

ПОНЯТТЯ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЇЇ ХУДОЖНЯ СПЕЦИФІКА

© Уляна Вовк, 2002

Дана стаття присвячена теоретичним проблемам дитячої літератури, яка впродовж десятиріч залишається актуальною для дослідників у багатьох країнах. Автор розвиває свої теоретичні міркування з приводу дитячої літератури, включаючи принципове питання її визначення. До специфік дитячої літератури належать гра та фантазія. Роздуми автора щодо дитячої вигадки виводять її властивості з точки зору дитячої психології в цілому та її психології письменників.

The present article is devoted to the theoretical problems of children's literature, which have been for many decades in the sight of researchers from different countries. The author develops her theoretical speculations about children's literature including the principal question of definition. To the specifics of children's literature belong play and fantasy. Speculating about children's fiction the author derives its features from the point of view of children's psychology in general and of writer's psychology.

Дитяча та юнацька література виділяється у літературознавчій термінології як особливе поняття, специфічний вид художньої літератури. Акцентується передусім те, що ця література написана для дітей та молоді. Сьогодні вона охоплює як письмовий, так і аудіовізуальний методи, звернена до різних вікових категорій, але переважно дітей, створена дорослими або самими дітьми та молоддю. Отже, будь-який твір, написаний для дітей та юнацтва, належатиме в широкому сенсі до дитячої та юнацької літератури. В основному дитячу літературу складають художні твори, тобто белетристика. Дитяча та юнацька література охоплює ті ж жанри і типи текстів, що і загальна, "доросла" література (роман, оповідання, лірика, драма). У літературознавчих словниках відзначається, що ця література створюється талановитими літераторами, які мають педагогічні здібності, передусім з метою виховання. Таким чином, вона розрахована на соціалізацію молодшого покоління в процесі виховання. Її художня значимість полягає, зокрема, в педагогічно-дидактичних намірах. Ця функція залишається провідною, але не у відкритій формі повчання.

Дитяча література відрізняється від "дорослої" перш за все тим, що вона є допоміжним засобом у процесі виховання дітей та юнацтва. У зв'язку з тим, що дитинство є важливим періодом становлення людини, література для молоді відіграє в цьому процесі важливу педагогічну роль. Дорослий пише дитячу прозу найчастіше з метою передати власне бачення того, що дітям потрібно знати і розуміти. Письменники стають посередниками між дитиною та її соціалізацією, а, отже, дитячий письменник перебирає на себе роль учителя та вихователя, а разом з цим і досвідченого психолога. Важливим психологічним моментом є вміння автора максимально наблизитись до рівня, можливостей та потреб дитини і разом з цим, передати свій зрілий та життєвий досвід, який ґрунтується на реальних потребах суспільства. Сухий дидактизм, вичитування, моральні настанови є протипоказаними дитячій літературі. На це звертають увагу письменники та критики.

Таким чином, крім педагогічного підходу до створення дитячої книги, дитячим письменникам необхідно володіти і здатністю психологічного впливу на свідомість дитини. Адже однією із специфік дитячої літератури є те, що вона призначена для особливої

аудиторії, яка здатна зрозуміти твір на своєму власному мовному рівні та на основі свого ще небагатого досвіду.

Пишучи для дітей, письменник ніби відтворює у своїх книгах дитину, яка продовжує жити в ньому. Так, наприклад, Астрід Лінгрен говорить: “Чому я пишу для дітей? Всупереч моему вікові, я відчуваю, що в моїх грудях б’ється серце семирічної дитини” [3, с.11]. Обізнаність автора з світом дітей, його розуміння та співжиття у ньому, мають неабияке значення для успішної творчості.

Один із представників німецької дитячої літератури, яка становитиме область дослідження з питань про специфічність дитячої літератури німецькомовних країн 20ст., Еріх Кестнер зазначив, що “Більшість людей відкладають своє дитинство, як старий капелюх. Вони забувають його, як телефонний номер, якого більше не існує. Раніше були вони дітьми, потім стали дорослими, але хто ж вони? Лише той, хто дорослішає, залишаючись дитиною, є людиною” [6]. Той, хто опирається нівелюванню закладених у дитинстві основ, має в житті міцне підґрунтя і не так легко піддається дезорієнтуючому впливу світу.

Характерним для більшості сучасних дитячих книжок є намагання розкрити індивідуальні риси людей, розрізняючи позитивні та негативні риси характеру, а також вплив соціально-історичних умов, якими вони часто спричинені. Не йдеться про те, щоб показувати лише позитивний приклад, а й про те, щоб виявити суть справжнього існування і взаємозв’язків, які мають на нього безпосередній вплив. Так, наприклад, Еріх Кестнер, який увійшов у літературу як творець оригінального образу хлопчика Еміля (“Еміль та детективи”), пояснює мету своєї діяльності, спрямованої на дітей: “У найпотемнішому куточку їхніх сердець усупереч усьому потворному, що робиться у світі, несміливо жевріє нісенітна, безглузда надія, що люди все-таки можуть стати трохи кращими, якщо їх досить часто лаяти, просити, ображати та висміювати” [1, с.6]. Звернення до дітей, подане швидше у формі поради, відбиває досвід автора, який хоче допомогти дітям зрозуміти дорослих людей, які їх оточують. А, отже, ще одна з особливостей дитячої літератури полягає в тому, що світ, представлений у ній, можна зробити кращим власне через чистоту та безпосередність сприйняття його дітьми.

Досліджуючи творчість українського письменника Уласа Самчука, що також писав для дітей (“Волинь”, “OST”), Луїза Оляндер зазначає, що лише діти “переживають саме ту мить, у якій вони є тепер, у цей момент, уважно спостерігаючи все, що їх оточує”, тоді, коли діди мандрують у спогадах про своє дитинство, а батьки – в думках про завтрашній день. “Дитина, душа якої відкрита світові, зупиняє увагу на тих рисах дійсності, повз які, нічого не помічаючи, проходять дорослі” [2, с.342]. Справжньою метою розкриття дитячих образів у художній літературі є зображення спонтанного, ненадуманого погляду дитини на оточуюче середовище.

Дитяча література, як і художня взагалі, відтворює уявлення про вигадану дійсність, але при цьому вони показані через дитячу свідомість та дитяче сприйняття. Мова йде про дійсність очима дитини, але також і дорослої людини, що має здатність перебувати у двох світах водночас: у дорослому і дитячому. Урсула Вольф у передмові до своєї книги “Сірі та зелені поля” влучно висловилася щодо дитячих історій: “Ці історії правдиві і тому незручні: вони розповідають про труднощі людей жити один з одним, і як діти в багатьох країнах стикаються з цими проблемами. Правдиві історії не завжди мають добрий кінець. Вони залишають по собі багато запитань, на які кожний сам повинен знайти відповідь. Ці історії показують світ, який не завжди є прекрасним, але який можна змінити” [4, с.300]. Історії Еріха Кестнера, представляючи світ у всіх його барвах, схиляють нас до думки, що при бажанні ми змогли б його змінити. Цю ж мету переслідує і німецький письменник Міхаель Енде, при цьому не розрізняючи вікових меж для читача дитячих творів (до дорослих

неодноразово звертається і Еріх Кестнер, наприклад, у романі “Крихта і Антон”): “Насправді діти хочуть жити з дорослими в одному і тому ж світі... Людина повинна перебувати вдома як у фантазії, так і в реальності, і коли якийсь із цих компонентів відсутній, це вже недобре” [5]. Дитяча література прагне звертати увагу дорослих на світ дітей. Саме про це і попереджує свого читача Еріх Кестнер, закінчуючи роман “Крихта і Антон” такими словами:

“Та ви ж могли дійти до висновку, що в житті так само все відбувається і закінчується, як і в нашій книжці! Це однозначно було б під кожним оглядом помилкою! Так мало би бути, і всі люди, які це розуміють, стараються, щоб так було. Але так не є. Поки що не є.

Ми мали однокласника, який завжди списував у свого сусіда. Думаєте, він був покараний? Ні, сусіда карали, того, від якого він списував. Не дуже дивуйтеся, коли вас життя якогось разу покарає, хоча винними будуть інші. Припильнуйте, коли будете дорослими, щоб стало краще!...

Земля раніше мала б бути раєм. Можливо все.

Земля могла б знову стати раєм. Все можливо” [6, с.154].

До цікавих висновків щодо поняття та специфіки дитячої літератури приходять Маргарита Славова у своїй книзі “Попелюшка літератури”. Узагальнюючи, вона відзначає, що сучасна дитяча література ускладнюється філософічністю, психологічністю і великим інтересом до історії та естетики. Наголошуючи на пізнавально-реалістичних моментах у дитячій літературі, Еріх Кестнер у 6-ому розділі книги “Крихта і Антон” (“Про бідність” (Von der Armut) подає тему “ситий голодного не розуміє”, наводячи приклад 200-річної давності, коли найбідніше населення Парижу вийшло на демонстрацію до Версалу, де жили французький король і королева. Бідняки зупинилися перед палацом і кричали: “Ми не маємо хліба! Ми не маємо хліба!” Королева Марія Антунетта стояла біля вікна і вона запитала одного високоповажного офіцера: “Чого хочуть ці люди?”

“Ваша Величносте”, відповів офіцер, “вони хочуть хліба, їм не вистачає хліба, вони дуже голодні.”

Королева здивовано похитала головою.” Вони не мають достатньо хліба?”, перепитала вона. “Тоді вони повинні їсти печиво!” [6, с.71].

Можна погодитися з автором, який розуміє, що королева при цьому не кепкувала з бідних. Ні, вона просто не знала, що таке *бідність*! Вона справді вважала, що, коли вдома випадково нема хліба, можна їсти печиво. Це свідчить лише про її необізнаність у реальних потребах народу, про те, що для її розуміння просто недоступне таке поняття як *бідність*.

Подання цієї притчі в романі для дітей розраховане як на виховання молоді, так і на спонукання читача вже в молодому віці до філософських роздумів та пробудження у нього естетичних ідей.

Маргарита Славова також звертає увагу на дискусію про специфіку дитячої літератури, яка розгорнулася на сторінках журналу “Дитяча література” між Іриною Чернявською та Валентиною Бавіною: Перша з них стверджує, що *“естетичні особливості дитячої літератури диктуються самою природою дитини”*, а друга зазначає, що *“коли ми виборюємо право дитячої літератури на самостійне і рівноправне існування серед інших видів художньої літератури – ми говоримо не про призначення, а про природу художнього хисту її творців. Саме це відрізняє її від інших видів літератури, і якраз це робить її особливою, відмінною від інших книг в очах дитини”* [3, с.11]. Літературознавці акцентують на різні особливості дитячої літератури: одна на дитину та її природу, інша – на особливий хист творця. Продуктивним видається об’єднання цих двох аспектів. Специфіка дитячої літератури полягає у вродженому хисті митця відобразити і навіть зробити видимою для

реципієнта будь-якої вікової категорії саму природу дитини, а через неї – вказати на помилки та недоліки дорослого світу. Або ж, іншими словами Маргарити Славової, парадоксальність дитячої літератури полягає в тому, що вона *розглядає людину і її світ крізь подвійну оптику – з позиції дорослого, але через точку зору зростаючого, яка реалізується у творах через дитячий аспект* [3, с.17]. В основу дитячого аспекту покладені гра та фантазія дитини. У 20 ст. місце чарівників та гномів замінює уявне перетворення дійсності, яке для дитини у процесі гри стає реальністю. На цю тему звертає увагу і Еріх Кестнер, наступним чином пояснюючи виникнення своєї книги “Крихта та Антон”, проводячи аналогію між дитячою грою та творчою фантазією:

“Коли маленький хлопчик витягне з-під печі колоду, і до неї скаже “Вйо!”, тоді це кінь, справжній живий кінь. А коли старший брат, хитаючи головою, спостерігає за колодою і каже до маленького хлопчика: “Це зовсім не кінь, а ось ти – осел”, це нічого не змінює. Так було і з моєю вирізкою із газети. Інші люди думали: “Ну, це лише помітка на двадцять рядків”. А я промурмотів:

“*Фокуспокус!*” – і вийшла книжка.” [6, Die Einleitung ist möglichst kurz (Вступ якомога коротший)].

Зрозуміло, що автор ототожнює свою літературну творчість із фантазією дитини, а, отже, вже з самого початку дає читачеві зрозуміти силу фантастичних образів дитячого світу.

Міхаель Енде у своїй “Нескінченній історії” також показує, наскільки тісно фантазія і дійсність пов’язані між собою. Бастіан Балтазар Букс, маленький грубий хлопчик, слабенький і непримітний, переповнений найрізноманітнішими фантазіями, викрадає книжку “Нескінченна історія”, ховається від навколишнього світу на даху школи і починає читати. Він дізнається про країну фантазій, якій нічого не загрожує, і про дитячу цесарівну, володарку цієї країни, яка дуже хворіє. І лише він може її врятувати. Таким чином переплітається історія Бастіана з “Безконечною історією”, тобто розчиняються межі реального і фантазійного. Міхаель Енде пропонує виключно індивідуальний вихід із “кризи дійсності”. Він лише узагальнює, що “є люди, які ніколи не потрапляють у країну фантазій, інші ж назавжди там залишаються, а також є такі, які туди заходять і повертаються назад, тим самим оздоровлюючи обидва світи” [5].

Звертаючи увагу читача на формування дитини та її світогляду у грі, творці дитячої літератури наголошують на різниці у формуванні фантазії дитини та дорослої людини. Луїза Оляндер відзначає, що У. Самчуку вдалося віддзеркалити, “глибоко розуміючи психологію дитини, процес входження людини в широкий світ, коли спонтанність починає поступатися свідомості. І якщо прослідкувати постановку проблеми дитина і світ у творчості письменника, можна побачити, що шлях від спонтанного вияву життєрадісності до свідомо сформованої життєлюбності – головного чинника життєстійкості – був ним повністю художньо-філософсько осягнутий” [2, с.339]. Дитяча фантазія формується спонтанно за будь-яких соціально-історичних умов. А от на зміст фантазії та форму гри ці умови якраз мають безпосередній вплив. У третій частині “Крихти та Антона” ми можемо це чітко побачити, коли, будучи в перукарні, Крихта бавиться у перукаря і ніби голить свою таксу:

“Так, так, пане”, сказала вона до такси. “Ото часи! Чи мій вказівний палець достатньо гострий? Ото часи! Це все до, ви знаєте, що я маю на увазі. Уявіть собі, прошу повернути голову, уявіть собі, приходжу я вчора додому, а в моєї дружини трійнята, три целулоїдні ляльки, самі дівчатка. А на голові у них росте червона трава. Хіба не здурієш? А коли я сьогодні зранку відкриваю перукарню, стоїть уже всередині податківець і каже, що він мусить забрати дзеркала. Чому? – запитала я чоловіка. Ви мене хочете знищити? Мені дуже

жаль, каже він, міністр фінансів посилає мене, тому що ви не їсте ревінь. Проти шерсті, пане Піфке? А взагалі, чому ви такого гарного коричневого кольору? А, так, ви використовуєте високе сонце. Через півгодини прийшов особисто міністр. Ми домовились, що я протягом цілого тижня задурно голитиму його, по десять разів щодня. Так, у нього надзвичайно швидко росте борода.....” [6, с.41].

В уявній розмові Крихти як перукаря з клієнтом відображаються певні соціальні відносини “вищих” та “нижчих”, актуальні за тих суспільних умов, коли росте дівчинка. Устами Крихти автор висловлює своє власне сатиричне ставлення до існуючих реалій у суспільстві 20-го ст.

Та з часом, при переході дитини у дорослий світ, спонтанність думки та бажання втілити її у грі відходять на задній план, і натомість з’являється усвідомлення. Таким прикладом усвідомлення важких реалій оточуючого середовища виступає Антон, який, на відміну від Крихти не має часу на гру чи зайву фантазію. Він безпосередньо стикається з тією дійсністю, яку Крихта лише відтворює у грі. Надзвичайно вдало і цікаво подав Еріх Кестнер у своєму романі для дітей “Крихта та Антон” дві протилежні реалії існуючого суспільства.⁴ Крихта справді продає сірники на Вайдендамському мості, при цьому виглядаючи надзвичайно бідною. І Антон продає шнурівки, будучи справді бідним. Вона – лише з цікавості, а він – із необхідності. І все це є дійсністю. Таким чином, те, що для Крихти є лише грою, для Антона це вже – усвідомлений спосіб життя. Крихта – фантазер, Антон – прагматик.

Ще однією специфічною рисою дитячої літератури є те, що в центр уваги художньої творчості потрапляють діти, які є зразковими постатями в буденному розумінні, не позбавлені своїх природних нахилів до фантазування та пригодництва. Письменники втілюють у своїх персонажах уявлення про здоровий практицизм (Еміль, Антон Еріха Кестнера, Момо, Бастіан, Джім Міхаель Енде, Володько та Хведот Уласа Самчука та ін.). Їхні персонажі завжди керуються високими й шляхетними мотивами. Вони завжди безкорисливі. Будучи ображеним на своїх батьків, Володько Уласа Самчука мріє все ж про краще для них: “...Розважає, що то він кому купить. Батькові добрі чоботи – витяжки на три карбованці. Мамі м’які, теплі на зиму виступці, щоб ноги їм не приходилось на печі гріти...” [2; 4, с.17].

Отже, дитяча література – це вид художньої літератури, специфічність якого полягає у тому, що в центрі уваги знаходяться діти, які безпосередньо сприймають оточуюче середовище, але при цьому дитяча література залишається розрахованою на реципієнта будь-якої вікової категорії.

Дитяча література – це художня література, в основу якої закладені ігровий, пригодницький, пізнавальний та дидактичний принципи, коли реальне та фантастичне взаємопов’язані і взаємодіючі.

Як завжди, ідеєю твору виступає конфлікт між добром і злом. Але у 20 ст. це висвітлюється на фоні реальних умов, у яких ростуть діти. Авторів дитячої літератури цікавить показати дітям (та й дорослим), як своїми добрими намірами і вчинками можна боротися з існуючими, не завжди позитивними, але реальними недоліками у суспільстві.

1. Кестнер Е. Еміль і детективи. – К.: “Веселка”, 1997. 2. Оляндер Л. Поетика Уласа Самчука: дитинство у структурі його епічних творів // Вісник Львівського університету ім. Івана Франка. Серія філологічна. Вип.28. – Львів, 2000. 3. Славова М. Попелюшка літератури. Теоретичні аспекти літератури для дітей. – Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”. – К., 2002. 4. Binder Lucia. Die Barke 1979. 5. Metzler LiteraturLexikon von Günter und Irmgard Schweikle. Zweite, überarbeitete Auflage, Stuttgart, 1990. 6. Kästner Erich “Pünktchen und Anton”, Zürich, 1935.