
Т. Драгнева Стоянова. Дитячо-юнацька художня проза від визволення до Першої світової війни. Studia methodologica, 2014 (38).

ДИТЯЧО-ЮНАЦЬКА ХУДОЖНЯ ПРОЗА ВІД ВИЗВОЛЕННЯ ДО ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

Таня Драгнева Стоянова

Доцент, Південно-Західний університет "Неофит Рилські", м. Благоевграді (БОЛГАРІЯ)
UDC: 812.163.2-93"18/19"

ABSTRACT

This text is a part of a monograph in the field of Bulgarian children's literature, created from the Liberation in 1878 to World War I. The author pays attention to the origin of Bulgarian prose for children, its connection with the folklore, translation literature, the non fiction literature and the publicism. The cardinal conclusion is: the function of this literature and periodical to educate the children construct basic characteristics of prose in this period.

Key words: children's literature, periodical, prose, short story, fiction and non fiction literature, didactic, moral.

Пропонований текст – фрагмент монографічного дослідження про болгарську літературу для дітей та юнацтва, створену з часу Визволення Болгарії від турецького гніту в 1878 р. до кінця Першої світової війни (1918). Акцентується головню генеза цієї прози, її зв'язки з фольклором, зарубіжною та науково-популярною літературою, з публіцистикою. Авторка обстоює тезу, що основна функція літератури для дітей та юнацтва даного періоду – виховна – моделює її основні жанрові характеристики.

Ключові слова: дитяча література, періодика, художня проза, оповідання, дидактизм, мораль тексту.

Proponowany tekst – fragment badania monograficznego o literaturze bułgarskiej dla dzieci i młodzieży, utworzonej z czasów Wyzwolenia Bułgarii od ucisku tureckiego w 1878 r. do końca Pierwszej Wojny Światowej (1918). Akcentuje się głównie geneza tej prozy, jej relacje z folklorem i literaturą obcą, z literaturą naukowo-popularną i publicystyką. Autorka broni tezy, że podstawowa funkcja literatury dla dzieci i młodzieży danego okresu – wychowawcza – modeluje jej podstawowe cechy stylowe.

Słowa kluczowe: literatura dziecięca, periodyki, proza piękna, opowieści, dydaktyzm, moral tekstu.

Представленный текст – часть монографического исследования болгарской литературы для детей и юношей в период от 1878 – 1918 гг. Акцент ставится на генезисе этой прозы, на ее связи с фольклором, зарубежной и научно-популярной литературой, с публицистикой. Защищается тезис, что основная функция литературы для детей и юношей – воспитательная – моделирует основные жанровые характеристики прозы для детей и юношей данного периода.

Ключевые слова: литература для детей, периодическая печать, проза, рассказ, дидактизм, мораль текста.

Цей текст коментує деякі з основних особливостей поетики та функцій художньої прози для дітей та юнацтва в Болгарії від Визволення (1878 р.) до кінця Першої світової війни. Емпіричний матеріал, на основі якого формулюються висновки, взято з дитячо-юнацької періодики, що виходила у нас протягом цих чотирьох десятиліть. Причини цього однозначні. Протягом розглянутого періоду кількість опублікованих окремих книг болгарських авторів була незначною. І в цьому сенсі періодика визначала вид нашої дитячо-юнацької літератури, особливо в галузі прози. Профіль прози для дітей, її жанрова при-

рода та особливості її художньої структури перебували у прямій залежності від функцій періодики. А вони суттєво відрізнялися від таких у дорослій періодиці. Якщо для останньої головною ціллю було інформувати та розважати, то періодика для дітей та юнацтва мала завдання навчати та виховувати.

Коли йдеться про художню прозу для дітей під час Першої світової війни, ми повинні спершу відзначити, що її жанровою формою, яка домінувала, було оповідання.

Дискусійним є питання про джерела більшості оповідань, опублікованих у періодиці. Воно, своєю чергою, тяжіє до проблеми авторства прозових текстів. Більша частина з них – непідписані, й залишається невирішеним питання, які з них та скільки їх перекладено, які саме належали болгарським авторам, чи були вони оригінальними текстами і як сильно зазнали впливу, тобто були переробленими чужими текстами, під якими часто можемо прочитати “пристосував” перед іменем автора. Це питання має суттєве значення, оскільки висвітлює б і дещо інший, часто дискусійний або сприйнятий апіорі, факт щодо генетичних зв’язків нашої дитячої літератури з фольклором. Перегляд періодичних видань, з яких зібраний основний корпус творів для дітей до Першої світової війни, скеровує нас на цікавий слід. Виявляється, що тогочасний вплив іноземної літератури був фактом, який не варто недооцінювати, оскільки присутність таких творів на сторінках періодичних видань мала надто стійкий профіль протягом усього зазначеного періоду. Про це свідчать і такі чисельні документи того часу, як спогади редакторів та видавців, літературна критика, публікації в періодиці тощо. Основне, але не єдине, джерело – російськомовні видання, які були найдоступнішими, завдяки мові та культурній традиції, започаткованій ще в епоху Болгарського відродження. В літературі для дітей ця тенденція зародилась ще перед Визволенням, коли розпочалось укладання підручників і основного корпусу дитячих книг. Ця інерція набирає швидкості та триває і після Визволення, коли потреба в початковій літературі та періодичних виданнях для дітей зростає одночасно з розвитком освіти. Тут постає питання болгаризації не лише окремих текстів, а й пристосування цілих книг для потреб болгарської дитини. Подібних прикладів не бракувало й у періодичних виданнях. Найпопулярніші видання, які виокремлювали важливі тенденції в періодиці для дітей, були створені як “копії” іноземних, зазвичай російських. Достатньо згадати “Младина”, “Звєздица”, “Светулка”. На жаль, таких редакторів, котрі зазначали джерела вміщених в їхніх виданнях текстів, було небагато. Зрідка вказувалися автор, мова, з якої перекладено, або журнал, з якого взяли певний текст. Як, зрештою, зазвичай не подавалася інформація про більшість текстів болгарських авторів. Одним із найкоректніших в цьому сенсі був журнал “Детинска почивка”. Його редактори – вчителі Д. Тончев і Д. Г. Анчев, які були авторами деяких текстів, позначали джерело, з якого передруковано чужий текст. Це були головні російські дитячі журнали “Игрушечка”, “Для малюток” (перший номер 1891 р. упорядкований цілком із матеріалів цих журналів), “Воспитание и обучение”. За констатацією цього факту стоять дуже багато важливих питань стосовно способів сприйняття чужих творів та їхньої ролі у створенні схожих творів болгарськими авторами. Проблема болгаризації не є новою і стосується не лише дитячої літератури. Її пов’язують із початками нашої літератури і поступовим усвідомленням її як художнього факту. Мабуть, є важливим відзначити про дитячу літературу той факт, що вона болгаризувала не лише сюжети, а і схеми оповіді, які прискорювали як процес їхнього творення, так і подальше їхнє наближення до фольклорного типу оповіді.

Багато з оповідань, створених на основі чужих текстів, відносилися до першоджерела як варіанти до інваріанта, і їх можна було прочитати (з певними незначними змінами) в кількох літературних джерелах (журналах, читанках, авторських книгах). При цьому (подібно до фольклору) можна було лише здогадуватися, який із варіантів був найближчим до оригіналу, тобто до інваріанту. Найчастіше змінювалися імена героїв, їхня стать, деталі фабули, але не сенс розповіді, який прямо чи опосередковано звучав у фіналі як повчання.

Попри домінування чужих авторських творів, у періодичних виданнях до Першої світової війни можемо прочитати схожі, написані болгарськими авторами. Оригінальність їхнього авторства дуже часто була сумнівною. Проте, на відміну від поезії, де вже можна було виявити зрілі зразки, в галузі прози їхня нестача була наслідком відсутності талантів. Наші автори копіювали чужих авторів, але були далекі від найелементарнішого епігонства. Більшість із них була або перекладачами, або редакторами (в деяких випадках і тими,

й іншими), що часто-густо були пов'язані зі школою. Низка авторів, відомих нам як поети, з'являються і в галузі прози. Це передусім найактивніші в цей період Цоньо Калчев, Любомир Бобевські та Чичо Стоян, а також Трайко Симеонов, Стилиан Чилингиров й Елин Пелин.

Іншою ж важливою проблемою генези прози для дітей цього періоду було домінування різноманітних жанрових форм. Що стосується термінології, варто уточнити, що в літературно-критичних текстах спостерігалось термінологічне розмаїття, яке частково було спричинене неможливістю визначити жанр значної частини літературної продукції в галузі прози для дітей у період, що розглядається, частково через різні погляди тих, хто порушував ці питання. І тут своє слово сказали професійні пристрасті. Никола Атанасов в огляді дитячих журналів за 1908 р. називав короткі оповідання "художнім читивом", але, попри це, визначив їх як "написані для пояснення, як тексти деякої ілюстрації й зовсім зрідка – як самостійну художню працю" [1, 142].

В інших публікаціях цього періоду тексти визначені як "реалістичні оповіданнячка", "повчальні оповідання", "резонерська белетристика", "моральне читиво", "статті з моральним змістом" та ін.

З перегляду різноманітних думок стосовно визначення жанрової форми творів стає зрозуміло, що акценти були поставлені не на формі чи змісті, які нею виражалися, а на кінцевих посланнях. Жоден із авторів не натякає на художність (стаття чи реалістичне оповідання цього не передбачає), акцент робиться на освітніх та виховних цілях оповідання, яке кореспондується з функціональною природою дитячо-юнацької періодики, зокрема, і дитячою літературою загалом. Якщо деякі критики роблять хоча і досить несміливі спроби визначити жанр поданого тексту, то для інших належність тексту до тієї чи іншої жанрової форми не має істотного значення задля його функціонування.

З досі сказаного основним питанням залишається те, чи ми можемо визначити ці тексти як художні. Хіба лише копіювання перекладів є вирішальним для творення різних елементів їхньої структури? Передусім я б хотіла припустити тезу, що вигляд болгарської прози для дітей від Визволення до Першої світової війни зумовлений функціонуванням просвітницьких ідеалів, що панували в ній і до Визволення. Іноземні літератури виявилися добрим генератором сюжетних схем, які наші письменники перекладали, болгаризували, пристосовували і дописували, публікували і переопубліковували, щоб заповнити дуже необхідну для кожної національної літературної традиції нішу художньої прози. Як проявлялися ці процеси на різноманітних рівнях структури текстів?

Перед тим як розпочати читання "істинного" тексту, увага читача була спрямована до заголовка. Ось деякі заголовки оповіданнячок для дітей, опублікованих у періодиці: "Той, хто робить зло, не терпить добра", "Старанні учні", "Працелюбна Дешка", "Добрий хлопець", "Добрі сусіди", "Поганий приятель", "Непокірна Еленка", "Лінивий хлопець", "Працелюбний хлопець", "Працелюбне селюча", "Хлопець-замазура", "Спокійні діти" та ін. Приклади можна продовжити схожими заголовками, які не демонструють великої уяви. Як бачимо, вони акцентують моральні якості, які мають бути засуджені чи схвалені. Відсутність оригінальності в заголовках текстів як характерну рису дитячої літератури можна спостерігати ще до минулого століття і в заголовках авторських книг. Тоді поставало питання про заголовки перших збірок віршів, адресованих дітям [2, 100]. Заголовки відносили до жанрової природи книг і неоднозначно вказували на їхню адресу. Тут адресат не приховувався, але міг бути прочитаний через навіювання, які моральні постулати пред'являли до тексту ще із заголовка. В дослідженні, присвяченому паратекстові художнього твору, Цветан Ракьовські розставляє важливі акценти: "З-поміж інших паратекстів жодному не притаманний ані семантичний, ані функціональний динамізм заголовка. Окрім "імені" тексту, заголовок виявляє різного ступеня контекстуальну енергетику, котра серйозно впливає на текст, його жанрову природу та його культурні проєкції" [3, 6].

Сказане тут можна продовжити. Заголовки деяких коротких оповіданнячок розглянутого періоду є не лише семантично і функціонально навантажені. В деяких випадках вони обезсилюють "справжній" текст. Він нічого більше за заголовки не говорить, а лише їх ілюструє. Отож заголовок, через функціональну переважаність моральних постулатів, вичерпує функції цілого тексту.

Подібні "оповідання", якими заповнена значна частина сторінок періодичних видань, мали на меті лише одне – виховання дитини. Вони відрізнялися елементарною фабулою

(незначний розвиток подій); вибудовуванням героя лише з однією рисою характеру і його перетворенням у схему, що ілюструвала ідею (відсутність найелементарнішого психологізму); у наслідку цього – нестачею метафоричності у вживаній мові; не на останньому місці – кричущою тенденційністю.

Усе це позбавляло оповідання художності. Ці оповідання демонстрували явище, яке російські формалісти номінують як “оголення методу”.

На пейзаж у більшості оповідань не було й натяку. Конкретна обстановка лише була втаємничена, часто через географічні реалії. Її функції полягали в тому, аби дати читачеві впевненість в істинності розказаної історії, а не щоб поглибити вибудовування характерів.

І про саму розповідь історії годі говорити. Фабула є нудною, оскільки не має справжніх розгорнутих конфліктів. В оповіданнях бракує художнього вимислу, немає чогось незвичайного, що б захопило увагу, запалило фантазію читача-дитини. Нецікавими до нудоти є житейські моралізаторські приклади, вигадані, щоб навіяти мораль. Оповідання не залишають ані найменшої ілюзії щодо художньої умовності. Тут буде точніше говорити про використання апріорі готових схем, ніж про справжню фабулу. Коли герой один, оповідання “вивчає” його вчинок, який має затвердити моральний постулат. Коли ж їх є двоє, один обов’язково поводить себе добре, тобто згідно з очікуваннями дорослих, інший, навпаки, порушує норми доброї поведінки. В кінці стає зрозуміло, що потрібно наслідувати приклад першого героя. Герої, ілюстрації визначених моральних цінностей не вступають у справжній діалог між собою, оскільки автор не дає їм можливості виразити свій голос. Як природний наслідок цього немає ані драматизму, ані справжніх конфліктів. Герої є схемами, що втілюють лише одну-єдину якість. Якщо взагалі їй показані якісь почуття, то вони об’єктивовані у зовнішніх проявах героя, що дуже нагадує фольклорний тип оповіді. Та, на відміну від фольклорної казки, де місія героя показана через вчинки, що роблять казку цікавою, тут дія є максимально зменшена, а герої виконують свою місію головно з огляду на моральну позицію, яку займають. Або точніше, яку автор їм визначив. Герої не мають свого самостійного літературного життя. Їхня присутність в оповіданні є виправданою лише поки кожним своїм жестом вони об’єктивують ідею автора. Навіть коли “говорить” дитина, – це голос автора. Вона висловлює його позицію. Відсутність індивідуалізації у представленні героїв можна шукати в різних напрямках. Ясна річ, на першому місці є відсутність художньої традиції. Засади подібної авторської позиції можна віднайти і в ідеалах Просвітництва, ціллю якого було виховати громадян, а не індивідів. Популярною є думка, висловлена Симеоном Хаджикосевим: “Допоки ренесансові гуманісти борються за самостійність і свободу людини як особистості та індивіда, гуманісти просвітництва акцентують на людині як на соціальному продукті суспільства” [4, 234].

Автори оповідань для дітей інтерпретують виховання громадянських ідеалів через виховання у моральності. Тому позитивний герой (найчастіше це працелюбна дитина) уособлює загальний ідеал, який безумовно поділяє автор. Оскільки моральна ідея є визначена, герой є позбавленим індивідуальності. А це позбавляє його житейської достовірності. Його профіль не знає розмаїття кольорової палітри, він змальований або в чорному, або в білому кольорі.

Дуже важливими є стосунки між автором та героєм. Єдиним поглядом в оповіданнях є погляд автора-дорослого. Навіть коли надається слово дитині-герою, її голос є нечутним, тому що позиція не є дитячою, дитина говорить те, що очікує від неї автор, тобто те, що б сподобалося дорослому. Справжнім суб’єктом оповідання є дорослий, який займає позицію автора-усезнайка. Дитина є у підлеглий ролі вихованця.

Автор-усезнайко присутній на всіх рівнях у тексті, незалежно від того, від чийого імені розповідається. Подібно до дидактичної поезії, тут немає значення, хто є формальним мовцем (тут – оповідачем). І щоб не було жодного сумніву в тому, хто пише правила, голос автора є експлікований, найчастіше у фінальній точці, яка містить беззаперечні функції повчання. Вона має завершений вигляд формули, що виплила з правильного розв’язання задачі. Проте, на відміну від байки, де повчання, цілком природно, є вимогою розвитку сюжетної дії незалежно від того, що найчастіше є безпосередньо вимовлене у фіналі, тут воно є лише єдиним повторенням у резюме всього досі сказаного. Його смислове навантаження й однозначність успішно підсилюються імперативною формою, в якій воно висловлене. Прокоментовані оповідання, позбавлені будь-якої художності, містять моральні правила, які кожна дитина має прочитати і запам’ятати. А вони виражені у

заголовку та у фінальних реченнях. Таким чином література доводить, що може собі прислужитися, і то достатньо послідовно, методом індукції.

Задля гарного засвоєння повчання, оповідання не обов'язково має бути художнім. Але мусить звучати переконливо. Створювати ілюзію достовірності розказаного. Навіть звучати документально. Проза для дітей, як уже припускалось, дорозвивала ідеї наших просвітників із дозвольної епохи. Достовірність, якою відрізнялися твори епохи Просвітництва, була прикметною рисою всієї європейської літератури. У такий спосіб наша дитяча література успішно вписувалася в просвітницький тип оповіді. Автори дитячих оповідань використовували декілька методів для того, щоб створити у читача переконання достовірності розказаного. Часто, до прикладу, використовувалися назви географічних реалій. Коли вони були чужими, скеровували до іншої дійсності, з якою можна було пов'язати автора оповідання. Проте часто дійсність була нашою, і це прочитувалося в болгарських реаліях. Інший метод, яким утверджувалася реальність розказаного, було називання героїв особистими іменами. За відсутності індивідуалізації героя лише особисте ім'я робило його неповторним.

Інша важлива особливість, яка була наслідком усіх попередніх, – це метафорика мови, що перебувала майже в точці замерзання. Вона була в набагато більшій близькості до свого повсякденного вживання, ніж претендувала на вираження художньої умовності.

Якщо коротко узагальнити, розглянуті оповідання можуть бути категорично визначені як дидактичні. Питання в тому, чи можна було уникнути цього в розглянутий період.

У той час, коли в галузі поезії працювали вже добрі автори, були утверджені імена, і разом із відверто дидактичними творилися й чудові поетичні зразки, неминучість цього типу прози була поза всяким сумнівом. Оскільки, окрім наявних соціокультурних передумов (потреба в такій літературі), очевидними були й передумови творчого характеру. Ці причини можна об'єднати у дві групи: потреба у новому типі словесної творчості для дітей та відсутність літературної традиції в галузі белетристики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Атанасов Н. Детските ни списания // Училищен преглед, неофициален отдел. – 1908.
2. Стоянова Т. Ран Босилек. Литературни и социокултурни контексти. – Благоевград, 2009.
3. Ракъовски Цв. Паратекстът на литературната творба. – София, 1997.
4. Хаджикосев С. Западноевропейската литература. Т 2. – София, 2006.