Оксана Якименко

ТОТЕМЫ И ТАБУ В ДЕТСКОЙ ПОЭЗИИ ВЕНГРИИ —СЕГОДНЯ И ВЧЕРА

Статья рассказывает о наиболее заметных трендах в современной детской поэзии Венгрии. Развиваясь в русле европейских и мировых тенденций, венгерская детская поэзия является неотъемлемой частью национальной литературы, особенности развития которой естественным образом сказывались и на выборе тем или отказе от них в разные периоды. Изменение отношения к детской поэзии в Венгрии, выделение ее в самостоятельный жанр в XX в. связаны с процессами, происходившими в обществе и в фиксировавшей эти процессы литературе. Повышение ценности детского опыта, восприятие ребенка как самостоятельной личности, а не как «недовзрослого» сказалось и на увеличении количества текстов, где авторы делились переживаниями собственного детства, и на появлении целого корпуса детской литературы. Определяющим для венгерской детской поэзии стало творчество Шандора Вёреша. Предложенные им новые принципы легли в основу поэтических текстов, создававшихся и продолжающих создаваться на протяжении последних семидесяти лет. Следуя заветам Вёреша и других авторов его поколения, современные венгерские поэты сочетают ритмическое и фонетическое богатство родного языка с актуальными для современных детей темами и расширяют жанровые возможности детской поэзии, обогащая национальный и общеевропейский детский поэтический канон.

Ключевые слова: Литература Венгрии, детская поэзия, табуированные темы, жанровое разнообразие, поэтический канон, дитературная парадигма

Оксана Якименко
Российский государственный педагогический университет им.
А.И. Герцена,
Санкт-Петербург
oxana.yakimenko@gmail.com

DOI: 10.31860/2304-5817-2020-2-18-326-340

Венгерская детская поэзия — в том смысле, в каком принято говорить о детской поэзии как отдельном явлении в рамках детской литературы — жанр в современной венгерской литературе чрезвычайно продуктивный. С одной стороны, как считают многие критики и историки литературы, она «переживает ренессанс» наравне со «взрослой поэзией» — в том числе и с учетом размывания границ и активного участия в детской литературе традиционно «взрослых авторов». С другой — расширение тем, характерное для мировой и, в первую очередь, европейской детской литературы и поэзии конца XX — начала XXI в., происходило в Венгрии отнюдь не поступательно, и сегодня, на волне «возвращения к корням» и сложного внутреннего идейного противостояния консервативных, охранительных тенденций и идей открытости современному миру во всей его неоднозначности в венгерской литературе и педагогике снова становится предметом дискуссий.

Чтобы понять, что сегодня представляет из себя венгерская детская поэзия, есть смысл обратиться к ее прошлому — тому канону, который формируется взрослыми, но окончательно обретает форму в детском восприятии. Именно в рамках этого канона можно выявить темы и символы, которые в разные исторические периоды становятся «обязательными» для детской литературы, своеобразными тотемами, без обращения к которым не обходится практически ни один автор; точно так же становятся очевидными и запретные, табуированные темы. Как и в большинстве европейских литератур, выделение детства в важный, обладающий собственной ценностью и смыслами период происходит несколько позже формирования основ национальной литературы — с учетом того, что в венгерской литературе последнее тоже происходит сравнительно поздно. Первым произведением именно детской — обращенной к ребенку — литературы в Венгрии принято считать книгу Амалии Безередь «Флори» (Flóri, 1840), помещицы, которая, следуя европейским тенденциям, написала книгу для своих детей. В середине 1840-х гг. выдающийся, первый по-настоящему национальный венгерский поэт Шандор Петефи (1823–1849) закладывает основы т.н. «семейной поэзии» в целом ряде стихотворений, посвященных семье и матери. Он же создает несколько произведений, ставших неотъемлемой частью венгерского детского поэтического канона (хотя и написанных не для детей) — «Лаци Арань» и «Витязь Янош» (самая популярная пьеса в стихах для детских постановок в Венгрии и по сей день). Янош Арань (1817–1882), следующий после Петефи «главный венгерский поэт», обладатель самого большого

словарного запаса в венгерской литературе, известный как автор литературного стихотворного эпоса «Толди» и классических баллад, создал одну из первых стихотворных сказок по мотивам венгерского фольклора «Роза и Фиалка» (1847)[1]. Целый ряд стихотворений Араня вошел в «школьный» канон — это стихотворение «Семейный круг» о детстве самого поэта и несколько исторических баллад (довольно кровожадных, но тем более привлекательных для детей). В «Семейном круге» Арань изобразил идеал семейной жизни, ставший на долгие годы определяющим для авторов, описывающих детство: упорядоченное хозяйство, где каждый точно знает свои обязанности, атмосфера покоя, добродушия, сытости, милость к сирым и убогим — радушный и мудрый хозяин приглашает на ночлег бродягу-нищего (который, как становится ясно из его рассказа, успел поучаствовать в «кровавых днях борьбы за свободу», т. е. в революции 1848 г.), беспрекословное подчинение отцу, который, в свою очередь, защищает и обеспечивает ребенка, безмолвная и всегда готовая накормить мать. С некоторой долей иронии можно сказать, что еда (о ней упоминается практически в каждой строфе) превращается в своеобразный объект поклонения.

«Великий сказочник» Элек Бенедек (1859–1929), журналист и политик — еще одна значительная фигура в развитии венгерской детской литературы: в конце XIX в. он участвовал в создании первого периодического литературного издания для детей «Моя газета» (Az Én Újságom) и серии книг для юношества «Маленькая библиотека» (Kis Könyvtár), названной впоследствии его именем, писал детские стихи, а также подготовил два тома переработанных для детей сказок разных стран (в том числе, братьев Гримм, историй «Тысячи и одной ночи» и т. д.). Если у Петефи и Араня в их сказках (изначально для детей не предназначенных) мы видим характерный для венгерского романтизма акцент на национальной свободе, Бенедеку, скорее, свойственна патриархальная и, с современной точки зрения, местами даже националистическая риторика.

Начало XX в. связано в венгерской литературе с появлением нового поколения — авторов журнала «Нюгат»[2]. Соединение национальной традиции и новейших литературных веяний, активные переводы, критическая деятельность, стремление сделать венгерскую культуру неотъемлемой частью европейского и мирового контекста способствовали появлению новых формальных и содержательных элементов в венгерской поэзии. Так, в частности, одной из важных тем новой поэзии стало детство — детский опыт стал рассматриваться как важнейшая часть жизни, детские

воспоминания — как источник взрослых тягот и, одновременно, утешение. Возрос интерес к детским переживаниям и их воздействии на психику взрослого возрос и под влиянием всеобщего увлечения психологией и психоанализом (второй столицей которого после Вены стал Будапешт). В литературе ребенок перестает быть объектом, но превращается в субъект повествования. Особое течение времени в детстве, удивление миру, попытки восстановить его цельность, доступную в детстве и ускользающую по мере взросления — ключевые темы одного из самых популярных «детских» циклов начала XX в. «Жалобы бедного ребенка» Деже Костолани (1910). Уже из названия сборника ясно, что автор пытается взглянуть на мир глазами ребенка, воспроизводя собственные детские впечатления с психологической достоверностью. Детство у Костолани — полноценный период жизни, а превращение во взрослого лишь сужает кругозор человека и наполняет печалью от невозможности вернуться назад. Мир ребенка пронизан страхами: он боится смерти (стихотворение «О, смерть»), жизни, темноты, собственного отца, но при этом доверяет врачу (стихотворение «Дядя доктор») и деду (в реальности дед Костолани сыграл важнейшую роль в жизни поэта). Обилие текстов, в том числе и поэтических, написанных пусть не обязательно для детей, но от их имени изменило и место детской литературы в рамках литературы вообще. Многие произведения венгерских авторов, написанные на рубеже XX–XXI вв., где в качестве главных героев выступают дети, вошли в золотой фонд венгерской детской литературы. Ярким примером стал роман Гезы Гардони «Звезды Эгера» (1901), написанный как «исторический роман для юношества». Габриэла Комароми описывает это время как «второй период» в венгерской детской литературе, когда детская поэзия перестает выполнять исключительно «школьную», дидактическую функцию и превращается в игровую площадку, а ребенок, изображаемый в ней уже не сводится к будущему взрослому, но воспринимается как самостоятельная творческая личность, способная решить любую проблему в ходе игры. Примером такого подхода можно считать стихотворение Жигмонда Морица «Турок и коровы», в прозе — роман Ференца Молнара «Мальчишки с улицы Пала» (1906) [Komáromi 2007, 463].

Новизна форм, знакомство с авангардными течениями в европейской поэзии (дадаизмом, футуризмом и т. д.) обогатили венгерскую поэзию начала XX в., однако в детской поэзии эти тенденции обнаруживаются несколько позже, скорее, в послевоенный период. Причиной тому, вероятно, служил более консервативный,

патриархально-националистический подход к образованию и детской литературе в период между двумя войнами. Типичные требования к тематике детской литературы тех лет находим в положении конкурса на написание книг для серии «Книжечки книжкиных друзей», объявленном в 1932 г. журналом общества «Венгерских друзей книги» «Дариум», согласно которому темами могли быть «знакомство с родной землей, историей, культурой в развлекательной и поучительной манере» [Pogány 2016, 54]. Во «взрослой» поэзии дети в это время, за небольшими исключениями, по-прежнему остаются «карликами» — как в стихотворении Лёринца Сабо «Лоци будет великаном» (1933), где отец смотрит на сына сверху вниз, вспоминая, как сам ощущал себя униженным и беспомощным карликом по сравнению с окружающими[3].

Венгерские исследователи детской литературы единодушно связывают качественные изменения в венгерской детской поэзии середины XX в. с именем Шандора Вёреша (1913–1989) [Komáromi 2007, Ferenczíné 2008, Bárdos 2013, Pogány 2016, Kenyeres 2019]. За 5 лет до выхода своей первой книги детских стихов «Корзина с фруктами» (Gyümölcskosár, 1946) в статье «Детская поэзия» Вёреш анализирует стихотворения, присланные родителями и учителями для антологии детской поэзии (то есть, стихи, написанные детьми) и приходит к выводу, что детская поэзия «совершенно особенная и уникальная, хотя во многом похожа на поэзию примитивных народов, на древнюю поэзию». [Цит. по: Pogány 2016, 58]. Именно в этом направлении Вёреш и будет развивать венгерскую детскую поэзию на протяжении последующих нескольких десятилетий. Игра — словесная, ритмическая, смысловая — характерна для всего творчества Вёреша (одно из самых значимых его «взрослых» произведений — блестящая литературная мистификация «Психея», история выдуманной венгерской поэтессы конца XVIII в.). Переломным моментом для венгерской детской литературы стал выход в 1955 г. сборника стихотворений «Бобита» (давший ему название рассказ о шаловливой фее — самое известное и популярное детское стихотворение в Венгрии)[4]. В книгу вошли детские стихи Вёреша 1940-х — 1950-х гг. Характерное и одно из самых известных детских стихотворений Вереша «Чирибири» (Csiribiri) — колыбельная, под которую засыпало не одно поколение венгерских детей, изначально было опубликовано во «взрослом» сборнике, а затем вошло в несколько детских книг поэта. На момент первой публикации оно было частью цикла «Сюита Бартока» (Бела Барток и Золтан Кодай активно занимались собиранием песенного фольк-

лора) и называлось «Заклинание» (Varázsének 1934). Исследователи творчества Вёреша рассматривают приведенный текст как вариацию на тему народного заговора — то ли с целью вылечить больного ребенка [Bognár 2001, 89], то ли как ворожбу девушки с целью заполучить мужчину с явным эротическим подтекстом [Kovács 1986, 110]. Сам же Вёреш признавался, что толчком для написания стихотворения послужил для него выкрик продавца на базаре [Cselényi 1993, 185]. Ритм в этом стихотворении настолько важен, что полноценный перевод его на русский с сохранением смыслов невозможен (это, в значительной степени относится и к поэзии Вёреша вообще), тем не менее, приведем здесь фрагмент этого произведения с русской транскрипцией и дословным переводом:

Csiribiri csiribiri	Чирибири, чирибири	Чирибири, чирибири
zabszalma	забсалма	Овсяная солома
négy csillag közt	недь чиллаг кёзт	Среди четырех звезд
alszom ma.	алсом ма	Буду спать сегодня.
Csiribiri csiribiri	Чирибири, чирибири	Чирибири, чирибири
bojtorján —	боторьян —	лопух/репейник —
lélek lép	лелек леп	дух ступает
a lajtorján.	а лайторьян	по лестнице
Csiribiri csiribiri	Чирибири, чирибири	Чирибири, чирибири
szellő-lány	селле-лань	девушка-ветерок
szikrát lobbant,	сикрат лоббант,	высекает искру,
lángot hány.	лангот хань	изрыгает пламя.

Смена парадигмы в детской поэзии была обусловлена целым рядом причин — в том числе и массовым внедрением в систему образования методики Золтана Кодая, который регулярно заказывал Вёрешу стихи для детских песен. По мнению Кодая, важным условием музыкального и, шире, культурного воспитания венгерских детей были тексты, просодически укорененные в традиции народных песен и присказок. Еще одной причиной была вынужденная «эмиграция в детскую литературу» авторов, чья творческая деятельность началась еще до войны, но чье происхождение, эстетические и этические установки не вписывались в новую идеологию литературы (аналогичные процессы мы наблюдаем и в советской детской литературе). Шандор Вёреш (а вместе с ним и другие выдающиеся поэты поколения журнала «Уйхолд»[5] — Агнеш Немеш Надь, Янош Пилински) получил таким образом возможность печататься.

Трансформация венгерской детской поэзии после 1945 г. связана и со сменой педагогических приоритетов: в условиях новой, по-

слевоенной реальности ребенок переставал быть «хрупкой жертвой и бессознательным потенциальным взрослым, но становился самостоятельной личностью, которая, знакомясь с миром, переживает такие духовные испытания, о которых у нас [взрослых] сохранились лишь воспоминания» [Dobszay 2000]. В 1945 г. новое понимание особенностей детской картины мира и специфики детского восприятия изложил в своей книге «Мировозрение ребенка» известный психолог Ференц Мереи[6]. Идеи Вёреша во многом оказались созвучны мыслям Мереи. Детская поэзия, по Вёрешу, «не обучает посредством слов, но пытается дать ребенку такое настроение, мелодию, фрагмент жизни или природы, которые обогащают душу ребенка — и взрослого, — делают ее более утонченной... Детское стихотворение часто имеет характер заклинания в силу близости к древнему языковому миру, но к лепету это никакого отношения не имеет» [Цит по: Ferenczíné 2008, 50].

Относительная свобода в пространстве детской поэзии в середине 1950-х гг. (по сравнению с непростой ситуацией во взрослой литературе) позволяла сосуществовать и поэтическим новациям Вёреша, и сложным по форме, метафоричным, близкими к народной магической традиции текстам уроженца Трансильвании Шандора Каняди (в этот период детской поэзией активно занимаются венгероязычные поэты т. н. «венгерского ближнего зарубежья» — территорий, после Первой и Второй мировой войны отошедших соседним странам), и интеллектуальной детской поэзии Агнеш Немеш Надь (чьи «детские» и «взрослые» стихи связывают общие мотивы), и сюрреалистичным литературным экспериментам Золтана Зелка, и гротескным зарисовкам Кароя Тамко, и реалистичным, помогающим познать окружающий мир, картинам Имре Чанади. В рамках статьи сложно даже просто перечислить всех авторов, творчество которых составило «золотой век» венгерской детской поэзии, однако все они на протяжении нескольких десятилетий продолжали (и во многом продолжают) создавать свои тексты в русле программы, заложенной Вёрешем и его современниками, положительно отвечая на вопрос поставленный Агнеш Немеш Надь, «Возможно ли сегодня или в любое другое время писать такие стихи для детей, которые отвечали бы детским запросам и одновременно были хорошими стихами, если мерить высокой мерой?» [Nemes 1981, 95].

Однако, если в формальном отношении в советские годы венгерская детская поэзия развивалась довольно активно, круг тем для нее был ограничен, поэты не всегда «успевали» за новыми проблемами — в отличие от авторов прозы: в 1960-е — 1980-е гг., например,

выходят крайне актуальные для современных детей, знакомые и русскому читателю книги Евы Яниковски (1926–2003) об отношениях детей и взрослых, о конфликтных ситуациях, о моделях поведения, а Эрвин Лазар (1936–2006) соединяет в своих романах и рассказах фантастическое и реальное, создавая многоуровневые тексты, интересные читателям самого разного возраста. Период «смены режима» в середине 1980-х гг. сопряжен с резким падением тиражей детских книг, приватизацией крупнейшего издательства детской литературы «Мора киадо» (Móra Kiadó). Читательская аудитория тоже меняется, общество начинает стремительно «стареть», рынок заполняется иностранными бестселлерами (в лучшем случае) и книжной продукцией не слишком высокого качества. По мнению Комароми, детская поэзия в это время переживает кризис и, как это часто происходит в венгерской литературе, «в тощие годы [она] обретает смыслы в литературе переводной» [Komáromi 1997]. В 1994 г. выходит антология современной шведской детской поэзии в переводах Иштвана Тотфалуши «То, от чего тебе на сердце тяжело», предлагающая говорить с детьми от имени детей о действительно волнующих их проблемах: одиночестве, отчуждении, обесценивании детского опыта и чувств со стороны взрослых. Однако процессы, происходящие в обществе, усиление роли родителей в образовательном процессе, смена воспитательных парадигм усложняют доступ к более радикальной детской поэзии [Gombos 2007, 42].

Параллельно на смену постепенно уходящим (из литературы и из жизни) детским поэтам советской Венгрии приходит целая плеяда «взрослых» поэтов-новаторов (и в формальном, и в тематическом плане), готовых писать для детей. В начале 2000-х гг. в пространстве детской поэзии происходит смена поколений. В антологии «Свежие чернила» (2005) тексты авторов «нового детского канона» — Даниэля Варро, Яноша Лацфи, Кристины Тот, Анны Т. Сабо, Тибора Залана соседствуют с произведениями поэтов, известных своими экспериментами во взрослой поэзии, таких как Акош Силади (чьи стихи из сборника 2004 г. «Куси-Муси-Аламуси. Песни о лунном зайце» по способности создавать особый эмоциональный эффект посредством ритмических и звуковых приемов, пожалуй гармоничнее всего продолжают традицию Вёреша), Ференц Андраш Ковач, Отто Толнаи, Деже Тандори, Иштван Кемень.

Анализируя сборники детской поэзии, изданные перечисленными выше авторами в первое десятилетие XXI в., исследовательница Каталин Гомбош приходит к выводу, что большинство авторов пытается изменить «новую консервативность», смело внедряя

в детскую поэзию принципы саморефлексии, ироническую интонацию, интертекстуальный юмор (пародийные элементы, парафразы и т. д.), использует приемы постмодернистского письма, не отказываясь при этом от ценных достижений детской литературы XX в. (психологизма, разумной педагогической составляющей, высоких эстетических критериев) [Gombos 2007, 45, 57]. Одним из важных лейтмотивов новой детской поэзии является не просто отказ от «родительской» интонации, но подчеркивание того, что дети знают нечто такое, что взрослым уже не доступно или доступно лишь через общение с ребенком (см. стихотворение Яноша Лацфи из сборника «Глупый взрослый» 2004 г.: «Взрослые в большинстве своем становятся все глупее, / и не понимают мир. / Просто живут в нем.» Ориентация на ребенка, попытка понять, как он чувствует себя среди взрослых, увы, не знающих ответы на все вопросы, находят отражение в том, что Габриэлла Чизмадиа Петреш называет «двойным кодированием» — когда авторы детских стихов обращаются одновременно и к взрослому, и к ребенку-читателю [Petres 2015a, 24]. Многоголосие, сочетание взрослой и детской речи, передача детской преспективы взгляда на мир, отказ от жесткой иерархии в отношениях ребенок-взрослый способствовали тому, что принцип «детям о детях» в венгерской детской поэзии последних двух десятилетий постепенно сменился принципом «ребенок обращается к детям» [Petres 2015, 66].

Еще один характерный тематический сдвиг связан с фоном, на котором разворачивается жизнь ребенка в стихах: если раньше сюжеты о познании мира часто были связаны с пребыванием на природе, «летней деревенской идиллией», то современный герой детской поэзии — скорее, городской ребенок (как в сборнике Кристины Тот «Плюшевые мишки из Лондона» 2003 г.), он посещает не лес, а зоопарк, играет с гаджетами.

Важной особенностью новой детской поэзии становится готовность говорить на любые темы, включая самые сложные и даже пугающие. В одном из самых обсуждаемых сборников детской поэзии последнего десятилетия «Что за птица» Арпада Коллара (2014), предметом разговора с читателем становятся не только такие неприятные ситуации как семейный конфликт, болезнь или поход к зубному врачу, но и прежде табуированная в венгерской детской поэзии тема смерти. Приведенный ниже фрагмент стихотворения Коллара «Что будет со снегом» демонстрирует также тенденцию отказа от традиционных для детской поэзии рифмованных конструкций и использование непривычных для нее размеров:

мама, а вдруг я умру — что мой плюшевый мишка,
вместе со мною пойдет или с кем-то другим заночует,
велосипед двухколесный дальше поедет уже без меня,
и его перекрасят, раз он мне больше не нужен,
или оставят зеленым,
я буду старым, как деда, или останусь ребенком[7].

Обсуждение ранее запрещенных тем подразумевает и отказ от «табу вежливости» — в текстах встречается лексика самых разных регистров, включая сленг, что позволяет воспроизводить реальную современную речь, которую дети слышат дома и на улице. Ограничения, безусловно, существуют, однако степень непосредственности заметно выходит за рамки ограничений, существующих в современной русскоязычной детской поэзии. Так, например, в предназначенном для возрастной группы 9–12 лет сборнике Эстер Лайк «Абсурд, бравада, селебрити» (2015) — оригинальном стихотворном «словаре иностранных слов» в стихотворении-словарной статье к слову «секс» встречаются детские названия мужского полового органа, что в контексте произведения считывается совершенно органично.

Имитация детского языка подразумевает и включение в текст типичных для детей ошибок, которые они делают в процессе освоения родного языка (метатезы, нарушения узуса и грамматических норм), и создание новых слов и парадоксальных конструкций в русле детского словотворчества — многочисленные примеры находим у таких поэтов как Аттила Яс, Эндре Кукорелли, Залан Тибор и др. Языковые нелепицы, оговорки, неверно услышанные и понятые слова, нарушения регистра часто привносят юмористическую интонацию. Юмор, по мнению ряда исследователей, играет значительную роль в современной венгерской детской поэзии [Gombos 2007; Bárdos 2013; Petres 2015a; Lovász 2018], причем комическое в ней не сводится исключительно к языковым каламбурам, но нередко реализуется через пародию, ироническую интонацию (особенно по отношению к взрослым — см. тексты Яноша Лацфи, Золтана Йенеи и др.). Объектом пародии, а иногда и основой для создания пастиша часто становятся уже известные юным читателям, и уж тем более их родителям классические «детские» или школьные тексты. Остроумный вариант такой стилизации предложили поэты Иштван Вереш и Янош Лацфи в книге «Папин петух» (2009), задавшись вопросом, как могли бы звучать классические произведения венгерской детской поэзии XIX-XX вв., если бы их

авторы жили в современном мире, где есть мобильные телефоны, кубики Рубика, Бэтмен и телевизор.

Если суммировать тематические и формальные характеристики современной венгерской поэзии, лучшие ее образцы, по мнению Йожефа Бардоша, содержат следующие элементы: ребенок может полноценно отождествить себя с лирическим героем произведения (не ощущая себя при этом лучше, умнее, взрослее героя — как это бывало раньше, когда подразумевалось, что ребенок-читатель должен оценивать происходящее с позиции взрослого автора); эти стихи по-настоящему музыкальны (в этом состоит одно из главных отличий качественной детской поэзии от т.н. «мусорной» продукции), их отличает краткость (как правило, речь идет об одном ярком впечатлении, событии, явлении); автору удается создать внутренне логичный и полноценный мир, соотносимый с реальностью, в которой живет ребенок; следуя заветам Вёреша, автор создает своим текстом определенное настроение, вызывает эмоции, ведет рассказ с юмором и иронией, не впадая в мрачную серьезность, и, наконец, умело использует богатство родного языка, активно внедряя в текст языковую игру [Bárdós 2013]. В целом, состояние современной венгерской детской поэзии можно сравнить и с ситуацией в европейской и в русской детской поэзии (с поправкой на культурные особенности, традиции и законодательство конкретных стран). В последние годы венгерские исследователи нередко выражают тревогу в связи с усилением внешнего давления на авторов и издательства со стороны консервативной части педагогического родительского сообщества и регулирующих органов в отношении круга тем и языка, на котором детская поэзия, по их мнению, должна на эти темы говорить. Примером такого агрессивного давления стал недавний скандал с публичным уничтожением антологии «Сказочная страна — она для всех» (2020) (в книге представлены традиционные сказки, вроде «Золушки» или «Русалочки», пересказанные на новый лад — так спящая красавица становится темнокожей цыганской девушкой, а в «Золушке» романтические отношения связывают двух юношей). Жертвами кампании «за традиционные ценности» стали даже классики венгерской детской литературы, в том числе и один из ярчайших ее представителей Лазар Эрвин, чью книгу «Семиглавая фея» (1973) внезапно объявили «ведущей к потере ценностных ориентиров». Еще одна «проблемная зона» — вопрос трансформации детского поэтического канона [Lovasz 2008][8]. Детская поэзия остается объективно действенным педагогическим инструментом воспитания человека

читающего, и в этой связи, родителям, учителям и, в конечном счете, издателям и организаторам образования приходится решать: либо постоянно контролировать процесс, знакомить детей только с проверенными временем заведомо качественными текстами «высокой» детской литературы, ограничивая тем самым читательскую свободу ребенка и делая выбор за него/нее, или же радоваться тому, что ребенок вообще читает, независимо от качества. На наш взгляд, в современной детской поэзии Венгрии — разножанровой, адекватной современному ребенку (и взрослому) — более чем достаточно авторов и произведений, способных сформировать детский поэтический канон сверхнового времени. Остается только надеяться, что русскоязычный читатель получит возможность познакомиться с этими замечательными стихами в переводах — к сожалению, современная венгерская детская поэзия практически не переводится сейчас на русский язык (в отличие от детской прозы).

Примечания

[1] Роза и Фиалка — Рожа и Ибоя — имена главных героев, в венгерском языке нет грамматического рода, и в данном стихотворении «Роза» — имя королевича.

[2] «Нюгат/Nyugat» («Запад») — литературно-критический журнал, издававшийся в Будапеште в 1908–1941 гг. и сыгравшй ведущую роль в развитии венгерской культуры XX в.

[3] «Детские циклы» одного из самых интересных венгерских поэтов XX в. Лёринца Сабо (1900–1957) — «Стихи из детской», «Стихи Лоци» и др. представляют собой, скорее, диалог между взрослым и ребенком, соединяя игру и детский взгляд на мир с рефлексией взрослого о детстве — своем и своего ребенка.

[4] О ситуации в политике и идеологической составляющей выхода этого сборника см. [Komáromi 2007].

[5] Журнал «Уйхолд/Újhold» («Новолуние») выходил с 1946 по 1948 гг. (затем был ненадолго возобновлен в 1984 г.) объединил вокруг себя поэтов и прозаиков первого послевоенного поколения венгерской литературы.

[6] Крупнейший венгерский психолог (1909–1986) в этот период занимался изучением когнитивного развития, после Второй мировой войны сферой его исследований стали вопросы контроля, группового опыта и соотношения групповой и индивидуальной воли.

[7] Перевод О. Якименко.

[8] Литературовед, специалистка по детской литературе Андреа Ловас в определенном смысле сама и формирует этот канон в вышедшей под ее редакцией антологии современной детской литературы «Манная каша — литературное лакомство для детей и взрослых» (2013).

Литература

Источники

Bárdos 2013 — Bárdos, J. (2013). A modern magyar gyermekköltészet keretei [The Framework of Modern Hungarian Children's Poetry] Könyv és Nevelés, XV. évf., 3, 101–116. (In Hungarian)

Bognár 2001 — Bognár, T. (2001). A magyar gyermekvers [Hungarian Children's Verse]. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. (In Hungarian)

Cselényi 1993 — Cselényi László beszélgetése Weöres Sándorral és Károly Amyval [László Cselényi Talking to Sándor Weöres and Amy Károly]. **In D. Mátyás (szerk.), Egyedül mindenkivel [Alone with Everybody]. Budapest: Szépirodalmi. (In Hungarian)

Dobszay 2000 — Dobszay, A. (2000). A magyar gyermekvers — klasszikusok és maiak [Hungarian Children's Poem — the Classics and Modern Authors] Könyv és Nevelés, II. évf., 4. Retrieved from: https://epa.oszk.hu/01200/01245/00008/cikk1.html. (In Hungarian)

Ferencziné 2008 — Ferencziné, Á. I. (2008). Weöres és a gyermekköltészet [Weöres and Children's Poetry] A Vörös postakocsi, Nyár, 50–68. (In Hungarian)

Gergely 1993 — Gergely, Á. (1993). A magyar gyermekvers. Beszélgetés Weöres Sándorral. Élet és irodalom [Hungarian Children's Poetry. Talking with Sándor Weöres. Life and Literature weekly, 1973. április 7. In D. Mátyás (szerk.), Egyedül mindenkivel [Alone with Everybody]. Budapest: Szépirodalmi. (In Hungarian)

Gombos 2007 — Gombos, K. (2007). A gyereklíra reneszánsza [The Revival of Lyrics for Children] Iskolakultúra, 5, 42–58. (In Hungarian)

Komáromi 1997 — Komáromi, G. (1997) Mi a helyzet a kortárs magyar gyermek- és ifjúsági irodalomban? A Kortárs gyermekirodalom és olvasói c. konferencia vitaindító előadása (Petőfi Múzeum, November 25) [What is Happening in Contemporary Hungarian Children and Teenage Literature? Presentation delivered at the Contemporary Children's Literature and It's Readers (Petőfi Múzeum, November 25)] Retrieved from: http://ki2.oszk.hu/3k/19972006/valcikkek/valcikkek9801/komaromi.html#1. (In Hungarian)

Komáromi 2007 — Komáromi, G. (2007). Szövegek metamorfózisa és vándorlása a gyermekirodalomban [Metamorphosis and Migration of Texts in Children's Literature]. In A magyar irodalom történetei III [The Stories of Hungarian Literature] (Vol. III), 463–477. (In Hungarian)

Kovács 1986 — Kovács, F. (1986). Ferenc: Mondóka, gyermekvers, esztétikum. Budapest: Tankönyvkiadó. (In Hungarian)

Lovasz 2008 — Lovasz, A. (2008). Klasszicizálódó kortársak. Tendenciák a gyermekirodalomban [Contemporaries Going Classical. Trends in Children's Literature] Könyv és Nevelés, 4. Retrieved from: https://folyoiratok.oh.gov.hu/konyv-es-neveles/klasszicizalodo-kortarsak-tendenciak-a-gyermekirodalomban. (In Hungarian)

Nemes 1981 — Nemes, N. Á. (1981). A gyermekversek minősége [The Quality of Children's Verse] Könyv és Nevelés, 23(3), 95–100. (In Hungarian)

Petres 2015 — Petres, Cs. G. (2015). A kortárs gyermekirodalmi antológiák posztmodern sajátosságai [Postmodern Features of Contemporary Anthologies of Children's Literature] Irodalmi Szemle, 5, 66–75. (In Hungarian)

Petres 2015a — Petres, Cs. G. (2015a). A kortárs gyermekköltészet sajátosságai és típusai (1. rész) [Specific Features and Types of Contemporary Children's Poetry] (Part 1) Katedra, 12, 24–25. (In Hungarian)

Pogány 2016 — Pogány, Gy. (2016). Az Egyetemi Nyomda ifjúsági kiadványai a két világháború közötti években [Books for Young People Published by the University Press between Two World Wars] Könyv és Nevelés, XVIII. évf., 2, 51–70. (In Hungarian)

Vekerdy 1975 — Vekerdy Tamás beszélgetése Weöres Sándorral [Tamás Vekerdy Talking to Sándor Weöresú] Magyar Hírlap, 1975. dec. 7. (In Hungarian)

Oxana Yakimenko

Herzen State Pedagogical University; ORCID: 0000–0002-6012-959X

TOTEMS AND TABOOS IN THE HUNGARIAN CHILDREN'S POETRY: YESTERDAY AND TODAY

The article describes most notable trends in contemporary children's poetry in Hungary. Developing in line with European and world trends, Hungarian children's poetry is an integral part of national literature, which, in turn, has influenced the topics poets have been choosing and/or avoiding. In the early 20th century, the way children's poetry was perceived in Hungary changed dramatically, due to the developments in society and in literature; poetry for (and about) children has gradually evolved into an independent genre. With childhood experience "growing in value", perception of a child as an independent person, and not as a "under-adult", had an effect on the increase in the numbers of texts where authors shared their own childhood experiences, and on the emergence of a whole body of children's literature. Sándor Weöres's poems became a watershed for Hungarian children's poetry. New principles he proposed formed the basis for poetic texts that have been created over the past seventy years. Following the precepts of Weöres and other authors of his generation, modern Hungarian poets combine rhythmic and phonetic richness of their native language with topics relevant to modern children, and expand the genre of children's poetry, enriching the national and European children's poetic canon.

Keywords: Hungarian literature, children's poetry, taboo topics, literary paradigm, genre diversity, poetic canon