVIAN CHILDISH LITERATURE BASED ON THE WORKS
OF HANS ANDERSEN, ASTRID LINDGREN AND MARIA PARR**

Annotation: Three great authors of the World childish literature are presented in this article: Hans Christian Andersen, Astrid Lindgren and Maria Parr. The analysis of their heroes, who are children and of the literature space, in which they exist, makes it possible to come to the conclusion about social changes in the questions of level of living, family and childhood, which has taken place in Scandinavia for the last two centuries.

Keywords: the childhood history, a child image, a child in H. Andersen's fairy-tales, Scandinavian childish literature, childhood in literature.

Благодаря современной массовой культуре детство представляется самым благополучным и беззаботным временем в жизни человека, а с развитием кинематографа и мультипликации, мир узнал десятки вдохновляющих историй детей и подростков, которые играючи преодолевают трудности и становятся героями для миллионов маленьких зрителей и читателей из разных стран.

Однако не стоит забывать о том, что детство – самый сложный период в жизни человека. И отношение к нему на протяжении всей истории было достаточно неоднозначным.

О детстве как о самостоятельном отрезке жизни впервые заговорили в эпоху Просвещения. И хотя за более чем двести лет многое успело измениться, и детство прочно вошло в нашу культуру как самоценный период жизни человека, работ по истории детства все еще мало. Об этом пишет О.Е. Кошелева в своей статье «Филипп Арьес и российские исследования истории детства», в которой отмечает отсутствие такого простого показателя существования исследований в данной области, как наличие рубрикатора «история детства» в каталогах российских библиотек.

[1]

Вначале, в XIX веке к детству обращается романтизм: «Романтизм установил культ ребенка и культ детства. Восемнадцатый век до них понимал ребенка как взрослого маленького формата, даже одевали детей в те же камзолчики, прихлопывая их сверху паричками с косичкой и под мышку подсовывал им шпажонку. С романтиков начинаются «детские дети», их ценят самих по себе, а не в качестве кандидатов в будущие взрослые. Внимание романтиков направлено к тому в детях и в детском сознании, что будет утеряно взрослыми». [2]

Однако, как пишет И.С. Кон, романтики все еще не воспринимали ребенка самого по себе. Если для Просвещения ребенок – это взрослый, еще не знающий всего необходимого для самостоятельной жизни, то для романтиков ребенок являлся живым воплощением идеалов свой эпохи: невинности, близости к природе и чувствительности. [3]

Основу раннего творчества Г.Х. Андерсена составляют, с одной стороны – датский фольклор, а с другой, – немецкий романтизм. От народных сказок его произведения унаследовали склонность к архаичной жестокости (сказка «Огниво»), а от романтизма – двоимирие и тяготение к трагическому («Русалочка»). Хотя сам Андерсен не считал свои сказки только детскими и характеризовал их как произведения для взрослого читателя [4], мир ребенка и детства все же показан в его произведениях достаточно, чтобы можно было сделать вывод об идеях, которыми автор наделял своих юных героев и о том мире, в котором они существуют, и месте ребенка в нем. Большую долю идеологической основы произведений составляют традиционные христианские добродетели: это всепреодолевающая любовь Герды, и смирение главной героини сказки «Девочка со спичками», и кротость и сострадание героинь в сказке «Дочь болотного царя».

Отдельный интерес представляет художественный мир, в котором существуют герои произведений писателя. Так все герои-дети обладают известной самостоятельностью: Герда вполне свободно путешествует через всю страну. И хотя Борхес отмечает путешествие как одни из древнейших способов организации текста, а Кемпбелл описал через него всю концепцию мономифа, все же представляется интересным, что никто из взрослых героев не был удивлен такому сложному пути, проделанному еще маленькой девочкой. При этом маленькая разбойница младше Герды, о чем

безусловно свидетельствует то, как носила ее мать – за спиной. Так носили только совсем маленьких детей, которые устали бы идти по снегу пешком или на лыжах сами. И при этом маленькая разбойница знает о суровости и опасностях жизни достаточно, о чем свидетельствует наличие у нее ножа и умение с ним обращаться:

— Разве ты спишь с ножом? — спросила её Герда, покосившись на острый нож.

— Всегда! — отвечала маленькая разбойница. — Как знать, что может случиться! [5]

В другой известной сказке Андерсена «Девочка со спичками» показано совсем уж диккенсовское детство: главная героиня – маленькая девочка, живя в ужасной бедности, вынуждена продавать спички. Она ходит зимой босая, что не вызывает удивление ни у одного из взрослых, которые проходят мимо нее по улицам. Трагедии можно было бы избежать, если бы не отец девочки, который жестоко бил ее, если она не продавала достаточно спичек: «Но ей стало еще холоднее, а вернуться домой она не смела: ей ведь не удалось продать ни одной спички, она не выручила ни гроша, а она знала, что за это отец прибьет ее». Но в конце сказки, когда тело замерзшего ребенка находят, никто не удивляется случившемуся, и единственное, что говорят собравшиеся люди: «Девочка хотела погреться», и эта будничная констатация факта смерти ребенка очень хорошо отражает детство в мире XIX века. Смерть была такой частой гостьей, что не воспринималась как трагедия.

Катрин Келли в работе «Morning becomes them: The death of children in nineteenth-century American art» [6] показывает, как постепенно меняется отношение к смерти маленького человека в американской культуре от абсолютного игнорирования факта смерти до скорби семьи о своей утрате. Но в

Дании первой середины девятнадцатого столетия умерший ребенок все еще вызывал меньше сожалений, чем погибший взрослый, ведь смерть взрослого – это потеря мастера и кормильца, в то время как ребенок, в лучшем случае, был способен окупать свое существование.

Только с Индустриализацией старые нормы начинают уступать место новым гуманистическим идеям, получившим свое развитие в начале-середине XX века. С улучшением уровня жизни человека, развитием психологии и социологии трагедия смерти ребенка становится более очевидной.

Основной период становления новых общественных идеалов в Скандинавии пришелся на конец 1940-ых – 1960-ые годы. Так Кайса Линдстен пишет [7], что в середине XX века, когда выходили произведения Астрид Линдгрэн, в Швеции проводилась новая социальная политика, которая, с одной стороны, стремилась решить такие важные проблемы, как сиротство, социализация детей с особенностями развития и последующая интеграция их в общество на равных правах с другими его членами, а с другой, – поднимала и переосмысляла вопросы детской психологии. Новая политика дала прекрасные результаты: количество детских домов сократилось за ненадобностью, а к психологии ребенка стали подходить осознанно.

Герои А. Линдгрэн прекрасно отражали эти новые социальные веяния. Об этом свидетельствуют ее сильные женские характеры (Рони и Пеппи), которые отвечали феминистским настроениям. У героев Линдгрэн счастливое, беззаботное детство, полное милых приключений, красивых пейзажей и любящих взрослых. Все это есть в ее книге «Мы все из Бюллербю», в которой показывается настолько идеальный мир, что в современной социологии выделяется термин «Синдром Бюллербю» [8],

которым называется идеализация Швеции в немецкоговорящих странах и восприятие ее исключительно в контексте положительных стереотипов.

Но в книгах Линдгрэн есть и другое детство, полное одиночества и тоски, как в книге «Мио, мой Мио». Биограф Линдгрэн Йенс Андерсен в своей книге «Астрид Линдгрэн. Этот день и есть жизнь» [9] указывает, что мотив оставленного в приемной семье ребенка берет свое начало из жизни самой писательницы, вынужденной оставить старшего сына на три года в приемной семье в Дании. И хотя впоследствии семья воссоединилась, но этот период так и остался одним из самых сложных в жизни Линдгрэн.

Необходимо отметить, что творчество Астрид Линдгрэн едва ли можно отнести к реалистическому направлению: так полно оно романтических («Братья Львиное сердце»), идиллических («Все мы из Бюллербю»), сказочных («Солнечная полянка») и фантастических («Малыш и Карлсон, который живет на крыше») мотивов. В своих произведениях писательница показала новых детей: свободолюбивых, активных, веселых, но при этом сострадающих, любящих и ответственных.

В сравнении с произведениями Андерсена мир детства Линдгрэн становится безопасным и приятным, в нем есть предвестники грядущего гендерного равенства, а ее персонажи-дети окружены любящими и принимающими их взрослыми. Правда, пара «ребенок-взрослый» в ее книгах еще не становится союзниками, и наибольшая степень взаимопонимания и принятия между ними возможна только в случае взросления ребенка, как произошло в «Рони, дочь разбойника» между повзрослевшей Рони и ее отцом, который только в конце истории смог принять выбор дочери.

Эта дихотомия разрушается уже в наше время в произведениях современных писателей, например, в произведениях Марии Парр.

Первая книга Марии Парр «Вафельное сердце», вышедшая в Норвегии в 2005 году, сразу завоевала своего читателя, а критики назвали писательницу «новой Астрид Линдгрэн» [10]. Во всех трех книгах писательницы («Вафельное сердце», «Вратарь и море», «Тоня Глиммердал») художественное пространство очень реалистично. У Парр герои не встречаются с чем-то на самом деле чудесным, но в духе времени учатся видеть это чудесное в обычном.

Женские характеры наследуют своим свободолюбием и независимостью героям Линдгрэн, но приключения героев норвежской писательницы применимы к любому детству. Отчасти потому, что противостояние взрослый-ребенок разрушается. Если у Линдгрэн (и предшествующих авторов) детство противопоставлено взрослению, то в книгах Парр взрослые скорее помогают детям понять самих себя и окружающую действительность. Так близким другом Трилле и Лены из «Вафельного сердца» становится дедушка Трилле, который принимает активное участие в проделках детей, а в «Тоне Глиммердал» лучший друг Тони – ее пожилой сосед Гунвальд.

В современных социальных тенденциях принято воспринимать ребенка как равного взрослому. И именно такие отношения показывает в своих книгах Мария Парр. Ее дети, сохраняя всю проказливость и беззаботность детских персонажей литературы середины XX века, все же наделены куда большей эмпатией и самостоятельностью, а ее взрослые герои активно участвуют в жизни детей, будь то их дети, внуки или соседи; взрослый ребенку больше не наставник, он его старший друг.

Таким образом можно наблюдать, как за прошедшие два столетия менялась жизнь и место человека и ребенка в ней от тяжелых и жестоких детских лет эпохи Романтизма, через безопасное, но одинокое детство середины XX века к современному диалогу взрослого с ребенком.

Список использованной литературы:

- 1 Кошелева О.Е. Филипп Арьес и российские исследования история детства // Вестник РГГУ. Культурология. Искусствоведение. Музеология., № 15, 2010 г, с.15-31
- 2 Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. Л.: Художественная литература, 1973. С. 42–43.
- 3 Кон И.С. Открытия Филиппа Арьеса и гендерные вопросы истории детства // Вестник РГГУ. Культурология. Искусствоведение. Музеология., № 15, 2010 г., с. 12-24
- 4 Дорофеева Л.Г. Христианский контекст сказок Г.Х. Андерсена: к вопросу жанровой специфики // Вестник Балтийского государственного университета им. И. Канта // Филология, педагогика, психология. № 4, 2017 г., с. 46-54.
- 5 Андерсен Г.Х. Сказки. Снежная королева: Проф-Пресс. Р.-н.-Д. 1999 г. с 200-245
- 6 Kelly С.Е. Morning becomes them: The death of children in nineteenth-century American art // Antiques, 2016 г.
- 7 Линдстен К. Астрид Линдгрэн и шведское общество // Неприкосновенный запас, №1, 2002 г.
- 8 Michael Ebert, Timm Klotzek (Hrsg.): *Neon unnützes Wissen*. Wilhelm Heyne Verlag, München 2008.
- 9 Андерсен Й. Астрид Линдгрэн. Этот день и есть жизнь, Колибри, 2016 г.
- 10 Кучерская М. «Сладкие на вкус» // Ведомости. — 2010. — Вып. декабрь. — № 228

Дата поступления в редакцию: 10.03.2019 г.

Опубликовано: 17.03.2019 г.

© Академия педагогических идей «Новация», электронный журнал, 2019

© Терехова С.С., Волхонская М.А., 2019