

КОНЦЕПТ ДИТИНСТВА В ЗАХІДНІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ– ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

Тетяна Потніцева

Дніпропетровський національний університет

Розглянуто семантику і функцію концепту дитини та мотиву дитинства в західній літературі кін. ХІХ – поч. ХХ ст., уточнено місце так званої літератури для дітей у контексті проблематики й історико-літературного процесу в європейській та американській літературах.

Ключові слова: концепт; зустріч/зіткнення; “своє” / “чуже”; невинність; досвід; лінгвістичний поворот.

Образ дитини і дитинства набувають концептуального значення в європейській і американській літературах наприкінці ХІХ – на початку ХХ століть. Метафорико-символічний зміст дитинства як “найкращого стану людини” [1, с. 103] стає в цей час не менш значущим, ніж у романтичну епоху, коли концепт дитини яскраво втілював ключову дилему романтичного світосприйняття – протистояння ідеалові та дійсності. І блейківське “безвинне дитя”, і вордсвортівська Люсі, попри їх конкретизацію, були втіленням онтологічного і філософського роздуму над конфліктом людини і світу. Романтичний простір дитинства, як слушно зазначають українські літературознавці, сприяв “універсальному прозрінню станів, залежних від різних обставин й властивих тому ж самому індивідові” [2, с. 240]. Високий ступінь образної концентрації проблематики виводив твори романтиків про дітей за межі дитячої літератури. Навряд чи хтось скаже про Блейка – автора “Пісень невинності” та “Пісень досвіду” і про Вордсворта – автора вірша “Нас семеро” як про дитячих письменників. Врешті й казки Гофмана з їх песимістичним пафосом, який абсолютно не був розрахований на дитяче сприйняття, теж мали стосунок до проблем “дорослих” і більшою мірою ілюстрували головну, “недитячу”, сутність романтичного світосприйняття – переконаність німецького романтика в тому, що світ поезії, вигадки, марення, світ мандрівних ентузіастів і світ прагматиків-філістерів не поєднуювані.

Література ХІХ ст. і злами ХІХ–ХХ ст., у центрі якої була дитина, хоча і відрізнялися за своєю тематикою та героєм одна від іншої, все ж не виходила за межі “дорослої” літератури; вони були об’єднані спільним проблемним простором, єдиним його філософсько-онтологічним змістом, який у кожному випадку набував особливої форми. Ось чому дискусійним видається заклик літературознавців виокремити дитячу літературу ХІХ ст. В особливий корпус для вивчення [3, с. 243]. Тоді як можна говорити, скажімо, про Діккенса, автора “Олівера Твіста” і роману “Домбі та син”? Про Стивенсона, автора “Острова скарбів” та “Дивну історію з доктором Джекілем і містером Гайдом”? Про Кіплінга, автора романів “Світло згасло” і “Кім”, О. Вайльда, автора “Портрета Доріана Грея” і казок? Адже все, про що йдеться в їхніх творах про дітей, в абсолютному співвідношенні не лише з головними проблемами і темами творів для дорослих, а й з найважливішими для авторів художніми засобами, які характерні й для інших жанрових форм.

Честертон, характеризуючи свого часу керролівську “Алісу у Країні Чудес” як найбільш дитячу з книжок, наголошував, що “її написав учений для вчених, а не дорослий для дітей” [4, с. 90]. Дещо згодом і літературознавці також згодяться, що “Аліса...” – не тільки класика дитячої літератури” [5, с. 134]. Найавторитетніший на пострадянському просторі дослідник дитячої літератури Н. М. Демурова дійде висновку про неможливість відокремити дитячу і дорослу літературу хоча б у межах творчості одного письменника: “Звертаючись до дитини і дотримуючись певних канонів дитячої літератури, письменник, однак, лише продовжує – у потрібних та достатніх модифікаціях – основні, “наскрізні” теми своєї творчості” [3, с. 244].

Який же висновок із цих загальних роздумів про сутність і місце так званої дитячої літератури в літературі Заходу кінця XIX–початку XX ст.? Попри те, що тоді справді з’являються твори, які співвідносяться з тим, що визнається як “дитяче читання” [1, с. 42–51], традиційно до цього додають і романи про Тома і Гека М. Твена, і відомі твори про дітей та для дітей Р. Кіплінга тощо, хоча подвійна адресація і двовекторність такої літератури очевидна. Висока змістова насиченість образу дитини та мотиву дитинства робить цю літературу в оцінках більшості літературознавців частиною мейнстриму, де розглядають найважливіші проблеми свого часу. Спробуймо переконатися в цьому на прикладі кількох відомих творів, у центрі яких тема і образ дитини.

Кінець XIX ст., як відомо, пов’язаний із висуненням на перший план проблеми кризи людського буття, що зумовлено агресивним наступом доби прагматиків і обивателів; проблеми “трагічного розщеплення суб’єкта і об’єкта історії” [6, с. 6], всього того, що ніби відроджувало, але на більш драматичному етапі історії, колишне романтичне сприйняття хаосу, спаду, краху ідеалів у їхній абсолютній невідповідності реальному життю. Збій світосприйняття на зламі двох різних століть реанімував подібну символіку образу дитини і дитинства, у семантичному полі яких був експеримент зустрічі/зіткнення гармонії і хаосу, краху ідеалів у їх абсолютній невідповідності до реального життя. Однак це набувало інших акцентів, зумовлених досвідом іншого етапу соціального й історико-культурного розвитку. У цьому сенсі мав рацію Д. Затонський, який вбачав деяку циклічність, повторювання, колообіг і в літературі [7]. Слушно зауважує неперервність лінії романтизму в західній літературі XIX–XX ст. і В. М. Толмачев [8].

Образ дитини наприкінці XIX ст. Був важливою сферою дослідження самого процесу зміни “кращого стану людини”, джерел його руйнації, чинників, які приводили до краху або до вибору особливої життєвої позиції. Такими й з’явилися “діти” в багатьох творах західної літератури того часу.

Образ аполонійського красеня Тадзіо (Т. Манн “Смерть у Венеції”) поставав для Ашенбаха як романтичний образ ідеальної краси. Але саме він виявився тим, хто ініціював вияв темної сторони душі та свідомості письменника, який намагався звільнитись від рутини розміреної, ангажованої творчості, схожої на ремесло, де немає імпровізації і натхнення. Високе платонічне почуття, яким спочатку був охоплений Ашенбах, спотворене, розтопане вмиць, коли крізь бездоганно гармонійний образ підлітка проступає сутність маленької людини, вже відміченої хворобою своєї доби – національною амбіційністю й нетерпимістю. Одночасне “приземлення” образу Тадзіо та почуття до нього Ашенбаха трапляється після епізоду зустрічі польського хлопчика з російською сім’єю. Викривлене обличчя Тадзіо, на якому відбилися всі почуття юної істоти, охопленого націоналістичною ненавистю, приголомшили літнього письменника: “...на його обличчя набігла хмара гнівної огиди. Чоло його затьмарилось, губи вивернулись догори, і з них на лівий бік обличчя поширилось гірке тремтіння, яке мовби розрізало щоку... Цей спалах

дитячого національного фанатизму, спричиненого найблагодушнішою обивательською ідилією, переніс божественно-порожнє у сферу людських стосунків” [9, с. 479]. Додаймо, що через це спотворюється романтично-піднесене почуття, чого Ашенбахіві вже не вдасться позбутися.

Розбіжність зовнішнього і внутрішнього, трагічний розрив ілюзорного і реального підкреслено самим іменем дитини, в якому акцентовано звучання протяжного у-у-у (Тадзіу-у-у). Це звучання співвідноситься із сумним криком жертвовного цапа – елементом ритуального обряду діонісійських свят, з яких бере свій початок антична трагедія і трагічне – з “духу музики” (майже за Ніцше) – цієї передсмертної пісні.

Зникнення Тадзіо у хвилях моря, як і смерть Ашенбаха, – це форма втечі від нездійсненої дійсності, спотвореної смертельною хворобою. Образ Тадзіо – з того ж ряду, що й образ Венеції – символу європейської культури, самого мистецтва, творчості, які вбирають присмак карболки – ознаки поширення чуми, що завойовує щораз нові території. “Хвороба” Тадзіо – свідчення виродження і краху ідеалу краси та прекрасного племені – мотив, який досягає кульмінації в літературі цієї доби, особливо, коли йдеться про смерть дитини або взагалі про бездітність (“Будденброки”, “Сага про Форсайтів”, “Трилогія бажання” тощо). І якщо в романтизмі мотив сирітства, бездітності, втрати рідної душі визначав особливу позицію героя – його єдиноборство зі світом, його усвідомлення відповідальності за все і всіх, то наприкінці XIX ст. Втрата героєм родинних зв’язків – ознака його абсолютного краху.

Зв’язок і полеміка літератури межі XIX–XX ст. з романтичною семантикою образу дитини відчутні в одній із найбільш дитячих, але водночас і найбільш дорослих книжок М. Твена “Пригоди Гекльберрі Фінна”. Адже саме про цю книжку Гемінгвей сказав, що з неї вийшла вся американська література.

Прощання з романтизмом, поетичним світом дитячої фантазії, навіяної читанням пригодницьких романтичних книжок, закладено, як неодноразово зазначали літературознавці, у контрасті між змістом фантазування Тома і Гека. Цей контраст очевидний від самого початку роману про Гека, де повторюється і спростовується епізод втечі з дому. За слушним спостереженням Н. Ю. Жлуктенко, “у першому романі втеча – гра, зав’язка низки пригод, у “Пригодах Гекльберрі Фінна” – це сама Втеча, як бунт і пошук, як перший крок на шляху паломництва” [10, с. 130]. Усі вигадки Тома в цьому романі виявляються поза межами і реальності, і самої логіки дитячої гри, тоді як фантазування Гека зумовлене життєвою потребою, проблемою виживання.

Цей контраст романтичної ілюзії та реальності досягає кульмінації в фінальній сцені роману – епізоді абсурдного ритуалу звільнення Джима і повернення усіх до початкової позиції квесту. Він є шляхом до себе, але водночас є рухом по колу. Таким, круговим, був шлях до себе більшості героїв “дорослої” літератури цієї доби. Це був шлях, який повертав їх, як і Тесс Д’Ебервілл, до свого Стоунгенджа, до нульової відмітки, без перспективи щодо прориву до іншого рівня руху. Останні слова Гека ставлять логічну крапку в цьому “недитячому” мотиві дороги: “Я, мабуть, втечу на індіанську територію раніше за Тома з Джимом, тому що тітонька Саллі збирається мене всиновити і виховувати, а мені цього не стерпіти. Я вже спробував” [11, с. 472].

Таким “рухом по колу” була, якоюсь мірою, і казкова подорож-марення Тіль і Мітіль із “Синього птаха” Метерлінка. Закінчення цієї подорожі співвідноситься радше з ніцшеанською концепцією циклічності, ніж з оптимістичним пафосом – вірою у те, що “суть людського існування є в невтомному прагненні до пізнання ідеального” [12, с. 191]. Утім, безумовно, у процесі руйнування ілюзії про Синього

птаха і про місто Каїр трапилося найважливіше, а саме – відбулося відкриття якоїсь непізної частини дійсності та самого себе. Йдеться про той процес самоідентифікації, який був у центрі “дорослої” літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. Відкриття себе “іншого” – суть конфлікту ібсенівської Нори, Елізи Дулітл Б. Шоу, доктора Джекїла Стівенсона, Доріана Грея О. Вайльда та багатьох інших героїв західної літератури того часу.

І Тіль, і Мітіль, і кіплінгівський Кім досягають наприкінці свого Колісного Шляху нового розуміння світу, що їх оточує, приходять до інших критеріїв його оцінки. Усі ці діти – варіанти “невинної дитини” (innocent) і в блейківському, і в американському сенсі, що пізнає світ і себе та набуває досвіду, який дає змогу зробити особистий вибір життєвої позиції. Їхні історії – це шлях від “невинності” до “досвіду”, який проходять усі “дорослі” герої американської і європейської літератури означеного періоду – Дейзі Міллер, сестра Керрі, Мартин Іден, Дік Гелдар, Джуд Непомітний тощо. Проте своєрідність “підростання” дитини зумовлено його особливим, фронтирним, положенням “між...”: між реальністю і вигадкою, грою (Гек, Тіль, Мітіль), “своїм” і “чужим” (Кім), що часто винесено у план зовнішньої дії, тоді як “прикордонне”, фронтирне положення дорослого героя – це, більшою мірою, план внутрішнього, план душі та свідомості людини, яка перебуває у процесі самоідентифікації, безкомпромісної боротьби в душі людини добра і зла [10, с. 129]. І якщо дорослий герой трагічно бореться і частіше зазнає поразки, краху в спробі гармонізувати в собі аполонійську і діонісійську основи, то герой-дитина зберігає романтичну семантику образу якнайкращого в людині, обдарованій здатністю до компромісу різних виявів своєї душі: адже він є тим, хто має здібності бачити дійсність краще, виразніше, ніж інші. Не випадково у “Сліпих” Метерлінка саме дитина-немовля – єдиний зрячий, який своїм криком сповіщає про наближення Невідомого.

Метафорико-символічна площина образу дитини в літературі кінця ХІХ – поч. ХХ ст. Розкривала можливості для художнього розв’язання найскладніших проблем часу, які заводили у глухий кут і героїв, і авторів книжок “для дорослих”. Не зраджуючи своїй вірі в поліпшення людського роду при всьому декадентському настрої, письменники бачили тільки одну сферу – світ дитини, на яку можна було спроектувати утопічні поки що ідеї про зустріч ідеального і дійсного, “свого” і “чужого”, про кінець протистояння добра і зла перемогою найвищої гуманістичної доцільності буття і людини. І якщо для Ліспет (Кіплінг “Ліспет”) Схід буде Сходом, а Захід буде Заходом, і “разом їм не зійтись”, то для Кіма проблема encounter – зустрічі / зіткнення “свого” і “чужого” розв’язується з усією відвертістю, цнотливістю і досвідом дитячого серця, яке відкриває свої закони сумісного існування різних культур і цивілізацій.

Ще одна ознака літератури межі століть, яка не обійшла й “дитячої” літератури, – це “лінгвістичний поворот” [13, с. 52–67], особливе зацікавлення Словом, у якому актуалізувались головні опозиції епохи – “той” і “не той”, дійсність/видимість, “своє” / “чуже”. Ще чекає на докладніше дослідження образна система зразків літератури, антропонімікон, парадокси, ключові слова, які багато в чому уточнюють задум і проблематику творів. Адже сутність конфлікту “Портрета Доріана Грея” вже зашифрована в назві роману О. Вайльда (не випадково тут ужито “picture”, а не “portrait”, тобто акцентується внутрішнє психологічне зображення людини) і в імені героя. Зі всією очевидністю воно вказує на конфлікт піднесеного, екзотичного “Доріан” – “дорійський”, грецький, що співвідноситься зі сферою творчості, мистецтва, і “Грей” – “gray” – проміжний колір між чорним і білим, як пояснює словник [14, с. 417].

У літературі на тему дитинства і про дитину “лінгвістичний конфлікт”, показаний через дитяче сприйняття, сполучається з особливою семантикою концепту дитини, який “вписується” у контекст “дорослої” літератури. Екзотичне слово допомагало дорослому читачеві Кіплінга, Стівенсона входити до незнайомого чужого світу, але воно ж таки одночасно захищало цей чужий світ і свідомість від агресивного їх привласнення іншими. І пікти Стівенсона, і індіанці Кіплінга попри те, що вони перебувають у процесі наближення до “чужого” для них світу, назавжди збережуть відчуття непримиренного з ним протистояння, розбіжності, конфліктності. Дещо по-іншому проблема розв’язується там, де мова йде про дитяче сприйняття “чужої” культури, “чужого” слова. У “Просто казках для дітей” (“Just So Stories”, 1902) Кіплінга звукова форма імені індіанської жінки Teshumai Tewindrow (“How the First Letter was Written”), екзотичне для слуху дитини, має своє ігрове пояснення як “Жінка-яка-ставить-дуже-багато-питань” (“Lady-who-asks-a-very-many-questions” [15, с. 120]) і тому кінцевий результат осягнення незнайомого слова – Teshumai – з легкістю об’єднує у собі й образ жінки давньої пори неоліту, і образ англійської матері, такої по-домашньому затишної зі своїми словечками, які легко впізнаються, і повсякденними висловами.

Пропедевтика гармонізації різноманітного в людині, культурі, слові через їх взаємну повагу і терпіння – той ідеальний шлях до розв’язання проблем дорослого світу, який письменники лише окреслюють поки що через світ дитини, розуміючи утопічність та ілюзорність виходу, що пропонується. Але ж цю утопічність та ілюзорність, на щастя, усвідомлює читач-дорослий, а не читач-дитина, для якого, можливо, “краща пора” ще буде мати продовження.

Запропонований аналіз концепту дитинства в літературі кінця ХІХ–початку ХХ ст. Приводить до висновку про очевидне: про безумовний зв’язок “дитячої” літератури з літературним контекстом свого часу, який зумовлює специфіку семантики і функціонування образу дитини та мотиву дитинства; про двовекторність і двоадресність такої літератури, де рівень сприйняття залежить лише від віку читача. А в кожного з нас, за словами С. Я. Маршака, їх два: один справжній, а другий – дитячий.

1. *Скуратовская Л. И.* Основные жанры английской детской литературы конца ХІХ–начала ХХ вв. Днепропетровск, 1984.
2. *Наливайко Д. С., Шахова К. О.* Зарубіжна література ХІХ ст. Доба Романтизму. Тернопіль, 2001.
3. *Демурова Н. М.* Июльский полдень золотой... М., 2000.
4. *Chesterton G.* The Spice of Alice // A Handful of Authors, n.d. L.
5. *Ипполитова В. В.* Два возраста Льюиса Керролла // К проблеме романтизма и реализма в зарубежной литературе к. ХІХ–ХХ века. М., 1976.
6. *Толмачев В.* Рубеж ХІХ–ХХ веков как историко-литературное и культурологическое понятие // Зарубежная литература конца ХІХ – нач. ХХ века. М., 2003.
7. *Затонский Д.* Модернизм и постмодернизм. Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. Харьков, 2000.
8. *Толмачев В. М.* От романтизма к романтизму. М., 1997.
9. *Манн Т.* Смерть в Венеции // Манн Т. Соб. Соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 7.
10. *Жлуктенко Н. Ю.* Художній світ роману Марка Твена “Пригоди Гекльберрі Фінна” // Вікно в світ. 1999. №4.
11. *Твен М.* Приключения Гекльберри Финна // Марк Твен. Собр. Соч.: В 8 т. М., 1980.
12. *Рыбина П. Ю.* Драматургия символизма в творчестве М. Метерлинка // Зарубежная литература конца ХІХ – нач. ХХ века. М., 2003.
13. *Зубрицька М.* Homo Legens: Читання як соціокультурний феномен. Львів, 2004.
14. *New Webster Dictionary and Thesaurus of the English Language.* Danbury, 1993.
15. *Kipling Rudyard.* Just So Stories. М., 1979.

THE CONCEPT OF CHILDHOOD IN THE *FIN DE SIÈCLE* LITERATURE (LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURIES)

Tetiana Potnitseva

The notions of “child” and “childhood” obtain a conceptual meaning in Western Literature of the *fin de siècle* (late 19th – early 20th centuries). It was no less important than in the epoch of Romanticism when these concepts reflected to the utmost the key dilemma of the Romantic world perception – the opposition between Ideal and Reality. Blake’s “Innocents” and Wordsworth’s “Lucy”, being the concrete embodiment of a child, were first of all incarnations of ontological and philosophical ideas about the conflict between Man and the World. The highest level of the problem’s figurative concentration led Literature about Children outside the bounds of Literature for Children. The same travel at the end of the 19th century when, as scholars note, one could observe a kind of reanimation of the former Romantic conflict, though within the context of new historical and cultural processes. All the children’s literature of that time presented variants of *innocents* in British (W. Blake) or American (W. Irving) meanings. Those were the innocents who faced the unfamiliar world and went through an experience of it helping them to further discover another “self”. All of them proved to be on a kind of a boundary, in the “in-between” position – between reality, fantasy and play, between “native” and “alien”. The metaphorical and symbolic aspects of the image of a child have given an advantageous possibility for solving the most complicated issues that have always ended in deadlock for characters and authors of the so-called “adult” literature. Comparing the literature “for children” and that “for adults” of the late 19th – early 20th cc, one can only speak about a double addressee and a double vector of the former.

Key words: a concept; innocent; an experience; a linguistic turn; native / alien.