

(УДК 821.162.4-3.091''1990''

СЛОВАЦЬКА СОЦІАЛЬНО-ПОБУТОВА ПРОЗА ДЛЯ ДІТЕЙ І ЮНАЦТВА В 90-х роках ХХ ст. (КРИЗА ЖАНРУ)

Зузанна СТАНІСЛАВОВА

Пряшівський університет
вул.17 листопада, 1, Пряшів (Словаччина)
Кафедри словацької мови і літератури

У праці аналізуються причини глибокої кризи словацької прози з життя дітей і юнацтва в 90-ті роки, яка проявляється у нівелюванні цінностей і виразному кількісному зменшенні творів, відсутності досліджень з поетики. Найважливішою причиною занепаду цієї прози вважається факт, що письменники не знають життя сучасних дітей, не вміють бачити його як внутрішню проблему дитини. Тому тему дитинства вони розкривають або на основі власних спогадів (переважно описово і без виразних естетичних цінностей), або на основі деформуючої літературної стилізованості, тобто, виконструйовано. Одну з причин того, що соціально-побутова проза вичерпалася з жанрового контексту дитячої літератури, авторка вбачає також у перевазі фантастичної уяви й елементів гри в сучасній белетристиці для дітей, що за своєю суттю заперечує реалізм як конститутивний принцип соціально-побутової прози. Заключна частина праці пропонує типологію прози цього типу, виданої протягом 90-х років. Її ціннісна характеристика підтверджує і конкретизує вихідну тезу про кризу аналізованого жанру.

Ключові слова: соціально-побутова проза, автентичність, криза жанру, стилізація, авторська казка, сюжетні стереотипи.

На відміну від 80-х років, коли словацька соціально-побутова проза для дітей і юнацтва була не в найгіршому стані, а в другій половині десятиріччя були помітні й нові тенденції, особливо в прозі для підростаючого покоління¹, у 90-х роках цей жанрово-тематичний напрям опинився у глибокій кризі. Цей факт проявляється як у втраті дитячою літературою позицій у жанровому контексті та поступовому, майже фізичному випаданні з нього, так і у відсутності поетологічної винахідливості, невисокій художній цінності тих творів, що у даному жанрі ще взагалі видаються.

До такого невтішного стану призвело багато причин. Десь у їх основі може стояти переконання, що в оповіданнях, новелах, романах – в історіях з життя дітей і юнацтва – факт надання переваги реальності, міметичності є генетично закодованим. Насамперед, за допомогою реалістичних прийомів зображення у цих прозових творах виникає враження автентичності життя, хоча насправді ця автентичність є фіктивною². Змодельований таким чином епічний світ є грою у реальне життя, а в цих рамках стилізація – фантазійна, імагінативна (уявна), гротескна або якась інша – не може пересту-

¹ Детальніше: *Stanislavová Z.* Kontexty modernej slovenskej literatúry pre deti a mládež. Prešov, 1998.

² Поняття “фіктивна автентичність” запозичено з публікації: *Mikula V.* Od baroka k postmoderne. Levice, 1997. S.140.

пити визначені межі, не нейтралізуючи генотипні ознаки соціально-побутової прози³ як жанрово-тематичної підсистеми епіки.

На сучасному етапі в літературній творчості для дітей переважає тенденція до стилізації. Це підтверджується також тим фактом, що предметна жанрово-тематична підсистема звертається до дітей або до підростаючого покоління з наміром проникнути, за висловом С.Шматлака⁴, до “плодоносних шарів” життя, переконливо розповісти про його стан і враження від нього, а отже, як передумова для написання автентичного оповідання, новели або роману, які тематизують дитинство певного часу, є однаково обов’язковими власні онтологічні враження з дитинства та його інтимна рефлексія, як і здатність емпатичного занурення до цього специфічного світу – обоє визначені відповідною “імагінальною компетенцією”⁵ автора.

Автентичність, яку спрощено трактують як колаж з фрагментів спогадів, найкраще закріплюється в описовому зазначенні поверхових ознак дитинства і його формальних реквізитів. Такий спосіб зображення, без сумніву, може мати неповторні чари для автора, але в такому випадку з читачем встановлюється лише спонтанний, безпосередній контакт. Актуалізуючи думку М.Бакоша⁶, можемо сказати, що такий твір має низьку або й нульову актуальну цінність і не буде почутий читачем.

Цей дигресивний сегмент нашої уваги ми дозволили собі з огляду на факт, що рух у просторі спогадів з дитинства в словацькій дитячій літературі забувається – щонайменше з часів реалізму – на зламі XIX–XX ст. (хоча в неінтенціональній площині). Двічі (в 30-х і 50-х роках XX ст.) повернення у дитинство прямо і принципово поділялися на естетизацію утилітарністю зазначеної дитячої літератури, один раз – на автентизацію художнього відтворення теми, яка була суспільним замовленням (літературне оформлення війни на зламі 60–70-х років). Нове кон’юнктурне повернення у дитинство характерне для першої половини 80-х років, а також для першої половини 90-х років. Більшість творів мала ще й солідніший літературно-професійний рівень – про виразніші естетичні погляди в цьому контексті говорити не будемо, бо й розповідну цінність вона мала, очевидно, насамперед для самого автора. Автори “прози повернення” двох останніх десятиріч переважно походили швидше з периферійних ціннісних шарів літературної творчості, ніж з її центру. Висока частотність цього типу соціально-побутової прози саме на початку 80-х років, а потім знову на початку 90-х, могла б інтерпретуватися, напевно, і як логічна реакція на, у першому випадку, роки нормалізації, у другому – роки суспільного зламу. Втеча у дитинство означала в такій ситуації деколи пошуки притулку у непевний період, деколи пропонувала авторів літературний “comeback” після років мовчання (М.Стейнгібель, Й.Романовський), в інших випадках (особливо це характерне для ринкових 90-х років) можливість задовольняти свої письменницькі амбіції, коли вже знайшовся спонсор, охочий опублікувати плоди цих амбіцій.

Рух автора у просторі власного дитинства у більшості випадків був, однак, основою поетики, в межах котрої текстова стратегія орієнтувалася швидше на емоційну, ніж на фактографічну пам’ять, і у зв’язку з тим спогади були значною мірою нахненні фікцією не лише реалістичного, а й ірреального походження. Йдеться про прозові твори В.Сікули, Д.Душека, Д.Ковача, М.Ковача, Й.Навратіла, П.Голки, котрі

³Детальніший огляд жанрової характеристики і ціннісних варіантів соціально-побутової прози пропонує дослідження: *Stanislavová Z. Žánrové a hodnotové varianty súčasnej slovenskej spoločenskej prózy pre deti a mládež // Žánrové hodnoty literatúry pre deti a mládež III. Nitra, 1996. S.101–119.*

⁴*Šmatlak S. Plodonosné sloje detstva // Bibiana. Revue o umení pre deti a mládež. 2. 1994. Č.1. S.1–9.*

⁵Поняття “імагінальна компетенція” використав Ю.Долнік (*Dolník J. Vzťah medzi výrazom a významom. Referát prednesený na vedeckej konferencii Výraz a význam v jazyku. Prešov, 16–17.09.1999.*)

⁶*Bakoš M. Problemy literárnej vedy včera a dnes. Metodologické príspevky. Bratislava, 1964.*

демонструють, що у межах обраного жанру власний спогад можна стилізувати до загально актуальної та художньо вражаючої розповіді. До ціннісного рівня цього типу соціально-побутової прози 90-х років наближається дуже мало книг – можливо, лише проза М.Піуса.

Значно поширенішою в соціально-побутовій прозі для дітей і юнацтва є прихована присутність пережитого дитинства. У такому випадку пережите до такого ступеня прикрите фікцією, що довести його онтологічне походження (підтекст) можна, напевно, лише на основі свідчень автора. Як доказ – твори К.Ярункової, зокрема, спосіб її проєкції власних вражень та почуттів з дитинства, скажімо, у творах “Брат мовчазного Вовка” або “Тихі бурі”. У таких випадках чуттєві та смислові враження зливаються з дорослим емпатичним зануренням у світ дитинства.

Таким чином, в одній лінії соціально-побутової прози 80–90-х років власний досвід з дитинства лише поверхово тематизується (внаслідок чого впадає у матеріальну дискрипцію), в іншій лінії цієї прози, однак, тема власного дитинства висвітлюється як проблема, що є передумовою вищої естетичної дії втілення, глибшого враження від тексту та універсальнішої дії розповіді.

На рівні “тема–проблема” аналогічно поводитьсь й актуалізація та антиципація знаків сучасного дитинства в соціально-побутовій прозі. Тобто, і у прозових творах, котрі жодним чином не пов’язані з пережитим власним дитинством, а швидше спираються на передбачувані характеристики життя дітей у певний час, отримані в результаті спостереження, вивчення, можна зупинитися лише на рівні тематизації, однак, можна бачити тему також як проблему. І у тому випадку, незважаючи на будь-які винахідливі комбінації та карколомні сюжетні конструкції, перший спосіб є лише дескрипцією поверхневих явищ, тоді як другий – аналітичним проникненням у сутність. Сприйняття дитячого світу лише як теми, без здатності розвинути з нього проблему, призводить до тенденційності та конвенційності. Такій прозі загрожує високий ступінь повторюваності, неоригінальності. Гонитва за оригінальністю відображається на конструкціях, гонитва за автентичністю зображення часто призводить до того, що вона залишається застигло реалістичною. При цьому зовсім не має значення: працює автор у реалістичному стилі чи стилізує реальність, а отже, деформує її певним чином. В обох випадках ефект однаковий, лише у другому – текст, як правило, розпадається на два більш-менш співвідносні рівні. Проблема такої позиції щодо дитинства найчастіше проявляється у прозових творах, котрі тематизують комунікацію між дорослим та дитиною (наприклад Р.Моріц).

Нездатність бачити мотив (повсякденний або особливий) із середини як насущну проблему життя дитини, напевно, спричиняє відмову письменника створювати соціально-побутову прозу для дітей і підлітків у 80–90-х роках.

Здатність сприймати дитинство як внутрішню проблему – це означає фільтрувати доросле пізнання через дитячі почуття та бачення – й є носієм високого ступеня автентичності, переконливості тексту. У соціально-побутовій прозі так переконливо працювали К.Ярункова, М.Турічкова, В.Сікула, Д.Душек, Й.Шрамкова та ін. І при цьому не суттєво, використовують чи не використовують автори ірраціональну – ірреальну фікцію. Здається, навпаки: коли тема вловлюється як проблема, що сприймається через внутрішній світ дитини, є цілком природним, коли вигадана уява проявиться настільки, наскільки вона властива певній стадії життя, в якій тоді підростаюче покоління з її допомогою заповнює прогалини в досвіді та пізнанні.

Отже, наближаючись до сутності справи так далеко, бо сказане стосується не лише 80-х років, відзначимо, що метою дослідження є пошук відповіді на питання, у чому полягають причини кризи жанру соціально-побутової прози у 90-х роках.

Очевидно, сучасній соціально-побутовій прозі для дітей та юнацтва не вистачає онтологічного підґрунтя у вигляді “пережиття” самим автором реальних турбот і радостей сучасного дитинства в інших соціальних, культурних, економічних зв’язках, як це було ще недавно, та у вигляді здатності приглядатися, прислухатися до нього, а потім розглядати його як проблему. Цей факт пов’язаний також із зміною поколінь авторів. Книжки, що належать до соціально-побутової прози для дітей і юнацтва у 90-х роках, здебільшого писали автори старших генерацій: К.Ярункова, М.Юр’єва, Й.Навратіл, П.Ковачова, Д.Душек, А.Васова, П.Глоцко, Р.Доб’яс, Н.Баратова, М.Коморова. У зв’язку з цим актуалізується те, що наприкінці 50-х років щодо історій із життя дітей зауважив Й.Поляк: тут, власне, йдеться про літературне опрацювання особистих дитячих спогадів, котрі “зображаються як картина дійсності. Письменник зі своєї точки зору пізнає сучасне життя, але з нього творить тільки обрамлення, до якого вмонтовує дитячі персонажі, створені за зразком власного дитинства”⁷ – або за “моделлю” дитинства 20–30-річної давності. Автори, котрі у минулому постійно (К.Ярункова, Е.Гаспарова, М.Юр’єва, В.Сікула, Й.Навратіл, А.Васова, П.Глоцко, Р.Доб’яс, О.Сляцький, Д.Душек та ін.) або принаймні інколи та опосередковано (Г.Кріжанова-Бріндзова, М.Янчова, М.Гастова) вміли автентично зобразити дитячий світ, у 90-х роках або замовкли, або звернулися до інших літературних конструкцій і змін у статусі сучасної дитини торкаються вже лише поверхово. Стосується це перш за все прози для підлітків (Й.Навратіл, К.Ярункова). У творах для маленьких читачів працюється на рівні універсального, навіть архетипного змісту дитинства – таким чином тут також представники старшої генерації залишаються на рівні завдання (М.Юр’єва “Пташка”, “Жовтий дзьобик”). Представники середнього покоління, які ще наприкінці 80-х років заявили про себе як багатообіцяючі автори, за посередництвом жанрів предметної сфери прози також звернулися до проблематики дитинства, головним чином, ще в перші роки дев’ятого десятиліття, і відтоді мовчать. Середню генерацію, як правило, репрезентує лише П.Голка, а також автори фантастичних творів Д.Подрачка, Д.Душек, Й.Такач. Але навіть їм переважно не вдається проникнути у суть наслідків зміни культурних, чуттєвих, інтелектуальних умов життя сучасної молоді. Молодих авторів цього жанру прози, власне, немає. Вартими уваги можна вважати дебютанток Т.Легену, Я.Боднаріву та З.Земанікову (досі відома як казкарка), котрі, написавши по одній книзі, поки що не заявили про себе наступною. Напевно, треба ще деякий час почекати на таких молодих авторів, які вже мають власний пережитий досвід щодо дитинства цього часу, позначеного віртуальною реальністю, несталістю цінностей, масмедіальністю. Можливо, одним із маленьких кроків на шляху до картини сучасного дитинства буде тип документально-автентичних висловлювань про свої відчуття від життя і світу, як, скажімо, у книзі Томаса Томасових “Як далеко до Шанхаю” (1996).

Криза цього жанру має й інше, власне, літературне підґрунтя. Оскільки дитячий адресат має обмежену рецептивну компетентність, багато актуальних естетичних напрямів літератури для дорослих є в дитячій літературі бар’єром для сприйняття. Суттєво зменшується і зацікавленість авторів творчістю цього напрямку, в якій вони відчують небезпеку втрати творчої ідентичності. Домінуюча вигадливо-ігрова модель дитячої літератури, котра віддає перевагу швидше високому ступеню стилізації, ніж наслідуванню, більше схильна до авторської казки, що в 90-х роках однозначно домінує кількісно і вартісно. Термін “казка” при тому часто перестає бути сигналом віднесення до жанру, котрий викликає очікування певного типу естетичного комунікату, швидше є апокрифом – сигналом того, що зміст текстового повідомлення приховує

⁷ Poliak J. Nepřebádaná pevnina // Mladá tvorba. 1959. Č.2. S.14.

нереальні, нездійснені або нездійсненні, до того ж або заперечливі, або відкинені життєві факти, або є плодом авторської рецесної гри з актом нарації. Щоправда, зважаючи на рецептивні компетенції дитини-адресата, такий підхід робить відносно адресування твору. З іншого боку, він пропонує авторові майже необмежений простір для творчості та самовираження, і таким чином, власне, за посередництвом казки дебютують зі своїми книжками на ниві творчості для дітей багато вартих уваги особистостей (наприклад, Даніель Пастірчак, Вільям Клімачек, Юліуш Сатінський, Душан Тарагел та ін.), хоча їх перебування у дитячій літературі, як правило, виконує лише функцію старту у сферу творчості для дорослих.

Отже, ситуація в сучасній соціально-побутовій прозі для дітей і юнацтва, яка розглядається через тенденції у творчості, в 90-х роках склалася таким чином:

1. Тип прози із сюжетною основою моралізуючого сентиментального екземпла переважно аплікує перевірені сюжетні стереотипи на актуальні, навіть, видається, аж "модні" теми (християнство, наркоманія тощо). У формі моралізаторського оповідання календарного сентиментального рівня цей тип знайдемо у М.Коморової ("Скляне ягнятко", 1995), вищий рівень літературної стилізації має проза Н.Баратової ("П'ять днів для нагоди", 1996) та Б.Тінака ("Ангел з Мічигану", 1996), або більш ранній твір М.Коморової ("Мільйон кроків до безпеки", 1994). Цілком своєрідним є підхід Д.Тарагела ("Казки для неслухняних дітей і їх турботливих батьків", 1997), який пародіює моралізаторський екземпел з жанровим спрямуванням до казки "брутальності і шоку"⁸. Текст цього автора виділяється з контексту соціально-побутової прози уже самою назвою книги, однак передусім своєю поетикою.

2. Буденна пригода з життя звичайного героя має назагал форму позбавленого гостроти, одноманітного образу дитини у сім'ї, з подальшими мотивами нового рідного брата або сестри, дружби, відносин між поколіннями та ідеалізованих образів, пригода, яка б могла відбутися будь-де і будь-коли (М.Коморова "Між нами Індіанцями", 1997, Гайкова "Ніхто мене не любить", 1994, Й.Навратіл "Клуб Луція", 1995). Глибоке проникнення у моральні проблеми сучасності запропонували ще на початку десятиліття П.Глоцко ("Робінзон і дідо Міліонер", 1990; для молодших "Літаючий капелюх", 1992), П.Голка ("Перешкода в джинсах", 1990; "Пірати з Марка Твейна", 1992; "Нормальний ідіот", 1993), М.Юр'єкова ("Пташка", "Жовтий дзьобик", 1998).

3. Оповідання з казковими характеристиками вдало подане у тих випадках, коли воно акцептує казкову фантастичність як природний стан дитячої психіки у вигляді грайливої містифікації (Т.Легенова "Чи є Мішка мишка?", 1991), смислової символіки (А.Васова "Пан Пух", 1991), поетичної уяви Й.Боднарова ("Розірвані коралі", 1996), бурлескної комічності (З.Земанікова "Коли ми були великі", 1996). На рівні позбавленої смаку конструкції зі шаром "ангельських земель" воно фігурує в Г.Зелінової ("Троянда з самого дна", 1997). Власне, казково стилізований план тексту послаблює феміністичний аспект і життєвим відчуттям сучасного підлітка додає вищий рівень автентичності в найновішій прозі Я.Юраньової ("Лише баба", 1999).

4. Оповідання, побудоване на автопсії дитинства, буває, як уже зазначалося, переважно дескриптивним. Після вартого уваги твору П.Голки "Літо на фурманському коні" (1986), у 90-х роках винятками були хіба що прозові твори М.Піуса ("Хлопець на білому коні", 1995) та гуморески А.Рейнера ("Дідусь, бабуся і я", 1992; "Як ми жили з духами", 1994), котрі чуттєву пам'ять автора моделюють у форму гумористичних і ностальгічних епізодів, зберігаючи атмосферу зображуваного часу.

⁸Žemberová V. O autonómnosti žanru a kompetencii motivu v autorskej rozprávke / Literartúra pre deti a mládež v procese. Rozprávkový žaner. Nitra, 1998. S.77–86.

5. Наприкінці 90-х років з'явився тип "адресованого" дитячого оповідання з не-прихованою дидактичною метою (Ружена Сметанова "Перший поцілунок", 1998), яка, проте, не є його складовою частиною, а доповнює книгу у формі дидактичних інструкцій. Оскільки такий тип книжки служить як додаткове, очевидно, позакласне читання для певного року шкільного навчання, ці інструкції можна акцентувати швидше як методичний посібник для дорослого вихователя, ніж як частину книги. Наявність таких публікацій, імовірно, матиме висхідну тенденцію, що пов'язано з їх комерційною успішністю. Однак постає питання: наскільки вони є частиною белетристики для дітей і юнацтва? Але в будь-якому випадку вони тісно пов'язані зі зростаючою тенденцією у дитячій літературі до грайливого і белетрично задуманого навчання та виховання. Феномен "раціоналізації", прагматизації книжкової продукції для дітей і юнацтва, з іншого боку, феномен віртуалізованої гри, котрі переважають у сучасній дитячій літературі, є для предметної жанрово-тематичної підсистеми радше бар'єрами, ніж стимулами.

SLOVAC SOCIAL EVEREDE PROCESSE TO THE CHILDREN AND YORNG PEOPLE IN THE 90-s OF XX c. (CRISIS OF GENRE)

Zuzana STANISLAVOVÁ

University of Prešov
17 Lystopad Street, 1, Prešov (Slovakia)
Department of the Slovak language and literature

A claim that in the 90's there has been a steady decline in the Slovak creative prose reflecting the topical life of children and young people/teenagers serves basis for the analysis of the causes of its present condition.

Non-inventiveness of poetics, leveling of the values and pronounced decrease in quantity indicate the presence of the above mentioned crisis. The fact that writers are not familiar with the life the children lead nowadays, and thus are not able to present the child's perception of the world, is thought to be the substantial reason for the decline. Hence the "childhood" appears to be depicted in two ways: it is either based on one's own experience, which implies a descriptive way of depiction and no characteristic aesthetic value: or it is grounded in misguided literary wordiness, i.e. artificial means.

Fantasy, imagination and playfulness seem to be dominant features of the present-day children's fiction, which contradicts the realism as an essential principle of the topical creative prose. This is recognised by the author to be a possible cause of the extinguishment of the Slovak topical prose as one of the genres of children's literature.

Key words: Children's topical creative prose, genre crisis, authentic, stylization, author's tale, topical stereotype.

Стаття надійшла до редколегії 17.06.2004
Прийнята до друку 19.08.2004