

Зузанна СТАНІСЛАВОВА

ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ СЛОВАЦЬКОЇ “ЛІТЕРАТУРИ В ЛІТЕРАТУРІ”

“Література у літературі”, як назвав словесне мистецтво для дітей та юнацтва словацький історик літератури Ю.Ногє¹, у Словаччині не має тривалих традицій. Її початки сягають періоду, коли з'явилися перші спроби словацької художньої літератури², тобто межі XVIII–XIX ст., і пов'язані з ситуацією в Австро-Угорській монархії, реформами в галузі освіти монархів Марії Терезії та Йосипа II. Шкільні реформи цих правителів, передусім введення обов'язкового навчання Йосипом II, виявили нестачу основних шкільних підручників – читанок та букварів. У зв'язку з цим практична культурно-освітня праця набула нових розмірів, потрібно було створити основний фонд просвітницької літератури. У світлі цього 1825 р. було видано “Читанку” Я.Коллара. Складена з ділових та найрізноманітніших за жанром і тематикою художніх творів, ця читанка давала основи необхідних для цього часу знань, вона на довгі десятиліття стала зразком для подальших укладачів читанок.

Коли ж програмну літературу для дітей та юнацтва було поєднано з шкільним вихованням та просвітою, з'явилася тенденція характеризувати цю літературу як таку, що служить меті навчання та виховання. Генетично дидактизм та моралізаторство сягають своїм корінням у низький рівень педагогіки, що перестала зважати на прогресивні погляди Я.А.Коменського, а також були пов'язані з нерозвиненістю психології розвитку дитини. Основні критерії такої літератури ґрунтувалися переважно на повчаннях, при цьому ігнорувалися або недооцінювалися естетичні засади тексту. Орієнтація на утилітарні концепції відсунула творчість для дітей та юнацтва на найнижчі шаблі народної літератури, звела до становища естетично неповноцінної літературної творчості. Тому не дивно, що в її царині працювали лише другорядні та третьорядні автори, котрим не вистачало таланту, щоб гідно проявити себе в літературі для дорослого читача. Ці автори не змогли у творчості для дітей та юнацтва перейти через утилітарний дидактизм та відверте моралізаторство. Через це усе XIX ст. можна визначити як “нехудожній” період розвитку словацької дитячої літератури. Зростання її художньої цінності у зв'язку з цим відбувалося як еволюційний процес: від ігнорування естетичних принципів (катехізичний та сократівський метод просвітницької літератури, зразок) через штурівську “життєву дійсність” (тобто через певний елемент розважальності й сюжетної винахідливості, наприклад, у А.Г.Шкултетія, Й.Д.Чіпки) до перших сигналів розуміння своєрідності світу дитини на межі XIX–XX ст. (М.Б.Сладковичов).

Наприкінці XIX ст. словацька література для дітей та юнацтва була вже порівняно багатшою тематично, бо до неї додалися й літературні тексти, котрі, попри виховний

¹ Noge J. Litertúra v literatúre. Bratislava, 1988.

² Šmatlák S. Dejiny slovenskej literatúry od stredoveku po súčasnosť. Bratislava, 1988. S.260.

момент, задовольняли необхідність дітей у розвагах та грі, однак і надалі залишались серйозними й моралізаторськими. Через переважання прагматичних поглядів на текст над естетичними ця література розвивалась по-іншому, ніж література для дорослих, і її можна вважати скоріше додатком до народної літератури, її повноправною складовою частиною.

Ю.Ногє³ відзначив, що власне ХІХ ст., зважаючи на дидактично-моралізаторську концепцію дитячої літератури, дало її субсистемі, на шляху від незнання до знання, вирішальні естетичні імпульси: перший – зі сфери фольклору (народна казка), другий – з літератури для дорослих (творчість письменників-реалістів про дитинство)⁴. Просвітники ХІХ ст. дбайливо записували й поширювали народну казку, яку через фантастичність, несучасні й експліційно виражені виховні методи надовго було усунуто з офіційної дитячої літератури. Казку знову повернув дітям Й.Франциск Римавський, який у 1872 р. видав першу збірку народних казок для дітей під назвою “Оповідання для словацьких діточок”. З того часу народні казки офіційно почали вважати дитячою літературою (детальніше про це див.⁵), а їх поетика стала живильним джерелом естетики дитячої художньої літератури, що зароджувалась у Словаччині. Наступним етапом естетизації словацької дитячої літератури була творчість письменників-реалістів про дітей та дитинство (Кукучин, Тайовський, Вансова, Шолтесова). Згадуючи своє дитинство (Кукучин, Тайовський, Вансова, Шолтесова) або співчуваючи важкій долі бідних дітей (Тайовський, Гвездослав, Ваянський), реалісти розкрили дитячу душу, показали дитинство як світ радості та сліз. У своїх творах вони інколи відходили від дидактизму та моралізаторства, але це відбувалось здебільшого через те, що їхні твори адресувались дорослому читачеві, а не дітям.

Заслуга письменників двох зазначених напрямів, що сприяли естетизації словацької літератури для дітей та молоді, полягає в тому, що в період між двома світовими війнами дитяча література ввійшла до сфери літературного мистецтва. 30-ті роки стали десятиліттям творення художньої форми, тобто “класичним” періодом словацької дитячої літератури. Її піднесення, безперечно, було пов’язане з суспільно-політичною та культурною ситуацією, що склалась у той період у Словаччині. “Відкриття вікна в Європу”, стрімке засвоєння європейських ідейних та художніх течій, широка плюралізація естетичних концепцій та творчих методів не залишили осторонь і твори для дітей та юнацтва. Відчутні якісні зрушення в цій ділянці творчості та плюралізація творчих методів відбулись завдяки тому, що літературною творчістю для дітей (та її критикою) зайнялися справжні літературні авторитети (Ондрейов, Боденек, Разус, Гронський, Краль, Горак, Мартакова, Під’яворинська, у критиці: Вотруба, Крчмері, Ілемницький, Мартак). Одночасно формувалися теоретичні та літературно-критичні погляди на дитячу літературу, що віддавали перевагу естетичним критеріям над прагматичними (Гронський, Вольф тощо). Завдяки тому, що в творах, присвячених дітям, письменники застосовували той самий творчий метод, що й у літературі для дорослих, дитяча література звільнилась від дидактизму, стала високохудожньою і поступово опинилась у центрі розвитку народної літератури. Так, у 30–40-ві роки було створено “Золотий фонд” класичної словацької дитячої літератури, твори, котрі живуть і приваблюють до сьогодення і відповідають теперішнім

³ Noge J. *Litertúra v literatúre*.

⁴ Там само.

⁵ *Slacky O. Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1945*. Bratislava, 1990.

високим критеріям оцінки (наприклад, казки Гронського “Smelý Zajko”, “Budkáčik a Dubkáčik”, віршовані казки про звірів Під’яворинської “Čin-čin”, “Zajko-Bojko”, ліричні казки та описи природи Мартакової “Zbojnícka mladost” і “Rozprávky z hôr” Ондрейової, “Ivkova biela mat” Боденка, “Maroško” Разуса, “Čenkovej deti” Краля, повісті Горака тощо.

Свідченням прогресу дитячої літератури, її утвердження як складової частини загальнонародної творчості, становлення естетичного принципу є ще й плюралізація її творчих методів⁶. Так, окрім методу критичного реалізму (Разус, Під’яворинська) у дитячій літературі періоду між двома війнами розвивався як його різновид і метод соціалістичного реалізму (Ф.Краль), а також лірико-експресивна та психологічна форми прози (Ондрейов, Воденек). Поряд із думкою, що головною функцією дитячої літератури має бути підготовка дитини до важких умов життя дорослих (Ф.Краль, Грегорова), у літературі існувала інша концепція, пов’язана з правом дитини на безтурботне життя та гру (Гронський, Під’яворинська). У деяких творах (Ондрейова, Разуса) утверджувалась ще одна концепція, в основу якої була покладена діалектика життя, гри та обов’язку на шляху в дитини.

У дитячій літературі післявоєнного періоду панувало небувале різноманіття жанрів. Тут і авторська казка відразу в кількох жанрових формах: пародійна анімалістична – у Гронського, віршована – у Під’яворинської, біологічна й алегорична – у Гранки, символічно-алегорична – у Габая. Зародилась словацька соціальна проза (Ондрейов, Разус, Боденек, Краль, Під’яворинська, Штайнгібел), дівочий роман (Вансова, Штайнгібел), історична та пригодницька проза (Ондрейов, Гронський, Горак). У 30–40-ві роки поетеси Л.Під’яворинська та М.Разусова-Мортакова зробили спробу створити першу словацьку художню поезію для дітей, котру З.Клатик⁷ назвав селянсько-фольклорною і котра в своїх епічному (Під’яворинська) та ліричному (Мартакова) варіантах була продуктивним жанром до кінця 50-х років.

Ознакою поступового злиття дитячої літератури з загальнонародним літературним контекстом став у 30-ті роки той факт, що проблематику літератури для дітей та юнацтва було включено до обговорення на конгресі словацьких літераторів у Тренчанських Теплицях (1936 р.). На цьому конгресі й відбулась відома полеміка між послідовниками поглядів Гронського та Грегорової щодо функцій дитячої літератури (детальніше про це див. у Сліцького)⁸.

З 30-х років ХХ ст. розвиток літератури для дітей та юнацтва все більше збігався з розвитком загальнонародної літератури. У наступні десятиліття якщо й деформувались чи ставали сумнівними певні критерії оцінки літератури чи навіть сама літературна творчість, то це однаково знаходило своє відображення як у літературі для дорослих, так і у творах для дітей та юнацтва. І в дорослій, і в дитячій літературі 50-х років знаходимо твори, які відповідають найвищим критеріям оцінки, скажімо, проза Р.Яшика, А.Беднара, поезія М.Руфуса (твори для дорослого читача), автобіографічна проза М.Янчової, М.Гаштової, М.Фігуля, оповідання та описи природи Р.Мориця або сатиричні байки К.Бендової (для дитячої аудиторії).

⁶ Kopal J. Hronského umelecké poslanstvo. O literárnej tvorbe pre deti // Literárny týždenník. 1991. № 4. Č.6. S.3.

⁷ Klátik Z. Slovo, klúč k detstvu. Bratislava, 1975.

⁸ Sliacky O. Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1945. Bratislava, 1990.

З 30-х років процес інтеграції дитячої літератури з загальнонародною був нерозривно пов'язаний з діяльністю авторів, котрі писали водночас і для дорослої, і для дитячої читацької аудиторії. Даний феномен на довгий час став ознакою словацької культури (він стосується і творчості художників). Як стверджує С.Шматняк, це є найяскравішим свідченням того, що дитяча література – складова частина загальнонародної літератури⁹. Цього вона досягла в 60-ті роки ХХ ст., а закріпилась у цій якості у подальші десятиліття, чому значною мірою сприяли літературознавча теорія та критика. При оцінці художніх творів та аналізі літератури для дітей критики анітрохи не зменшували рівня вимогливості. Критерії оцінки збігалися з тими, що використовувалися для оцінки літератури взагалі (Шматлак, Міко, Заяц, Клатик, Поліяк та ін.).

Висвітливо в загальних рисах літературну ситуацію в 60-ті роки, коли формувалась сучасна словацька література для дітей та юнацтва. На це десятиліття припало динамічне засвоєння західноєвропейських мистецьких та філософських течій, котрі і до цього більшою чи меншою мірою проникали в словацьку літературу. Завдяки цьому з'явилась могутня “нова хвиля” авторів, експериментаторів та традиційних оповідачів, поетів (трнавські конкретисти, самітні бігуни) та окремі творчі індивідуальності (Руфус, Турчани). На тій новій хвилі сформувалося покоління літераторів, що писали для дітей – переважно автори, що визначали характер усієї словацької літератури (Валек, Руфус, Яновиць, Шикуча, Стахо, Турчани, Блажкова, Ярункова та ін.). Вони не вважали, що творчість для дітей знижує їхні творчі можливості, а навпаки, дотримувались думки, що вона дає змогу всесторонніше проявити талант, щоправда, в іншому руслі, без будь-яких обмежень “далекобійної зброї поезики” (за визначенням Л.Фелдека). Творчість для дітей давала простір для повноцінної реалізації себе тією ж мірою, що і творчість для дорослих. Грунтом, на якому зійшлися цінності дитячої літератури та літератури для дорослих, стало партнерство дорослого творця та дитини-читача через акцентування того, що в літературознавчій теорії називається “дитячим аспектом”. Цей принцип партнерства, що реалізувався в процесі творчості, повинен був проявитися також у процесі засвоєння літературного твору, що було пов'язане з призначенням тексту водночас і для дорослих, і для дітей. Поетична література для дітей та юнацтва, що відповідала високим інтелектуальним вимогам, давала дорослому читачеві не лише шанс повернутися до “втраченого дитячого раю”, а й можливість познайомитися з високохудожнім повноцінним твором, який може задовільнити будь-які індивідуальні вимоги дорослого. Як приклад наведемо хоча б оповідання В.Шикучи, котрі мають однаковий розповідний настрій, незалежно від того, йдеться про оповідання для дітей (“Prázdniny so strýcom Rafaelom”) чи для дорослих (“S Rozarkou”, “Mandula”). Тема дитинства і дитини з 60-х років стала постійною складовою частиною літератури для дорослих (Шикуча “Vilma”, Л.Баллек “Južná pošta”, “Agáty”, оповідання Д.Душека тощо).

Таким чином, паралельний розвиток цінностей, тенденцій літератури для дітей та юнацтва і загальнонародної літератури став безперечним. Коли, наприклад, поезія для дорослих виразно інтелектуалізувалась, інколи ставала навіть академічною (трнавська група), у поезії для дітей з'явилась тенденція, пов'язана з “урбаністичною”¹⁰ моделлю М.Валки та Л.Фелдека. Це, безсумнівно, відбувалось завдяки засто-

⁹ Šmatlák S. Básnik a dieťa. Bratislava, 1976.

¹⁰ Klátik Z. Slovo kl'úč k detstvu.

суванню одного й того ж художнього методу в обидвох творчих сферах (крім згаданих вище поетів, це помітно, наприклад, у Т.Яновиця, С.Моравчика, Д.Гевієра та ін.). Закономірно, що моралістичний імператив та християнсько-гуманістична філософія М.Руфуса мали вплив на дитячу поезію: віршовані казки (“*Kniha rozprávok*”, “*Sobotné večery*” тощо), ліричні молитви (“*Modlitbičky*”, “*Pamätniček*”). Подібне явище спостерігалось і в прозі, в якій у 60-х роках типовим був плюралізм у методах, виразний вплив екзистенціалістської філософії, з котрою пов’язане відчуття життя як абсурду чи гротеску (П.Ярош, Р.Слобода, Й.Йогадінес, П.Груз), і водночас чисте епічне оповідання (Л.Балек, Й.Ленго, В.Шікула), стосується це також прози для дітей та молоді: традиційна розповідь (К.Ярункова, М.Дюрічкова, Е.Гашпарова, Р.Мориць тощо) і оповідання-експеримент (Й.Блажкова, В.Беднар, В.Ферко тощо). Свобода творчого методу у літературі для дітей та дорослих розвивалась поряд із внутрішньою свободою людської особистості та з відчуттям кризи у міжлюдських стосунках та суспільних системах цінностей. У творчості для дітей та юнацтва ця криза найістотніше проявилась у проблемі розпаду сім’ї, у навмисному підкреслюванні автономності світу молоді, в негативному ставленні до zdeформованої дорослості та конфлікті поколінь (В.Беднар “*Nebrnkaj mi na city*”, К.Ярункова “*Jediná*”, “*Pomstiteľ*”, М.Дюрічкова “*Stíhač na galuškách*”, Е.Гашпарова “*Spievajúce drevo Helena*”, Й.Блажкова “*Jahniatko a grandí*”, “*Môj skvelý brat Robinson*”, Р.Мориць “*Smutný Suarez*” тощо). Це ж стосується й сфери громадського роману, оповідання й новели з суспільною тематикою. З літературною ситуацією в Словаччині загалом пов’язаний і швидкий розвиток авторського оповідання, зокрема його пародійних форм, котрі часто наближалися до гротеску (наприклад, оповідання Фелдека). Наведений факт можна інтерпретувати частково як результат загальної схильності словацької прози 60-х років до гротеску, пародії, іронії. У дитячій літературі це проявилось у пародизації народної казки, її методів, атрибутів тощо.

У 70-ті роки подальший розвиток літератури був пов’язаний з так званою нормалізацією, консолідацією соціалізму. Цей факт хоч і вплинув на розвиток дитячої літератури, однак не став таким відчутним, як у літературі для дорослих (з тих, що творили для дітей, до списку неблагонадійних було занесено лише кількох відомих авторів: Й.Блажкову, Г.Поницьку, З.Солівайсову). Можливість творити для дітей та юнацтва стала для деяких письменників єдиною можливістю компенсувати обмежену свободу творчості у літературі для дорослого читача. З цих причин у дитячій літературі з’явилися імена таких відомих прозаїків чи поетів, як Р.Слобода (“*Ako som se stal mudrcom*”, “*Hraničný kameň*”), М.Ковач (“*Paneláci – dobrý vtáci*”), А.Гікіш (численні наукові книжки для молоді, а також прозовий твір “*Kamarat čipko*”), вершини творчості досягла дитяча поезія Т.Яновиця (“*Drevený tato*”, “*Rozprávkové varechy*”, “*Dín a Dán*”). У дитячій літературі з’явилось ім’я забороненого Л.Тяжкого (“*Jánošikova slza*”). Ці та деякі інші письменники наприкінці 70-х – у 80-ті роки потрохи повертались до літературної праці після добровільної чи примусової відмови писати саме через можливість творити для дітей.

У 70-ті роки у словацькій літературі переважала історична тематика та великі за обсягом романи, водночас спостерігався певний спад у поетичній творчості порівняно з 60-ми роками.

Крім Т.Яновиця та М.Руфуса, в поезії для дітей майже не зустрічаємо імен визначних поетів. Лише наприкінці десятиліття, а скоріше на початку 80-х років, паралельно з творчістю для дорослих поезію для дітей почав писати видатний поет Д.Гевієр, Ш.Моравчик. У 80–90-ті роки викристалізувалися дві лінії: перша (Гевієр, Моравчик, Ройчек, Ковачек та ін.) виросла з сатиричних традицій Фелдека та Валка, розважальної та фантазійної дитячої поезії, що ґрунтувалася на використанні семантичних та формальних елементів мови; друга – орієнтувалася швидше на значимість тексту, поетична фантазія набувала рефлексивного характеру й проникла глибоко в суть проблеми (Руфус).

Загалом у прозі 70-х років спостерігалася тенденція до якісного і кількісного зростання жанру роману. У цьому заслуга авторів не лише старого покоління (А. Беднар), а й прозаїків 60-х років, котрі після жанру оповідання та новели звернулися до роману (Ярош, Шікула, Йоганідес, Слобода та ін.). У прозі для молоді все ж переважав жанр оповідання соціального з міцним моральним акцентом (Мориць, Сліацький, Добіяш, Беньо та ін.), причому часом з’являлися ідеологічні рецидиви: “піонерська” проза Й.Навратіла, Й.Штявницького, П.Репки, П.Андрушки. У громадянській прозі найпомітнішим явищем стали твори Й.Шрамкової (“*Bila stužka v tvojih vlasoch*”), Н.Танської (“*S dievčiskom sa hehráme*”, “*Robko a Dobko*”) і вже традиційно К.Ярункової (“*Tiché búrky*”). У дитячій літературі історична тематика здебільшого пов’язана з Другою світовою війною та СНП (П.Ярош, Й.Беньо, М.Ферко, О.Сліацький, П.Шевчович, П.Ковачик, Й.Штявницький та ін.). Якщо говорити про жанр повісті чи оповідання, то їх розвиток мав скоріше кількісний характер, хоча протягом 70–80-х років вийшло багато відомих повістей (М.Дюрічкова, В.Ферко, Й.Ленчо тощо) та гідних уваги авторських казок (Фелдек “*Modrá kniha rozprávok*”, “*Zelená kniha rozprávok*”, Й.Навратіл “*Král s gitarou*”, книги казок Й.Павловича, Й.Улічіанського, Д.Гевієра та ін.).

Обриси словацької літератури 80-х років визначало середнє покоління літераторів: у поезії М.Руфус, Ш.Моравчик, Й.Бузассі, Й.Йоганідес, Р.Слобода, П.Віліковський, Л.Балек, В.Шікула Д.Мітана та ін. Більшість з них творили і для дітей та юнацтва. З молодшої та наймолодшої генерації для дітей та дорослих одночасно виступило багато авторів (Д.Душек, А.Вашова, Д.Подрацка, С.Ракус, Д.Гевієр, Й.Улічіанський, К.Пем, Т.Легенова, Й.Балцо та ін.). Значна частина літературних творів для молоді могла зацікавити не лише молодого, а й дорослого читача (наприклад, твір Вашової “*Leleka zo sekretára*”, “*Sviatok neviniatok*”, а також подібні твори Душека). Це свідчить про поступове злиття літератури для дорослих та дітей завдяки спільній естетичній програмі.

Завдання цієї статті – звернути увагу на деякі питання, пов’язані з розвитком словацької літератури для дітей та юнацтва, зокрема на її зв’язки з загальнонародною літературою. Залишається зробити лише деякі висновки.

Якісно словацька література для дітей та юнацтва зросла завдяки авторам, що творили одночасно для дитячого та дорослого читача. У їхній діяльності можна виділити три аспекти. Часто автор починав творити для дітей через недостатність таланту, не реалізувавши себе у “великій” літературі. Це явище було типовим для ХІХ ст. В окремих випадках творчістю для дітей письменники заповнювали життєву порожнечу (Під’яворинська, Марткова). У 70-ті роки ХХ ст. цікавим став інший аспект – у період нормалізації письменники, які добровільно чи примусово відійшли від твор-

чості через певні заборони, єдину можливість вільного авторського вираження отримали в дитячій літературі. Їх внесок у естетичні цінності дитячої словацької літератури безумовний та загальновизнаний. Справжнім імпульсом, що сприяв розвитку словацької дитячої літератури, стало те, що творчі програми авторів, котрі писали для дорослих і для дітей, розвивались паралельно одна з одною, творячи для дітей письменник, не змінював свого творчого методу, він використовував його і в інших своїх творах (Гронський, Разус, Фелдек, Валек, Руфус та ін.). Спочатку зрідка траплялося, а в останнє десятиліття стало закономірним явище, коли літературні програми письменників, що творили для дорослих і для дітей, не лише йшли паралельно одна з одною, а ставали єдиним цілим (Вашова, Душек, Пастирчак, Пем та ін.). Така література свідомо перестає розрізняти дорослого та дитячого читача. Феномен дитинства, закономірно властивий таким творам, став суттєвим для сучасних переконань та переживань людей. Для літературного твору властиві водночас і здатність дитини бачити дійсність виразною та чарівною, і доросле філософське, дискурсивне сприйняття та переживання реального. Отже, складається якби співпраця, співдіяльність на зразок “Маленького принца” Екзюпері: філософія поєднується з магичністю, і їх шлях до дитячого читача йде через призму дитячого сприйняття.

Переклад з словацької
Людмили ВАСИЛЬЄВОЇ