

Міністерство освіти і науки України
Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка

В. В. Кизилова

**Українська література для
дітей таюнацтва:
новітній дискурс**

ББК 83.80 Я 73
УДК 821.161.2–93(075.8)
К 38

Рецензенти:

Ковалів Ю. І. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри новітньої української літератури (Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут філології);

Яструбецька Г. І. – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри української літератури (Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки).

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка
(протокол № 2 від 05. 10. .2015 р.)

Кизилова В. В.

Українська література для дітей та юнацтва: новітній дискурс : навчально-методичний посібник для студ. вищих навч. закл. – Старобільськ : Вид-во ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», 2015. – 236 с.

ISBN 966-8151-53-4

Навчально-методичний посібник побудовано згідно з проблемно-модульною концепцією навчальної книги. Він знайомить студентів з історією української дитячої літератури. Виклад матеріалу будується з урахуванням жанрово-тематичного принципу й розглядається в контексті загальнолітературного процесу. Методичний додаток допоможе викладачу об'єктивно оцінити рівень підготовки студентів відповідно до навчальної програми курсу «Дитяча література».

Призначений для студентів педагогічних спеціальностей вищих навчальних закладів.

Передмова

Навчально-методичний посібник призначений для студентів інституту педагогіки і психології вищих навчальних закладів, які вивчають курс «Дитяча література» (спеціальності «Дошкільне виховання», «Початкове навчання», «Корекційна освіта», «Психологія»). Опанування цієї дисципліни сприяє формуванню у студентів повноцінного сприйняття літератури як мистецтва слова, забезпечує розуміння специфіки дитячої літератури, формує навички оцінки й інтерпретації художніх творів. Конкретними завданнями курсу є:

- отримати цілісне уявлення про дитячу літературу як цілком самостійне історико-літературне явище, що відображає загальні тенденції розвитку вітчизняної і світової культури, літератури, педагогічної думки;
- усвідомити теоретико-літературні положення з дисципліни;
- осмислити жанровий розвиток літератури для дітей та юнацтва;
- вивчити творчість видатних дитячих письменників;
- виробити навички аналітичного підходу до художнього тексту, що має своїм адресатом дитину чи підлітка.

У навчально-методичному посібнику виклад матеріалу будується з урахуванням жанрово-тематичного принципу; автором відібрані найбільш пріоритетні жанри й жанрові різновиди літератури для дітей та юнацтва, що враховують концепцію адресата. Небезпідставним, відтак, постає теоретичний розділ, в якому осмислюються основні теоретичні положення з дисципліни, специфіка й функції літератури для дітей та юнацтва. Автором враховано також програмовий зміст дисциплін «Літературне читання», «Українська література», що вивчаються в початковій та середній ланках навчання шкіл України. Зваживши на вже існуючі навчальні видання (*Кизилова В. В. Дитяча українська література : підручник для студентів*

вищих навчальних закладів / В. В. Кизилова, В. Ф. Пушко. – Луганськ, 2008. — 258 с.; Дитяча українська література: навчальний посібник-хрестоматія / Упорядники: В.В. Кизилова, В.Ф. Пушко. – Луганськ: СПД Резніков В.С., 2012. – 330 с.), автором охоплено комплекс тем, що з різних причин або не входили до цих джерел взагалі, або розглянуті побіжно, утім займають важливе місце у чинній програмі з дисципліни.

Пропонований посібник ґрунтується на проблемно-модульній концепції навчальних видань. Крім теоретико-літературного матеріалу, в ньому міститься орієнтовна система практичних занять, контрольні запитання, завдання для самостійної роботи, тестові завдання, список обов'язкових для прочитання художніх текстів. Пропонований комплекс роботи допоможе викладачу об'єктивно оцінити рівень підготовки майбутніх фахівців відповідно до навчальної програми курсу «Дитяча література».

Розділи навчально-методичного посібника оздоблені списками літератури, опрацювання якої значно розширить уявлення студентів про певний період розвитку дитячої літератури взагалі й окремих її представників зокрема.

Тема 1. Дитяча література і література для дітей. Межі поняття. Специфіка літератури для дітей

Зміст

1. *Сучасне поняття про дитячу літературу. Дитяча література, література для дітей, література про дітей.*
2. *Класифікація дитячої літератури.*
3. *Специфіка дитячої літератури.*

Ключові слова: дитяча література, література для дітей, література про дітей, твори-адаптації для дитячого читання, твори з подвійною адресацією, науково-пізнавальна, етична, розважальна література, читач-дитина.

Дитяча література є складовою літературознавства. У ній виділяються такі галузі: бібліографія, джерелознавство, текстологія.

Література для дітей та юнацтва – художні твори різних родів і жанрів, що на рівні своєї формозмістової єдності адресовані читачу відповідної вікової категорії, задовольняють його емоційні, естетичні й етичні запити, можуть мати подвійну рецепцію (дитина й дорослий), взаємозалежні від законів, властивих художній словесності взагалі. Залежно від вікової категорії читача її доцільно диференціювати на *літературу для дітей* (дошкільний і молодший шкільний вік) і *підлітково-юнацьку* (середній і старший шкільний вік). У колі дитячого читання вона є тим ядром, навколо якого перебувають твори про дітей, твори-адаптації для дитячого читання і власне творчість самих дітей (дитяча література). Ці компоненти, з одного боку, утворюють певні замкнені системи, кожна з яких має своє місце і значення в загальному художньому процесі, з іншого – зберігають цілісну єдність і характеризуються міцними зв'язками.

Література для дітей та юнацтва наділена певними конституційними особливостями й має свою специфіку, зумовлену діалогічною природою, особливою роллю письменника як посередника у процесі соціалізації дитини. Усе ж за своїм стрижневим словом вона передбачає референцію уявлень про літературу, залежить від законів, поширених на

усну й писемну словесність. Тому найголовніший критерій характеристики творів для дітей та юнацтва, як і літературних творів взагалі, – *художність*. Література для дітей та юнацтва враховує інтереси й потреби дітей певної вікової категорії (від дошкільників до підлітково-юнацької аудиторії). У складі цієї частини літературної творчості особливе місце посідає поезія, оскільки, на відміну від прози, віршовий текст легше сприймається молодшими дітьми й викликає адекватну реакцію (поезії Тамари Коломієць, Марійки Підгірянки, Ігоря Калинця тощо).

Маючи певні вікові (фізіологічні, психологічні тощо) особливості, інтелектуальний розвиток такого читача часто не узгоджується з ними й дозволяє певній категорії реципієнтів адекватно сприймати тексти, глибина проблематики яких виходить далеко за межі рецепційної дитячості. Наприклад, фабульні надзавдання казок-притч Емми Андіївської, філософських казок Вал. Шевчука й І. Калинця розраховані як на дитячого, так і на дорослого читача, успішно діалогізують із загальномистецькими пошуками сьогодення. Тут простежуються кілька інтерпретаційних рівнів, що дає підстави називати їх *творами з подвійною адресацією*. Менших читачів зацікавлює динамічність сюжету, напружена зовнішня дія, її психологічна мотивація. На сприйняття ж дорослого розраховані суспільно-політичні й філософські узагальнення, приховані алегоріями, умовними й фантастичними образами, символами. Поєднання фантастичного й реального в них дає змогу осмислити сенс буття, пояснити світобудову, місце людини в соціумі, усвідомити соціальні проблеми, долю людини.

Дитяча література – література, творена безпосередньо дітьми. До неї належать різні жанри фольклору (лічилки, дражнилки, ігрові пісні та ін.), а також перші спроби пера юних початківців (поезія, проза тощо), опубліковані в періодиці для дітей («Соняшник», «Барвінок», «Малятко», «Однокласник» та ін.) чи в колективних збірниках на зразок «Первоцвіту». Своєрідним прологом дитячої літератури вважають фольклор,

що синтезує тенденції цілісності дитячого й універсального світобачення, індивідуалізації мислення, прояву одивнення.

Крім поданого вище визначення, у науковому обігу зустрічається ще й широке розуміння **дитячої літератури** як навчальної дисципліни, що передбачає вивчення всього кола дитячого літературного читання, а саме: творів, спеціально призначених цільовій аудиторії (дошкільникам, молодших школярам, учням середньої і старшої ланки), літератури, створеної дітьми, творів про дітей, творів з подвійною адресацією, творів-адаптацій для дитячого читання. У такому розумінні оперуємо поняттям «дитяча література» в цьому курсі.

У художній літературі окрему нішу займають і **твори про дітей**. Вона однаково цікава людям різного віку, хоч сприймається в шкільні роки й роки соціальної та духовної зрілості в різних змістових ракурсах і інтелектуальному сенсі по-різному. У канонічні змістові параметри рецепційної «дитячості», наприклад, не вписуються автобіографічні твори, у яких актуалізовано враження власного дитинства («На коні й під конем» А. Дімарова, «Зачарована Десна» О. Довженка, «Гуси-лебеді летять» М. Стельмаха, «Вогник далеко в степу» Гр. Тютюнника), оскільки глибина проблематики і способи її розв'язання в них потребують заздалегідь підготовленого життєвим досвідом читача. У названих текстах є чимало захоплююче цікавих епізодів, що знаходять відгук у реципієнта ще недостатньо сформованого.

Такі твори активно залучають до шкільних програм і разом з творами для дітей і творами з подвійною адресацією вони складають *коло дитячого читання*. Сюди ж, крім названих вище категорій, відносять і *твори-адаптації* для дитячого читання, у яких убачаються передусім дидактичні й естетичні завдання. Показовими є приклади адаптації поетичних творів Тараса Шевченка, з яких вилучені окремі композиційні частини або фрагменти: їм часто дається назва як самостійним творам («Зоре моя вечірняя...» – уривок з поеми «Княжна», «Учітесь, читайте...» – фрагмент з поеми «І мертвим, і живим...», «Чорна хмара з-за лиману...» – уривок з поеми «Іван Підкова») – у

такому вигляді вони функціонують у дитячих читанках. Дидактами й видавцями цей факт пояснюється тим, що використані строфи можна вважати завершеними, змістовно яскравими замальовками, доступними дитячому сприйняттю.

Художню літературу активно розглядають як *засіб формування особистості дитини*. При цьому в площині педагогіки прокреслюють розробку виховання дітей і підлітків засобами художньої літератури, наголошують на формуванні комплексу індивідуально-психологічних якостей людини, естетичних здібностей, акцентують на структуруванні педагогічної системи формування ціннісних орієнтацій підлітків засобами художньої літератури, оптимальному поєднанні загальнолюдських, національних, громадянських та особистісних якостей тощо.

Педагогічний підхід до літератури для дітей, таким чином, розглядає її в основному як допоміжний засіб у навчанні й вихованні дітей. Очевидність того факту, що художні твори для дітей та юнацтва сприяють адаптації дитини й підлітка в соціумі, формуванню моральних цінностей, безперечна. Дорослий, пишучи твори для дітей, передає їм досвід особистого уявлення про світ, мимоволі перебирає на себе функції вчителя, вихователя. Художні твори для молодшого читача, крім того, несуть чимало пізнавальної інформації. Це виразно ілюструють, зокрема, анімалістичні тексти для дітей дошкільного й молодшого шкільного віку, що мають багато відомостей з життя флори й фауни (В. Біанкі, Оксана Іваненко, Є. Гуцало та ін.).

Психологічний підхід розуміння специфіки літератури для дітей передбачає врахування вікових особливостей адресата, а також уміння письменника асимілюватися з дитячою аудиторією, знаходити з нею спільну мову. К. Чуковський наголошував: «Писати про дітей і писати для дітей – різні речі. У другому випадку завдання набагато складніше – одного таланту недостатньо. Необхідно морально підвищитися до рівня дитини, зрозуміти і прийняти без найменшого натяку на дорослу поблажливість її радощі та страждання, долучитися до божественного безсмертя дитячої душі».

Функції літератури для дітей та юнацтва зумовлені етапами ініціації людини. Твори для дітей сприяють пізнанню світу. Твори для підлітково-юнацької аудиторії допомагають пізнати себе, навчитися розуміти свої емоції і вчинки. У процесі їх самостійного читання адресат лишається наодинці зі світом книги, її героями, подорожуючи з якими він накопичує свій емоційний досвід. Автор твору для дітей виступає своєрідним транслятором інформації, поведінкових моделей, світоглядних орієнтирів і водночас каталізатором дитячої свідомості, а його книга – канал, засобами якого читач отримує інформацію, індикатор розвитку особистості, її естетичної й емоційної сфери. Тому цілком природнім у творчості для дітей та юнацтва постає врахування особливостей дитячого сприйняття, проникнення в його внутрішній світ засобами мистецтва слова.

Специфічні особливості художньої творчості для дітей, зумовлені, з одного боку, дитиною та її природою, з іншого – особливим хистом письменника. Категорія «дитинство» – це той важливий концепт, що ідентифікує письменника на теренах літератури для дітей. Ним визначається повнота внутрішньої злитості суб'єкта й об'єкта, співвіднесеність автора й того, що ним зображується, незалежно від того, дитячий це чи дорослий світ, світ тварин чи речей.

Література для дітей та юнацтва зумовлена специфічною комунікативно-психологічною адресністю, особливістю рецепції, що провокує формування жанрових систем, твори яких успішно діалогізують з читачем, є маркерами «читабельності» (динамічний сюжет, композиційна довершеність, яскраві самодостатні характери персонажів) й водночас віддзеркалюють суспільно-психологічні, культурні трансформації, успішно адаптуються до реалій розгерметизованого українського соціуму.

Види дитячої літератури визначаються функцією книги. До *науково-пізнавальної* літератури належать шкільні підручники й посібники, словники, довідники, енциклопедії. До так званої *етичної* літератури — повісті, оповідання, вірші, поеми, що формують систему моральних цінностей. Вона у свою чергу поділяється на казково-фантастичну, пригодницьку, художньо-

історичну, публіцистичну літератури. Крім того, існує ще й *розважальна* література.

Класифікувати дитячу літературу можна і за родами (епос, лірика, драма), і за жанрами. При чому, коли «звичайні» жанри (роман, повість, оповідання, поема, комедія, драма тощо) потрапляють у сферу літератури для дітей, вони можуть трансформуватися. Уплив казки на поетику жанрів призводить до появи різноманітних жанрових модифікацій – повість-казка, новела-казка, поема-казка. Твори мають двопланове значення, «дитячий» і «дорослий» плани перегукуються, утворюючи діалогічну єдність всередині тексту. Лірична поезія та ліро-епічні жанри тяжіють до фольклору. Епічні жанри історичної та морально-соціальної тематики відчувають вплив класичної повісті про дитинство тощо.

Практична класифікація дитячої літератури побудована на особливостях процесу читацької психології й періодизації освітнього процесу: література для дошкільнят, для молодших школярів, для учнів середніх класів. Літературу для дітей старших класів називають підлітково-юнацькою.

Тільки жанрово-видова класифікація є стабільною, інші являють собою динамічні системи.

Питання для самоконтролю:

1. Що таке дитяча література, література для дітей, література про дітей? Наведіть приклади творів.
2. Які критерії твору для дітей Ви знаєте?
3. У чому полягає специфіка читача-дитини?
4. Назвіть функції дитячої літератури.
5. Визначте види дитячої літератури.

Висновки

Наукові дискусії про дитячу літературу зводяться до проблеми виділення дитячої літератури із загальних меж літератури.

Об'єктивним критерієм виділення дитячої літератури є категорія читача-дитини.

Література для дітей та юнацтва – художні твори різних родів і жанрів, що на рівні своєї формозмістової єдності адресовані читачу відповідної вікової категорії, задовольняють

його емоційні, естетичні й етичні запити, можуть мати подвійну рецепцію (дитина й дорослий), взаємноюються від законів, властивих художній словесності взагалі. У колі дитячого читання вона є тим ядром, навколо якого перебувають твори про дітей, твори-адаптації для дитячого читання і власне творчість самих дітей (дитяча література). Ці компоненти, з одного боку, утворюють певні замкнені системи, кожна з яких має своє місце і значення в загальному художньому процесі.

Література

1. Вавілова І. В. Дитяча література як засіб формування особистості дитини (друга половина XIX – початок XX ст.) : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 „Загальна педагогіка та історія педагогіки“ / Вавілова Ірина Володимирівна ; Харк. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. – Х., 2008. – 22 с.
2. Гнідець У. С. Концептуалізація розуміння сучасної літератури для дітей та юнацтва в світлі наукової критики [Електронний ресурс] / У. С. Гнідець // Література. Діти. Час. – Т., 2011. – Вип. 2. – С. 25–35. – Режим доступу: <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/46>. – Назва з екрана. – Дата звернення: 12.06.13.
3. Кизилова В. Література для дітей та юнацтва: художня специфіка, тенденції інтерпретації / В. Кизилова // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. – Донецьк, 2012. – Вип. 17. – С. 10–19.
4. Кизилова В. В. Дитяча література: стан. Проблеми. Перспективи / В. В. Кизилова // Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. – Луганськ, 2006. – № 10 (105) : Філол. науки. – С. 58–61.
5. Кизилова В. В. Література для дітей та юнацтва як поліінтерпретаційний феномен / В. В. Кизилова // Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. – Луганськ, 2012. – № 3 (238) : Філол. науки – С. 21–30.
6. Папуша О. Дитяча література як маргінес літературознавчої теорії: до проблеми конституювання об'єктів наукового дискурсу / О. Папуша // Слово і час. – 2004. – № 12. – С. 20–27.

Тема 2. Усна народна творчість у колі дитячого читання

Зміст

1. *Ознаки фольклору. Класифікація. Жанри.*
2. *Колискові пісні.*
3. *Забавлянки.*
4. *Позаігрові пісенні та віршовані твори дитячого репертуару.*
5. *Казка.*
 - 5.1. *Жанрові ознаки, художні особливості, тематичні групи.*
 - 5.2. *Казка. Легенда. Переказ.*
6. *Сучасний дитячий фольклор.*
7. *Міф у дитячому читанні.*

Ключові слова: усна народна творчість, дитячий фольклор, колискова пісня, забавлянка, колядка, щедрівка, прозивалка, закличка, примовка, казка, легенда, переказ, міф, страшилка.

Усна народна творчість – це народне, колективне, непрофесійне мистецтво слова.

Ознаки фольклору

- усна форма творення й поширення;
- традиційність;
- варіантність;
- анонімність;
- колективність;
- наявність постійних форм;
- «мігруючі» блоки;
- простота та ясність стилістики;
- сталість композиції.

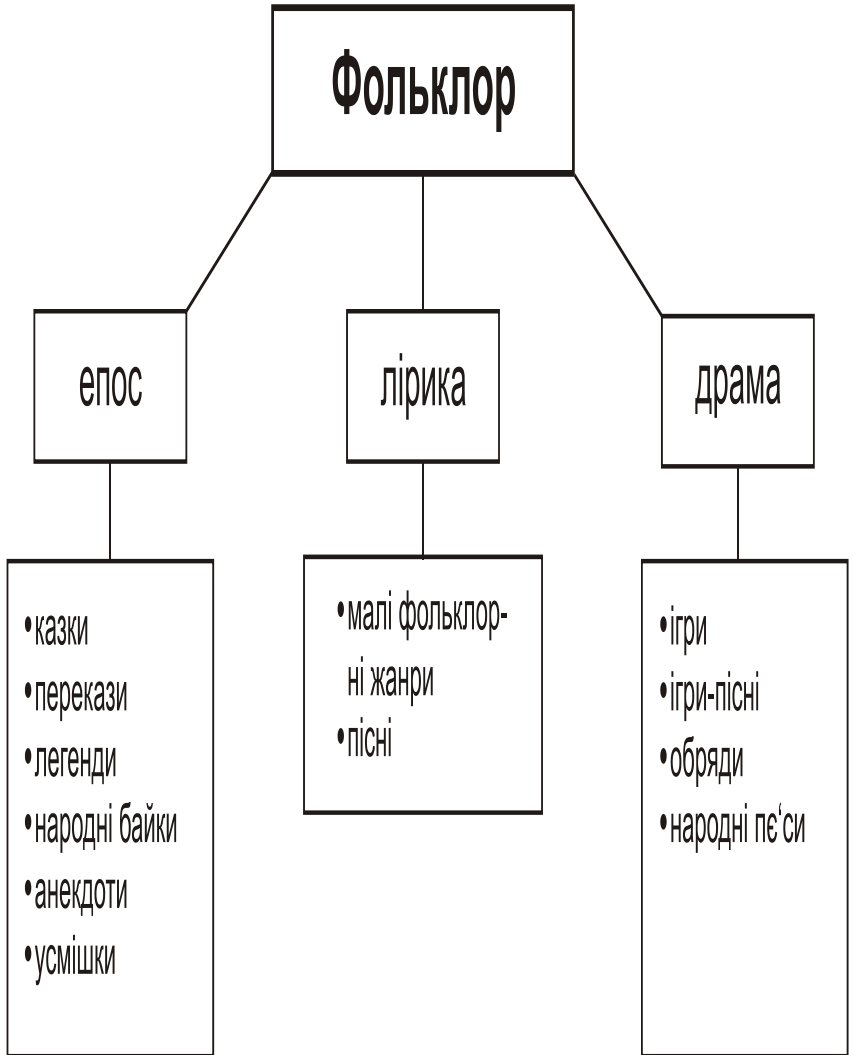
У фольклорі немає остаточно завершених творів. Кожен з них увібрав у себе художній досвід попередніх поколінь, він є виявом колективної думки, колективних емоцій, моральних, етичних та естетичних ідеалів.

Процес поступового нагромадження фольклорного матеріалу розпочався з перших видань українського фольклору. У 1837 році на сторінках «Русалки Дністрової» вперше з'являється друком колискова пісня «Ой ходить сон коло вікон».

Великим здобутком українського народознавства ХІХ ст. стали фольклорні збірки та наукові праці М. Максимовича, «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край» (1872-1978); активно друкувалися фольклорні матеріали на сторінках часописів «Киевская старина», «Этнографическое обозрение», «Етнографічний збірник», «Харьковский сборник» тощо.

<i>Фольклор</i>	<i>Література</i>
1. Усна форма побутування.	1. Писемна форма побутування.
2. Передбачається безпосередній контакт між тим, хто відтворює текст, і тим, хто цей текст сприймає.	2. Безпосередній контакт між читачем відсутній (контакт опосередковано через твір).
3. Колективний автор, що обумовлює варіативність усної народної творчості й використання традиційної поетики.	3. Автор – конкретна особа із власною творчою манерою.
4. Історична основа всієї світової художньої культури.	4. Виникає на ґрунті міфології народної творчості.

Фольклор і література



Дитячий фольклор – сукупність жанрів, які слугують когнітивному розвитку дитини у певній послідовності переходу через його стадії. Специфіка дитячого фольклору визначається особливостями поетики, міфологічною складовою та ігровою

підосною, а також двокомпонентністю психологічної складової дитячого фольклору (нашаруванням двох психологічних систем – дорослого та дитини), яка дає підставу твердити, що значна частина жанрів дитячого фольклору є перепусткою дитини у світ «дорослої» культури [44].

Дитячий фольклор розглядається як широка, специфічна, багатоскладова галузь вербальної народної творчості, що включає в себе класичний дитячий фольклор та фольклор дітей дошкільного і шкільного віку в його усних та письмових формах. Сучасне колективне дитяче середовище актуалізувало жанри «міфічної» традиції («страшні історії», пародійні тексти, «замовляння», «ворожіння», оповідання-«викликання», ігри в країну-мрію). Шкільне оточення протягом багатьох десятиліть формує жанри, що побутували і побутують в письмовій формі (дівочі альбоми, рукописні оповідання, текстографічні загадки, поезія «жаху», термінологічні парасловники), що характеризуються наявністю варіантів та стереотипів, прийомами використання усталеного запасу словесних блоків та формул.

Класифікація дитячого фольклору

Відповідно до сучасної педагогічної класифікації дитячого віку розрізняють фольклорні твори для малят, для дітей дошкільного віку, молодшого шкільного та середнього шкільного віку.

Дослідники УНТ поділяють дитячий фольклор на три групи: різні види фольклору, створені дорослими спеціально для дітей (колискові, забавлянки, небилиці, скоромовки); твори, що поступово перейшли до дітей із фольклору дорослих (казки про тварин, обрядові пісні, загадки, прислів'я, приказки); власне дитячий фольклор, створений самими дітьми (ігрові пісні, лічилки, жарти) [18].

В. П. Анікін визначає такі групи дитячого фольклору: 1) твори дорослих для дітей; 2) твори, що втратили значення в житті дорослих і перейшли до дітей; 3) твори, складені самими дітьми.

В. Пропп виділяє: 1) твори, що виконують дорослі або старші діти для менших; 2) пісні, які співають самі діти.

Автор підручника з УНТ В. Василенко розрізняє: 1) твори з ігровими діями; 2) твори, що виконуються незалежно від ігрових дій і приваблюють дітей передусім своїм змістом.

Колискові пісні – жанр народної родинної лірики, специфічний зміст і форма якої функціонально зумовлені присиплянням дитини в колисці. Визначальним у колискових піснях є звуковий (ритмо-мелодійний) компонент. Він твориться розміреним ритмом колисання, розспівуванням асонансних груп «а-а-а», «е-е-е», різних варіантів слів «люлесі», «баю-баю».

Довженок Г. В. у монографії «Український дитячий фольклор: (Віршовані жанри)» класифікує колискові пісні за змістовим принципом: 1) пісні про саму дитину, її сон, харчування тощо, а також про тварин та птахів, які виявляють про неї турботу; 2) твори, що відбивають звернуті до дитини почуття й думки матері, водночас у цих піснях мати звертається думкою і до своєї власної долі; 3) пісні з персонажами тваринного світу, які вже не пов'язані сюжетно з образом самої дитини. Сюди ж зараховуються колискові з людськими персонажами [18].

Забавлянки (утішки) – короткі пісеньки чи віршики гумористичного, жартівливого змісту ігрової спрямованості. Вони мають активізувати рухливість дитини, процеси мислення, викликати у неї позитивні емоції. За Довженок Г., забавлянки поділяються на дві групи: 1) супроводжують усі види дій з дитиною (підкидання, хитання, погладжування); 2) пісні, що безпосередньо з такими діями не пов'язані. Більшість творів 1-ї групи здатні задовольняти потреби немовлят; твори 2-ї групи, де вся увага мала бути зосереджена вже на слові, виконувалися для дітей 2-3 років, того періоду, коли вони активно опановують мову й мовлення. Завдяки пестушкам, потішкам, забавлянкам, що реалізують співдію слова і дотику, активізується співвіднесення себе і світу через поєднання тактильних, слухових і зорових вражень.

Синкретизм слова й дії, започаткований погойдуванням і колиською, набуває нової якості. Пальчики (гра «Сорока-ворона»), долоньки («Ладки-ладусі»), п'яточки («Кую-кую чобіток»), голівка та шия («Печу-печу хлібчик») і поступово все

тіло залучається до сюжетної гри, різні частини тіла отримують імена та виконують певну ігрову роль. Властиве народній культурі зіставлення хліба і голови (забавлянка «Печу, печу хлібчик»), що походить ще з прадавніх часів, закріпилось у багатьох жанрах фольклору. На рівні чуттєвої асоціації дитині вперше пропонується одна із засадничих символічних констант народної культури.

Позаігрові пісенні та віршовані твори дитячого репертуару:

- пісні про навколишнє життя;
- заклички та примовки;
- дитячі колядки та щедрівки (адресуються лише господарям дому і обмежуються зиченням здоров'я в новому році, всілякого гаразду в господарстві і приплоду худобі, мотиви побажання, «величання», самохарактеристики в дитячих колядках та щедрівках мають другорядне значення і служать у більшості випадків лише підходом до прохання про винагороду);
- веснянки;
- прозивалки.

Прозивалки є однією з найяскравіших форм втілення віри у сугестивну силу слова. Вони створюють цілу серію образів – невмивака, ненажера, легковажний гульвіса-спокусник. У цьому просторі той, кого прозивають, силою слова і фантазії піднімається над дійсністю. Прозивалки виступають як надзвичайно місткий жанр для успішного формування особистості та її світогляду, будучи одночасно засобом насадження та скасування культурних стереотипів.

За принципом «від зворотного» у прозивалках вимальовується певний образ ідеальної людини. Вона мало їсть і спить, багато і старанно працює, вміє впоратися зі скрутною ситуацією, як правило поводяться відповідно до культурних стереотипів, охайно вбирається, щедра, успішна. Маючи поле вибору між позитивними і негативними якостями і вчинками, активізуючи критичне мислення, дитина може прогнозувати власне майбутнє в ореолі ідеалу. Цей ідеал є таємним двигуном,

що спрямовує зусилля вихователів, зближуючи бажане й дійсність.

*Іван-балабан
Усе в носі колунає.
Колунає-колунає,
Бо ума зовсім не має.*

*Сашка-букашка
Покотив булку
Та убив курку.
Курка не дише
Сашка колише.*

Прозовий дитячий фольклор поділяється на дві групи: художню прозу (казки) та документальну прозу (легенди, перекази).

Казка – один із основних жанрів народної творчості, епічний, повістувальний, сюжетний твір усного походження. В основі казки – захоплююча розповідь про вигадані події і явища, які сприймаються й переживаються як реальні [50].

Як епічне оповідання казка характеризується специфічними *жанровими особливостями*:

- усна форма творення;
- свідомо установка на вигадку;
- розповідний стиль і сюжетність. Інтенсивна діалогізація;
- традиційність структури і композиційних елементів (зачини, кінцівки тощо);
- багатоепізодний, з драматичним розвитком подій сюжет;
- контрастне групування дійових осіб;
- відсутність розгорнутих описів природи й побуту;
- сюжети казок завжди викінчені, усі події доведені до кінця, ідея торжества добра над злом утверджується оптимістичними за змістом кінцівками, які найчастіше висловлені у формі традиційних формул.

Фольклорні казки традиційно поділяються на три групи:

- казки про тварин;
- чарівні (фантастичні);
- соціально-побутові.

казки про тварин	чарівні або фантастичні	соці л
<p>– конфлікти відображають життєві взаємини людей;</p> <p>– дійові особи-тварини лісові й домашні (казкові образи — традиційні типи: лисичка-сестричка (хитра), вовк-панібрат (нерозумний, ошуканий);</p> <p>– чітко окреслена пізнавальна суть;</p> <p>– введення малих фольклорних форм.</p>	<p>– фантастичні образи, предмети;</p> <p>– боротьба з силами зла;</p> <p>– різноманітні чудеса, метаморфози, перетворення;</p> <p>– діють три групи персонажів (добротворці, злотворці, знедолені);</p> <p>– гіперболізація сили героїв, їх моральних якостей і розуму.</p>	<p>– біл життя;</p> <p>– ча здібнос</p> <p>– ет мораліз</p> <p>– ді ністи.</p> <p>За ха конфлік</p> <p>– ди – ро – гу – са</p>
<p><i>“Солом’яний бичок”, “Вовк, Собака і Кіт”, “Котик і Півник”, “Рукавичка”, “Колобок”</i></p>	<p><i>“Івасик-Телесик”, “Яйце-райце”, “Казка про Івана-царевича”, “Чарівний перстень”, “Летючий корабель”</i></p>	<p><i>“Іван ”Язи “Пр “Чар</i></p>

Легенди й перекази відрізняються від казок вірогідністю зображеного, наявною частиною фантастичного й реального в них.

Казка	Легенда	Переказ
Невизначеність місця й часу дії	Зображуване (незвичайне й фантастичне) претендує на певну достовірність в минулому	Історична конкретність та розповідається
Персонажі максимально	Персонажі – конкретні	Персонажі

типізовані, відсутня індивідуальність	люди зі своїми іменами і психологічними особливостями, але володіють незвичайними здібностями, надприродними якостями	славними вчинками, шану, добру пам'ять
Обожнювання природи в більшій чи меншій мірі	Природа не обожнюється, хоча окремі міфологічні мотиви й образи зберігаються	Природа не обожнюється, розповідається про походження назв пунктів, річок, гір
Зображення фантастичних подій	Зображення незвичайних подій, наявність чудодійних предметів, перевтілення	Реалістичні описи оточуючого світу, місця подій, інструментів озброєння і т. д. Відповідають дійсності
Сприймається слухачем як фантастика, вигадка, розповідається для того, щоб розважитися або з метою повчання	Незважаючи на вимисел, сприймається слухачем як достовірна розповідь	Сприймається слухачем як згадка про минулі часи, славетні, цікаві події історії країни, народу
Можлива велика кількість епізодів; прозова форма	Стисле зображення лише одного епізоду; прозова форма	Лаконічна форма розповіді, одна подія чи кілька епізодів у прозовій формі

Помітне місце в УНТ займають малі фольклорні жанри, до яких належать *прислів'я*, *приказки* (містять узагальнені висновки з життєвого досвіду), *загадки* (стислі твори, що містять метафоричне запитання. Основний прийом творення – уособлення, явне або приховане порівняння), *скоромовки* (в основі ігрового ефекту лежить опанування дитиною звуком), *лічилки* (мініатюрні твори з чітким речитативом).

Визначальні риси дитячого фольклору – своєрідність відображення в ньому реального життя, органічне сплетення елементів реальності й фантастики, потяг до гри словами, їхнім змістом, до таємничості, загадковості.

Сучасний дитячий фольклор[детально про це див.: 5; 44] з погляду походження, вікового призначення, естетичної установки та ефекту емоційного впливу, особливостей побутування та виконання розглядається науковцями як масив стабільних текстів активної

дитячої традиції, що побутує переважно серед мешканців міста і становить багатоскладову галузь дитячої вербальної творчості, фольклорної писемності, яка характеризується наявністю варіантів і стереотипів, що є основою її самореалізації та самоствердження і має важливе значення в регулюванні ігрової та комунікативної діяльності дітей. Сучасний дитячий фольклор розглядається як синкретичний вид духовної культури, для якого характерні дві різноспрямовані тенденції: традиційність, зумовлена універсальністю психологічних констант дитячого віку, і її динаміка як наслідок особливої сприйнятливості дітей до соціально-історичних, культурних змін.

Заманка – словесна гра особливого типу. В її основі – логіка парадоксу: коли логічно істинний розвиток висновку із істинних передумов приводить до необхідного заперечення самих передумов та їх докорінної зміни. Ігрові діалоги «заманок», створюючи мікросюжет, стають і своєрідною школою мислення. Їх тексти мають відношення не до сфери емпіричної діяльності, а до сфери свідомості. У словесних діалогах «заманок» розігрується роль «простака» і «мудреця» (хитруна). Наприклад, логіка «хитруна», як і в соціально-побутовій казці, завжди передбачувана: він фіксує лише зовнішній, предметний бік розмови. В міжчасі ініціатор діалогу «заманки» непомітно переводить його зовсім в іншу площину. Смісл запитання, що завершує діалог, визначається наявністю деталей, що «вислизнули» з уваги слухача.

Страшні історії – важлива частина фольклорної традиції незалежно від її національної приналежності. Згідно з теорією психолога М. Малера у 7-12-річному віці дитина усвідомлює таке поняття, як смерть, прагне його осмислити. У цей період формуються світоглядні уявлення й естетичні «смаки» у відповідності до своїх задумів (Е. Еріксон). Пригніченість та гіперконтроль творчої активності дитини стають причиною формування почуття несамостійності, некомпетентності, низької самооцінки. Таким чином, зовні спокійний ранній шкільний вік, з одного боку, стає акумулятором суперечливих тенденцій і конфліктів, визначається невідповідністю між усвідомленням дитиною своєї дорослості, яку вона отримує від світу старших, а

з іншого – тією мірою довіри і свободи, який зобов'язана отримати дитина. Отже, центральний конфлікт раннього шкільного віку – проблема між відповідальністю і довірою, регламентованістю і свободою, що нав'язані ззовні, а довіра і свобода є внутрішніми рушійними силами. Механізм логіки саморозвитку архетипів агресії і страху дав ряд вторинних асоціацій в «страшилках», «страшних історіях» – від вібрації семантики просторових локусів, образів-символів зла, смерті до їх художніх трансформацій.

Простір страшилок обмежується рамками казкових персонажів або персонажів безіменних, що залежить від вікових особливостей дитини: *«Одна бабуня продавала пиріжки на вулиці. І в тому місті, в якому продавали пиріжки, стали зникати люди. Одного разу міліціонер купив такий пиріжок, розламав його пополам, а там ніготь. Він сказав це всім. І вони стали шукати цю стару. Вона жила в чорному будинку. Скрізь всі вікна були позакривані чорним. Коли міліціонер один пішов, вона сказала йому: “Сідай на стілець”. Там була червона пляма. Він сказав: “Ні, краще ви сідайте”. Баба сіла й провалилась. То була Баба Яга. А два чорти стояли внизу і крутили один механізм. І з нього відразу виходили пиріжки»* (Кожевников Андрій, 10 років, м. Вишневе, Київська область). Фантазування виконує тут важливу художню функцію підтвердження ймовірності повідомлення.

Таким чином, витоки «страшилок», «страшних історій», домінанта, на основі якої вони виникають, – природній вияв психологічного стану дитини, дитячий страх, тривога, неспокій як універсальний механізм пізнання, формування психологічного образу дитини і дійсності. Етапи інтелектуального життя дитини і форми дитячої фантазії знаходять утілення в поезиці текстів сучасного дитячого фольклору.

Міф у дитячому читанні

Поняття «міф» у фольклористиці та історії літератури має багато значень, найсуттєвішими з яких є такі:

- 1) давній міф, тобто міф у власному значенні цього слова;
- 2) новий міф, що є конкретно-історичною формою існування цього явища в новий час, вщерть до сучасності;
- 3) переносне значення, що вживається в розмовному мовленні як синонім до слів «вигадка», «неправда»;
- 4) переносне значення, що вживається з метою пояснення різних психічних станів, як активних, так і пасивно-творчих, що спрямовані на певну «реорганізацію» дійсності та її обробку в свідомості суб'єкта.

Специфічною особливістю міфу є збіг у ньому *світогляду й розповідання*, фантастичного уявлення про навколишній світ та розповідь про богів та героїв.

Перше знайомство дитини з міфом у давнину відбувалося усно. Язичницькі божества, календар, обрядовість збереглися, значно трансформувались завдяки живучості слова.

З міфом християнським маленький читач знайомився через участь у церковних службах, колективних читаннях Євангелія, Старого завіту, тобто знайомився із християнською міфологією як із *сакральним знанням*. Очевидно, в той час він ще не був читачем. Він лише *слухав, запам'ятовував*, а потім разом з іншими в церкві знову переживав почуте про минуле, проживав та *проспівував у літургічному богослужінні*. Християнський міф не сприймався в давні часи й не сприймається віруючими сьогодні як *архаїчний сюжет*, оскільки співіснує з реальним життям, відображений у церковному календарі, святковій обрядовості, ідіоматиці усного мовлення.

Міф античний входив у художнє мовлення та художню свідомість дитини через вивчення давньогрецької мови й латині. Відправною точкою у формуванні міфів є два культу – культ природи та культ предків. Свідченням цього є і живі релігії, в тому числі християнство, і міфи, що збереглися в метафоричному ладі інших повір'їв, і в казках.

Повернення до міфу в дитячому читанні дозволяє розкривати глибинність змістів, що містяться в одному або кількох сюжетах, об'єднаних одним героєм, бачити східнослов'янський пантеон, запроваджений у 980 р. князем Володимиром («Повість минулих літ»), а також пантеон грецьких а згодом і римських богів у сюжетах, що пізніше широко використовує нова та новітня література.

Стрижнем міфу є архетип. К. Г. Юнг справедливо вказує на те, що архетипи як першообрази міфологічних мотивів і сюжетів формуються у сфері «колективного безсвідомого» і реалізуються, зокрема, і в міфотворчості.

Наука систематизує міфи за їх архетипним ядром. Майже в усіх народів є астральні міфи (міфи про зірки та планети) або календарні міфи, в яких виявляється міфологізація зміни часових циклів – дня й ночі, зими та літа тощо вщерть до космічних циклів, котрі співвідносяться з космогонічними міфами (європейські казки про дванадцять місяців, дванадцять знаків зодіаку тощо). Антропogоністичні міфи (міфи про походження людини), тотемічні міфи – етіологічні міфи по спільність людей з об'єктами живої природи; есхатологічні міфи – міфи про кінець світу.

Міфологічні сюжети, з якими знайомиться дитина, міцно увійшли в художню світову літературу, в тому числі й дитячу. В усне мовлення увійшли ідіоматичні вирази, «згорнутий» зміст яких пояснюється при «розгортанні» міфологічного сюжету: аріаднина нитка, гордіїв вузол, прокрустове ложе, авгієві стайні. Живопис, іконопис, архітектура, культова архітектура і скульптура Європи можуть бути сприйняті та зрозумілі лише після знайомства з міфологічним, символічним, метафоричним змістом, що міститься в різних мистецтвах, які в різні часи більшою чи меншою мірою користувалися античною чи християнською міфологією.

Важливе місце в дитячому читанні посідає Слово Боже, що було принесене на Русь святими подвижниками Кирилом та Мефодієм. З прийняттям християнства на Русі джерелом грамоти стає церква, монастирі. Церковне християнське слово рівною мірою було звернене і до дитини, і до дорослого.

Педагогічна доцільність згодом продикує створення адаптованого для дитячого сприйняття Святого письма, спеціальних підручників «Закона Божого», де викладались найважливіші події життя пророків, земний шлях Спасителя, а також молитви і псалми, знання яких необхідне для розуміння того, що відбувається в храмі та для участі в літургії.

Сучасні книги про пророків та святих ставлять за мету:

- передачу морально-релігійного змісту історії;
- створення власне художнього твору на основі релігійного сюжету;
- шаржування або пародіювання релігійного сюжету, що сприймається поза сакральним як звичайний штамп.

Знайомство дитини зі священною історією не ставить за мету пробудження в неї інтересу до власне релігійного змісту. У 19-20ст. Біблія в широкому розумінні та Євангеліє зокрема існують у т.зв. «зашифрованому вигляді» в багатьох художніх творах для дітей.

Таким чином, християнський міф виявляє себе в прозі насамперед:

- 1) у перекладах святого письма для дітей;
- 2) у літературній казці, де відбувається «накладання»язичницького та християнського міфів;
- 3) у жанрі пасхальної історії;
- 4) у фантастичних сюжетах.

У поезії це переклади псалмів, різноманітні біблійні сюжетно-текстові ремінісценції, євангельські цитати; утім, частіше за все поетичні твори супроводжують православний календар.

Питання для самоконтролю:

1. Назвіть основні ознаки фольклору. Відповідь ілюструйте прикладами.

2. Який критерій є визначальним у класифікації дитячого фольклору?

3. Чим дитячі колядки та щедрівки відрізняються від дорослих творів цього жанру?

4. Що таке колядка, забавлянка? Який критерій покладений в основу класифікації цього жанру?

5. Схарактеризуйте сучасний дитячий фольклор.

6. Що таке міф? Які міфи Ви знаєте? Наведіть приклади.

Висновки

Український дитячий фольклор – яскрава ділянка як народної творчості, так і дитячої літератури.

Особливості дитячого мислення та емоційна природа дитини породжують відмінне від дорослих сприйняття художнього образу. Цим зумовлені визначальні риси дитячого фольклору – своєрідність відображення в ньому реального життя, органічне сплетення елементів реальності й фантастики, потяг до гри словами, їхнім змістом, звучанням, до таємничості й загадковості.

Література

1. Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор / В. П. Аникин. – М. : Просвещение, 1957. – 186 с.

2. Бакіна Т. С. Сучасний фольклор школярів (Особливості творення й побутування) : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.07 „Фольклористика“ / Бакіна Тамара Степанівна ; Київ. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 1997. – 24 с.

3. Довженок Г. В. Український дитячий фольклор : (віршовані жанри) / Г. В. Довженок. – К. : Наук. думка, 1981. – 172 с.

4. Кулинич С. П. Сучасний дитячий фольклор: семантичний, структурний, функціональний аспекти : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.07 „Фольклористика“ / Кулинич Сергій Петрович ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.

5. Легенда як жанр народної словесності, її художня природа [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<http://www.info-library.com.ua/books-text-4174.html>. – Назва з екрана. – Дата звернення: 06.09.13.

Тема 3. Казка як жанр усної народної творчості й художньої словесності

Зміст

1. Загальна характеристика казки як жанру.
2. Причини схожості сюжетів народних казок.
3. Класифікація народних казок.
4. Історія становлення й розвитку літературної казки.
5. Спільні й відмінні риси народної й літературної казки. Класифікація літературної казки.

Ключові слова: жанр, казка, казка народна, казка літературна, класифікація.

Казка – один із основних жанрів народної творчості, епічний, повістувальний, сюжетний твір усного походження. В основі казки – захоплююча розповідь про вигадані події і явища, які сприймаються й переживаються як реальні [50, 330]. У системі художньої літератури жанр казки володіє особливо високою генеративною здатністю. Казка може виявляти себе в різних родах, – тобто є *дифузним* жанром, активно присутнім у системі поезії – прози – драматургії. Крім того, цей жанр виявляє тенденції до виходу за межі словесної творчості: казка трансформується у різні жанроформи інших видів мистецтв – оперу («Коза-Дерева», «Пан Коцький» М. Лисенка), балет («Спляча красуня» П. Чайковського, «Лісова казка» І. Вимера), симфонію («Петрик і вовк» С. Прокоф'єва), витинанки («Колобок», «Яйце-райце» Л. Новицької), кінофільм («Попелюшка»), мультиплікаційну стрічку («Малюк та Карлсон») тощо. (Детально про історію фольклорної й літературної казки див. джерело № 81 з основного списку літератури).

Світове поширення казки спонукало учених замислитись над сюжетною схожістю казок різних народів. Так, подібність казок різних європейських етносів брати Грімм пояснювали *спільним* індоєвропейським *походженням*; Т. Бенфей – *запозиченням* з Індії, представники антропологічної школи (Е. Тайлор, Е. Ланг, Дж. Фрейзер) – характерними для всіх народів *законамилюдської психіки* тощо. Однак на кожному національному ґрунті ці

типологічно схожі сюжети різняться притаманними лише їм особливостями.

Народні казки різняться між собою сюжетами, героями, проблематикою, сферою побутування, адресатною спрямованістю тощо. На основі цих відмінностей і виокремлюються конкретні жанрові різновиди народної казки. Так, фольклористи виділили такі групи: 1) *казки про тварин*; 2) *чарівні (героїко-фантастичні) казки*; 3) *соціально-побутові (новелістичні)*. Особливо виділяють *кумулятивні казки*.

1. **Казки про тварин** з історичного погляду найдавніші. Їх виникнення тісно пов'язане з тотемістичними віруваннями, культом тварини як покровителя й захисника роду. Головними дійовими особами у цих казках є тварини. Іноді у цих казках фігурують і люди, однак їхня роль другорядна, вони – лише об'єкт дій головного персонажа – звіра чи птаха; оповідь ведеться з погляду тварин, а не людей. Ця властивість казок про тварин кардинально відрізняє їх від чарівних, у яких функція тварин лише допоміжна. Казкам про тварин притаманні діалогічна форма побудови, значна кількість звуконаслідувальних слів, ритмізованих пісеньок. Це сприяє тому, що діти їх краще запам'ятовують.

2. **Чарівні (героїко-фантастичні) казки** виділяють в окрему групу за специфікою їх сюжетної побудови. Вони володіють однотипною структурою. Викрадення жар-птиці, коня чи царівни, побудова палацу за одну ніч, переправа в інше королівство на літаючому коні, орлі чи килимі, зустріч на шляху звірів, які «колись у пригоді стануть», загадування загадок, перевтілення в пташку, зайця тощо – ці та інші мотиви типові для чарівної казки.

Стереотипність композиції чарівної казки підкріплена формульністю. Традиційні зачини («Давним давно за синіми морями за скляними горами жив собі...»; «Раз був де не був, у тій землі, де уже край світу...») та кінцівки («З того часу жили вони поживали і добра наживали. Може, і нині живуть, як не повмирали»; «Розбився горнець – нашій казці кінець»; «Все це я сам видів. Коли я сів на весло воно мене сюди принесло. А хто не вірить, той най перевірить») бережуть структуру казки. Поруч з числом *три*, у казці фігурують також числа *сім*, *дев'ять*,

дванадцять, які, можливо, мали колись ритуально-магічне значення.

Головний герой чарівної казки завжди перемагає. У цьому йому допомагають чарівні помічники – антропоморфні (дідусь, бабуся, Вернигора, Крутиус, Об'їдайло, Обпивайло) чи зооморфні (кінь, орел, вовк), чарівні предмети (торбинка-волосянка, сопілка, перстень, шапка-невидимка, скатертина, жива та мертва вода), які й визначають специфічний характер казкової фантастики. Торжество добра над злом – одна з головних рис чарівної казки. Її фінал обов'язково щасливий.

3. **Соціально-побутові (новелістичні) казки** історично постали пізніше від казок про тварин та фантастичних. Їх з'яву пов'язують із виникненням рабовласницьких відносин та поділом суспільства на класи. Персонажі цих казок – люди різних соціальних верств. Селянин, швець, солдат, наймит, циган, кріпак чи просто бідняк – герої побутових казок. Їхні противники, носії зла – це, як правило, представники соціальної верхівки: піп, дяк, пан, суддя, багач. Прикметно, що антагоністи тут – не фантастичні істоти (як змії, баба Яга), а цілком реальні, земні люди. Тобто, героєві, щоб покарати кривдника, не треба їхати у «тридев'яте» царство. Головний конфлікт тут лежить у соціально-побутовій площині. Якщо у чарівних казках завжди є поділ на «своє» та «чуже» королівство, то в соціально-побутовій казці світ один – цілком повсякденний та реальний, у якому живуть і герой, і його супротивники. У героя побутової казки немає чарівних предметів та помічників, які б допомогли йому або й зробили все за нього. Герой перемагає свого кривдника сам, без будь-чєї допомоги. Власний розум, уміння, хитрість, кмітливість – єдина його зброя проти зла. Тому соціально-побутові казки майже завжди комічні, дотепні, гумористичні, веселі, іноді навіть сатиричні. При цьому не позбавлені вони і правдивої народної мудрості, глибокої житейської філософії.

Кумулятивні казки виділяють в окремий розряд за специфікою їхньої структури, композиційно-стильовими особливостями. Головний композиційний принцип цих казок полягає у багаторазовому повторенні, накопиченні (звідси й назва – з лат. *cumulare*– нагромаджувати, накопичувати) однотипних

дій, які утворюють своєрідний ланцюг, що згодом розплутується у зворотному порядку («Горобчик і бадилінка») або ж раптово обривається («Ріпка», «Рукавичка», «Колобок»). При цьому розв'язка, як правило, комічна. У цих казках немає ніяких значущих, цікавих із сюжетного погляду подій. Сама подія часто мізерна, буденно-звичайна: баба спекла колобок, дід посадив ріпку, горобчик хоче, щоб бадилінка його поколихала тощо. Проте ці казки надзвичайно яскраві з мовно-стилістичного погляду. Більшість із кумулятивних казок ритмізовані, а герої часто влучно характеризуються одним-двома словами (лисичка-сестричка, кабан-іклан, зайчик-побігайчик, жабка-квакушка та ін.) Як і казки про тварин (більшість учених вважає кумулятивні казки підвидом казок про тварин), кумулятивні казки здебільшого діалогізовані та багаті на пісеньки, що й пояснює їхню широку популярність серед малечі.

Протягом тисячоліть фольклор і література розвивалися паралельно як дві взаємопов'язані підсистеми художньої словесності. Займаючи міцні позиції у фольклорі, казка поступово почала проникати в літературу. Спочатку це були окремі елементи (наприклад, у літописах, апокрифах, житіях). Так, у «Повісті временних літ» оповідь про боротьбу Кожум'яки з печенігом нагадує народну казку «Микита Кожум'яка», у якій герой перемагає змія і рятує князівну. В агіографічній літературі також знаходимо чимало чарівних оповідей, позначених яскравими рисами казкової поетики (наприклад, розповідь про чортів, що виконують накази святого у житті Канона в «Четві-Мінеї»). Творчо переосмислюється жанр казки у полемічній та проповідницькій літературі. Казкові мотиви та образи присутні в текстах Л. Барановича, І. Галятовського, І. Вишенського, Ф. Прокоповича, Г. Сковороди та ін.

Власне *історія* літературної казки починається в епоху романтизму, що пов'язане з особливим інтересом до фольклору. На хвилі зацікавлень усною народною творчістю була усвідомлена необхідність писемної фіксації пам'яток народної фантазії. Записуючи народні казки, фольклористи свідомо чи несвідомо змінювали їх, обробляли. Специфіка такої обробки насамперед пов'язана з особливостями усного й писемного

мовлення. Цілком слушною є думка Л. Брауде, яка пропонує писемну форму побутування народної казки іменувати *фольклористичною* казкою: «Фольклористична казка із самого початку виявляє особистість збирачів народних казок, так само, як усна народна казка, очевидно, відображала особистість виконавців, оповідачів» (Л. Брауде). Фольклористична казка – проміжна ланка між народною казкою і літературною.

Найближчим до фольклористичної казки типом фіксації народної казки є *літературний переказ*. Його особливість полягає в тому, що він модифікує народну казку, яка лежить в його основі, головним чином *стилістично*. Тобто, внутрішня форма та зміст народної казки в літературному переказі залишаються стабільними, змінюється тільки *зовнішня форма*. При цьому одні автори привносять у казку іншомовну лексику та типово книжні синтаксичні конструкції; другі, навпаки, – намагаються посилити «фольклорність», уводячи народні приказки, прислів'я, діалектні слова та вирази; треті – ритмізують мову; четверті, як, наприклад, Ш. Перро, – надають казкам куртуазного характеру та вводять особливі морально-дидактичні кінцівки тощо.

Літературна казка із суто авторською сюжетно-образною системою відрізняється від переказу та обробки тим, що *повністю* відходить від зовнішньої форми та змісту фольклорного жанру, натомість залишаючи незмінними лише компоненти внутрішньої форми. Художній переказ, літературна обробка народної казки та літературна казка з оригінальною сюжетно-образною системою – повноправні жанрові різновиди літературної казки.

Літературна казка – «художній твір письменника, який, модифікуючи жанрово-стильові особливості фольклорної казки, формує новий за якістю авторський текст із різними інтертекстуальними елементами (цитатами, ремінісценціями, алюзіями тощо)» (Ю. Ковалів). Прообразом, першоосновою, внутрішньою формою літературної казки є казка народна. Літературна казка перейняла від фольклорної головні принципи структурної організації, певні схеми моделювання сюжету. Їм обом властива специфічна з побутового погляду незвичайність, фантастичність, морально-етична заангажованість, химерне

поєднання реального й нереального, правди з вигадкою, можливого з неможливим, ймовірного з неймовірним. Успадкувавши від фольклорної казки деякі жанрові ознаки, літературна казка різниться власними особливостями. Найперше, що розмежовує ці два жанри, – це «літературність», писемність, одного з них та «фольклорність», народність, усність другого. Фольклорна казка існувала винятково в усній формі; її розповідали на дозвіллі народні оповідачі певній, здебільшого невеликій, купці зацікавлених слухачів або ж бабуся чи дідусь розказували її «на сон» онукові. Автор не виділяв себе з колективу, а відтак власний акт творчості сприймав як вияв колективної душі, а не душі індивіда. Фольклорна казка передається із уст в уста, вільно мандрує від хати до хати. Казка живе серед народу, а відтак народ несвідомо змінює її, модифікує. Це породжує численні *варіанти* фольклорної казки.

Літературна казка, на відміну від народної, відзначається *письмовою* фіксацією. Писемність своєю чергою прогнозує індивідуально-творчу, *персональну* домінанту – конкретного автора. Літературна казка завдяки писемній формі побутування зберігає незмінними прикмети індивідуального стилю письменника, відображає його уподобання, ставлення до навколишньої дійсності, світогляд, особливості особистої долі та психології. У зв'язку з цим нерідко літературну казку називають ще «авторською». Кожна літературна казка має власну творчу історію: листи, щоденникові записи, авторські передмови та післямови, примітки до тексту, перші публікації, відгуки несуть інформацію про творчий задум письменника, про те, як творились казки. Текст літератури не можна з такою легкістю, як у фольклорі, змінити чи переробити, бо ж він «законсервований» письмом як виявом творчої волі митця. А відтак і *одноваріантний*. Хоч, безперечно, літературна казка може мати декілька редакцій, письменник протягом життя може змінювати свій твір, окремі моменти поглиблювати, розширювати, а інші звужувати, навіть вилучати. Літературна казка, на відміну від народної, – це часто «казка з продовженням». Вона може існувати самостійно, або ж входити у збірки, цикли, об'єднані єдиним

ідейно-художнім замислом митця, чи бути вставним, позасюжетним компонентом більшого художнього полотна.

Літературна казка тісно пов'язана із сучасною авторові дійсністю, конкретно історичною епохою, із самим автором, його психологією, біографією. У її жанровій структурі з'являються нові, специфічно літературні, прикмети: пейзажі, художні деталі, психологічні характеристики та мотивації дій героїв, індивідуалізація мовлення персонажів, зображення настроїв тощо. На відміну від героїв народних казок, персонажі казок літературних – це, здебільшого, яскраві характери, неповторні особистості, яким властиві цілком «земні» людські слабкості. Вони плачуть та радіють; страждають від кохання, як П'єро, та бешкетують, як Пепі Довгапанчоха; або трішки жадібні, як Вінні Пух, чи «страх як люблять варення», як Карлсон.

У літературну казку часто вміщаються компоненти зовнішнього світу – явища природи, речі і предмети, елементи побуту, науково-технічні досягнення, історичні події та персонажі, різноманітні реалії тощо (Л. Брауде), завдяки чому вона виконує, окрім традиційної розважальної, ще й пізнавальну функцію.

НАРОДНА КАЗКА	ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА
Авторство визначити неможливо.	Автор – конкретна особа.
Виконавці казок – оповідачі-казкарі.	Має писемну форму. Наділена рисами індивідуального стилю письменника.
Існує в усній формі. Може мати численну кількість варіантів.	Текст канонічний (не можуть бути внесені довільні зміни).
Образ героя максимально типізований (герой – тип, схема; персонаж характеризується за його функцією (роллю) в казці. Персонаж реалізує не своє, унікальне, неповторне Я, а	Образ героя індивідуалізований.

родове МИ.	
Набір складових сюжету обмежений.	Число варіантів мотивів сюжету нічим не обмежене.
Час і місце виникнення визначити неможливо.	Час і місце створення казки відомі або визначаються досить точно за ознаками доби в тексті.
Оповідач-казкар – співавтор і майстер-виконавець, який наділений умінням розповідати й доповнювати почуте.	Письменник – автор, який відображає життя, послуговуючись власною уявою й притаманними лише йому художніми засобами.

Принципів класифікації літературних казок може бути чимало. Так, за **формою організації художнього мовлення** виділяють *поетичні, прозові, драматичні казки*; за **адресатно-рецептивною спрямованістю** – *казки для дітей, для дорослих, для дорослих і дітей*; за **походженням сюжету** – *оригінальні твори, художні перекази чи переробки запозичених сюжетів*; за **«чистотою» жанрової структури** – *власне казки* (відносно чисті жанрові модифікації) та *синтетичні жанрові структури* (казки-оповідання, казки-фейлетони, казки-притчі, казки-поєми тощо).

Питання для самоконтролю:

1. Що таке народна казка? Які групи фольклорних казок Ви знаєте? На підставі чого вони виділені?
2. Що таке літературна казка? Коли вона виникла? Які принципи класифікації літературних казок?
3. Назвіть спільні й відмінні риси народної й літературної казки. Відповідь ілюструйте прикладами.

Висновки

Казка – один із основних жанрів народної творчості, епічний, повістувальний, сюжетний твір усного походження. В основі казки — захоплююча розповідь про вигадані події і явища, які сприймаються й переживаються як реальні.

Літературна казка – художній твір письменника, який, модифікуючи жанрово-стильові особливості фольклорної казки,

формує новий за якістю авторський текст із різними інтертекстуальними елементами (цитатами, ремінісценціями, алюзіями тощо).

Казка – унікальний за продуктивністю й популярністю жанр художньої словесності. Вона стала одним із найпоширеніших фольклорних жанрів, а згодом, проникнувши в систему письменства, трансформувалася в якісно новий жанр – літературну казку. Активно функціонуючи в межах уснонародної та літературно-писемної традицій, казка з часом набуває статусу жанру двоадресатного (спрямованого на сприймання водночас дитячою й дорослою аудиторією), дифузного (здатного до реалізації в різних літературних родах – епіці, драматургії, ліричній поезії). Літературна казка у своєму історичному становленні пройшла фази інтеграції фольклорно-казкових елементів у структуру інших жанрів письменства (літописів, апокрифів, житій та ін.), що активізувалася в епоху романтизму («фольклористична» казка); літературного переказу; обробки й, нарешті, індивідуально-авторської трансформації у цілком самостійний жанр писемної форми побутування з оригінальною сюжетно-образною системою. Спектр жанрових модифікацій фольклорної казки (казки про тварин, чарівні, соціально-побутові та кумулятивні) значно поступається палітрі видозмін казки літературної (пригодницькі, педагогічні, пізнавальні, дидактичні, моралістичні, філософські, сатиричні та інші казки; казки-повісті, казки-романи, казки-балади, казки-поєми, казки-притчі тощо).

Література

1. Аникин В. П. Русская народная сказка : пособие для учителей / В. П. Аникин. – М. : Просвещение, 1977. – 208 с.
2. Брауде Л. Ю. К истории понятия „литературная сказка“ / Л. Ю. Брауде // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. – 1977. – Т. 36, № 3. – С. 230–235.
3. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна казка / Л. Ф. Дунаєвська. – К. : Вища шк. Вид-во при КДУ, 1987. – 126 с.

4. Кизилова В. В. Жанрова специфіка літературної казки. До історії питання / В. В. Кизилова // Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. – Луганськ, 2007. – № 22 (138), ч. 2 : Філол. науки. – С. 66–70.
5. Липовецкий М. П. Поэтика литературной сказки: (на материале русской литературы 1920–1980-х годов) / М. П. Липовецкий. – Свердловск : УрГПУ, 1992. – 183 с.
6. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. – 368 с.
7. Пропп В. Русская сказка / Владимир Пропп ; [ред. К. В. Чистов, В. И. Еремина]. – Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1984. – 335 с.
8. Тихолоз Н. Б. Жанрові модифікації казки у творчості Івана Франка : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Тихолоз Наталя Богданівна ; Львів. нац. ун-т імені Івана Франка. – Л., 2003. – 229 с.
9. Ярмиш Ю. У світі казки : літ.-критич. нарис / Ю. Ярмиш. – К. : Рад. письм., 1975. – 144 с.

Тема 4. Розвиток української літературної казки у другій половині ХХ століття

Зміст

1. Функціонально-тематичні групи казок.
2. Тенденції розвитку авторської казки на межі ХХ – ХХІ століть.
3. Повість-казка. Творчість Вс. Нестайка.
4. Синтетичні жанрові форми: казка-байка, казка-легенда, казка-новела, казка-притча і їх вияв у творчості українських письменників.

Ключові слова: казка, казка-повість, казка-байка, казка-притча, казка-легенда, казка-новела.

Авторська (літературна) казка другої половини ХХ ст. налічує низку функціонально-тематичних різновидів жанру. Найбільшого поширення набули такі три: пізнавальні, морально-дидактичні, пригодницько-розважальні. **Пізнавальні** твори часто побудовані на анімалістичному матеріалі. Наприклад, «Лісові казки» Оксани Іваненко розповідають про певне явище природи: запилення рослин комахами («Джмелик», 1936), перетворення хмарини в краплину («Бурулька», 1937), переліт птахів («Куди лігав журавель», 1947). Цикл тяжіє до максимальної реалістичності й побудований здебільшого на наукових, природознавчих відомостях. Так, казка «Чорноморденький» дає дітям відомості про зміну пір року в природі. При цьому письменниця не подає пейзажних замальовок, а показує це явище на прикладі поведінки тварин у лісі: «Усі були заклопотані. Ведмедиха, якої зайчик боявся і яку поважав, бо вона була найбільша в лісі, приготувала для себе й для родини чудовий барліг. Вистелила мохом, назносила м'якого сухого листу, і всі в лісі знали, що вона скоро засне. Сова ховала в дупло мертвих мишенят» [27, с. 46]. У «Кисличці» письменниця розповідає про те, як можна прищепити гілочку до дерева й воно з кислички перетвориться на солодку яблуню. Повідомляючи про явища природи, Оксана Іваненко використовує позасюжетні компоненти: пейзажні

замальовки, описи тварин, ліричні відступи. У творах письменниці відсутні фантастичні елементи, чарівні перетворення, чудодійні предмети. Казковий ефект досягається завдяки персоніфікації природи. Наділяючи персонажів флори й фауни здатністю розмовляти, думати, письменниця намагалася в такий спосіб пояснити маленьким читачам часто незрозумілі їм речі й водночас прищепити певні моральні якості.

Казки збірки «Мандрі жолудя» Д. Чердниченка розповідають про життя комах у лісі («Комашка завбільшки з мачинку», «Добрі лицарі», «Бджолиний танок на калині», «Коник коникові брат»), цикл казок О. Буценя «Солодкий дощ» звернений до спостереження над змінами пір року в лісі та поведінкою тварин навесні, улітку, восени («Як приходять весна», «Солодкий дощ», «Пісня весни»). Автори демонструють знання прикмет природи й у казковій формі намагаються показати дітям життя лісових квітів, грибів, мурах.

Оригінальним варіантом пізнавальної казки є *пізнавально-розвивальна*, що представлена, зокрема, у творчості І. Січовика. Письменнику належить авторство великої кількості творів різних жанрів для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку: драматичних, лічилочок, скоромовок, загадок, усмішок, казок, що мають розвивальний характер; вони активно застосовуються в практиці дошкільної та початкової освіти. У казці «Кошенята і вата» письменник у доступній дитині формі обіграє багатозначне слово *вата*. Киця купила у Півника кілька клубків білосніжної вати і попросила своїх дітей-кошенят поміняти стару вату в перинах і подушках на нову. Діти ж просто з'їли її, бо вона виявилася солодкою. У казці «Комп'ютерна мишка» на прикладі розмови дорослої й маленької мишки, що спостерігають за роботою хлопчика за комп'ютером, І. Січовик пояснює читачам значення незрозумілого слова й семантику виразу *комп'ютерна мишка*. Розвитку математичних здібностей підпорядкована казка «Як полічити горобчиків», в якій головний герой демонструє своє уміння лічити. Коли на дріт присіла ластівка, кошенятко Няв розгубилося, адже воно вміло рахувати лише до десяти. У казці «Мова» головними героями є Дороговказ і Мова, що, зустрівшись одного разу, стали говорити

про речі, цікаві для читача з розвивального погляду. На прикладі їх діалогу дитина знайомиться з історією виникнення слова *мова*, засвоює спільнокореневі слова *помовчати, немовля, розмовляти, вимовити, примовка, умова, домовитися, промовець, мовлення, безмовний, вимова, відмова* тощо.

Морально-дидактичні казки здебільшого мають на меті на яскравих прикладах показати норми взаємин між людьми, боротьбу з несправедливістю, шляхом показу випробувань героїв творів виховати в читача певні моральні якості, затвердити систему суспільних цінностей.

Казка «*Для чого людині серце*» А. Дімарова. В її основу покладений міф про вигнання людей з раю. Героями є плем'я дерев'яних чоловічків, які «не могли ні любити, ані ненавидіти, не знали, що таке радість і гнів, злість або співчуття». Коли в лісі заблукала дівчинка, вони довго не могли зрозуміти, що на очах у неї були сльози, а не дощ, і чому вона плакала. Сталося так, що доля звела одного з чоловічків з лікарем, який збирав серця померлих людей. Він і подарував дерев'яному чоловічку серце доброї людини. Отримавши його, колись байдужий до всього чоловічок став чуйним, добрим, небайдужим до всього. Одного разу він пожертвував своїм життям заради того, щоб врятувати хлопчика, який замерзає в лісі.

Основна увага письменника зосереджена на еволюції одного з персонажів, його здатності привести читача до певних висновків. Моральний потенціал твору цілком очевидний і зрозумілий молодшому читачу: тільки серце відрізняє справжню Людину від дерев'яного чоловічка, дає можливість насолоджуватись життям, навіть жертвувати ним заради іншої людини. Воно – справжнє багатство людської душі.

У казці «*Паличка-рятівниця*» Ю. Ярмиша йдеться про ледарюватого хлопчика Миколку, який мріяв про чарівну паличку, що допомагала б йому в усіх справах. Організуючу роль у структурі твору відіграє мотив реалізації бажання героя, трансформований згідно з педагогічною позицією автора. Чарівна річ була подарована хлопчику Головним охоронцем чарівної палички-рятівниці, маленьким дідусем. Автор модифікує фольклорний мотив у такий спосіб, що магічний

предмет набуватиме своєї властивості, якщо Миколка виконає три завдання Головного охоронця: перше – упродовж тижня допомагати батькам, друге – десять днів не чіпати й не кривдити малюків, боронити їх від нападок дорослих бешкетників, і, нарешті, третє – добре вчитися і принести в таблиці лише хороші оцінки. Якраз вони і є моральним імперативом твору. Отримавши врешті-решт заповітну річ, Миколка, уже перевихований, прохає виконати її лише одне бажання: «Хай усім ледарям руки до роботи свербітимуть!».

Казки цієї групи введені до програм навчальних закладів й активно використовуються педагогами задля формування в дітей певних моральних якостей. На здатності казки впливати на «найніжніші рисочки людського характеру» свого часу наголошував В. Сухомлинський. Педагог сам використовував казку в навчально-виховному процесі, а також написав велику кількість казок-мініатюр, за допомогою яких перед читачем розкривається «магічне віконце, через яке дитина бачить світ, пізнає його, думає про нього, дивується і захоплюється ним» [79, с. 2]. На думку В. Сухомлинського, літературний твір можна назвати моральним, якщо він спонукає дитину полюбити гарний вчинок, замислитися над моральною проблемою, сконцентрованою в тексті, і зробити правильні висновки. При цьому важливо, щоб моральні норми не виступали у творах у неприхованому вигляді. Читач сам має зробити висновки, відповіді на проблемні запитання.

У **пригодницько-розважальних** казках («Як у Чубасика сміх украли» Лариси Письменної, «Нічний переполох», «Хто-хто в теремкові живе» Ю. Ярмиша, «Ласий ведмідь», «Як кіт перехитрив вовка» М. Ткача та ін.) фантастична подія спонукає до низки пригод, поданих у казковому плані. Пригоди героїв зазвичай пов'язані із загальною структурою світу (є її наслідком або спрямовані на покращення чи врятування світу).

Часто авторські казкові сюжети будуються за кумулятивним принципом, суть якого полягає в багаторазовому повторенні одних і тих же дій. Відхід від фольклорної традиції в такому разі може відбуватися на рівні переосмислення дій і вчинків персонажів; нових рис може набувати хронотопна структура

твору тощо. Наприклад, у казці «Хто-хто в теремкові живе» Ю. Ярмиша, в основу якої покладений фольклорний сюжет «Рукавички», звірі оселяються в будиночку. При цьому кожен звір, приходячи до теремка, будує собі в ньому новий поверх, а оселя стає дво-, три-, чотирикімнатною (в уяві читача постає неправильно розташована піраміда). Комічний ефект створює останній мешканець теремка – Ведмідь-Набрід, який, збудувавши собі на шостому поверсі шестикімнатну оселю, починає здиратися нагору й перевертає теремок. Пригодницько-розважальні казки відтворюють світ фантазії і мрій, світ гри і світ пригод. Динамічний сюжет творів такого типу, несподіванки, неординарні ситуації, що трапляються з казковими персонажами, узгоджуються з жанровим змістом, дають можливість авторам приховати дидактизм. Розважаючи реципієнта, збуджуючи його емоції, казки водночас ненав'язливо прищеплюють певні моральні якості, навчають життєвої мудрості.

Тенденції розвитку авторської казки на межі ХХ – ХХІ століть

Новітня доба переглядає естетичні й жанрово-стильові канони, фіксує «велике переселення» жанрових структур і жанрового світогляду з історично усталених канонів у новіші жанроформи, що є невідворотним процесом, адже все мистецьки потужне й зріле рано чи пізно пробує свої сили в інших змістових площинах, досягаючи результатів, на які та чи та художня форма в момент свого зародження не претендувала.

Традиційна казка поступово перетворюється на явище мистецького феномену, у якому виразніше проступає фермент авторства, частішають звернення до сюжетів, у яких соціальна злободенність була не меншою, аніж у творах іншого жанрового формату. Поступово змінюється й «рецептура» казковості, де останнім часом владарюють технологізовані «чудеса», експлуатуються моделі поведінки урбанізованої дійсності не лише сьогоденних, а й прогнозовано майбутніх часів. «Літературна казка [...] тяжіє до „завжди” й „усюди”, [...] вона отримує можливості у самому тексті чи підтексті, або

закладаючи коди надтексту, зображати конкретний соціально-історичний хронотоп і національний колорит» [41, с. 90].

Однією з найяскравіших постатей в інтелектуально-філософській, психологічній прозі української літератури кінця ХХ ст. є Вал. Шевчук. Тематичний діапазон його творів широкий, проте увесь він – добро і зло, життя і смерть, прекрасне і потворне – зосереджується на людині. Як справедливо наголошує О. Рябець, «які б мотиви не переважали у творах письменника – чи складні концепції медієвістичного світогляду, чи народно-поетична фантастика, уся сила таланту майстра звертається до єдиного – людини. А все, що навколо неї, є лише способи відтворення складного світу людської душі в її стосунках зі світом людей, із природою, з Богом і чортом» [74].

Збірка казок Вал. Шевчука «Панна квітів» (1990) з'явилася у зламний рік новітньої української історії, у такий, очевидно, спосіб підкреслюючи й те, що з дня на день очікувана незалежність нашої країни має принести й докорінні зміни в палітру художнього слова, котре повинно задовольняти запити розгерметизованого, вільного від тоталітаристського диктату суспільства. Дитинство без «соцреалістичної» дидактики теж, безперечно, передбачалося серед головніших адресатів цього видання.

Казки збірки «Панна квітів» зберігають жанрову сутність як на рівні сюжететики, так і на рівні мотивів. Це, зокрема, засвідчують авторські намагання нагадувати, натякати чи просто апелювати доідеальних засад світоладу, де віра в перемогу Добра над Злом не підлягає жодному сумніву. У передньому слові на передбачувані читацькі очікування вказує сам автор: «Завжди вважав і тепер уважаю: діти мудрі, бо перед їхніми очима просторіше лягає широкий світ, вони йдуть у нього з широко розплющеними очима і з відкритими серцями» [87, с. 6]. Прозаїк свої ідейні, філософські й естетичні переконання передовіряє не поняттям, а образам, проте важливо взяти до уваги цілком вірогідну дистанційованість між художніми намірами й художньою оповіддю, котра в казці як продукт фольклорного епосу і в казці літературній має чимало

осібного. Зокрема – *безособовість* у першому випадку й завжди проступаючу *індивідуалізованість* у другому. У казці «Золотий стіл» Вал. Шевчука це дається взнаки буквально на перших сторінках, де він як автор і донька як своєрідний промотор обмінюються думками щодо вступного змістового акорду їхнього спільного витвору: знайомства з хлопчиком, що марив силою-силенною ласощів. «Дівчинка [*вона ж і донька – В. К.*], – слухала казку дуже уважно. Вона аж рота розтулила.

– Тату, а цеє... – мовила вона. – Ну, я хочу сказати, ти попробував тих ласощів?

Тоді тато розсміявся. Дочка не зовсім зрозуміла, чому він сміється, але їй і не треба було, адже казку розповідають перед сном...» [87, с. 9–10]. І далі, буквально через кілька речень, вона, тато казковий і тато-автор чарівно об'єднуються, аби пояснити читачеві правила стосунків із запропонованим йому текстом. Онірична дійсність відмінна від реалій життя, однак між ними відсутня межа, тому постає справдешнім сон авторської доньки, якій сниться Поле із Золотим Столом, уцент заваленим ласощами, серед яких жодного – небаченого й ніколи не споживаного: «Ото дивна дівчинка! – мовить письменник. – Хіба так буває? В казках, може, й буває, а насправді як? Та й які такі небачені ласощі могли бути на тому Золотому Столі? Торт? Пфе, що таке торт?.. От би, гм... от би... зустрітися там з Вовком. Бр-р-р, як страшно і як хочеться зустрітися з Вовком.

Вона йшла, було вже поночі, і Зірка сиділа коло місяця. А десь в темряві тихо йшов Вовк, і в нього були не зуби, а шоколадки. І дівчинка дуже захотіла з ним зустрітися...» [87, с. 10].

Мистецька гра у творі зумовлює літературну художність з її тяжінням до характерології, типажності, а в цілому – психологізованості сюжетного руху в межах моделі світу, яку до певного часу носить у собі дитина. Дорослість як якість художнього викладу теж присутня ледве не в кожній апеляції до інфантильності там і тоді, де життєва правда поступається місцем правді внутрішній. У такому разі йдеться про різновид літературної казки, що Нонна Копистянська називає казкою з подвійним адресатом: для дітей і дорослих, оскільки

сприймається вона і на рівні фабульному, і на рівні філософському [41, с. 88].

І авторова донька, й імпліцитно присутня в ній дівчинка-ласуня, і дівчинка-мандрівниця, і дівчинка-зіронька ведуть нас не *від*, а *вглиб* людини, якою та стає під час подорожі в країну фантазій і мрій. При цьому варто мати на увазі ще одну з ключових відмінностей фольклорної й літературної казки – осучаснення художнього викладу останньої. Практично кожна з придуманих Вал. Шевчуком історій є твором інакшим, ніж того вимагає фольклорна традиція, хоча й не втрачає типологічної спорідненості. Такі жанрові тенденції не лишилися поза увагою дослідників (Людмила Дереза, М. Липовецький та ін.): у художній системі фольклорної казки майже відсутня настанова на *еволюцію* характерів провідних персонажів. Заявлений кровожерним традиційно казковий вовк не зраджує своїй функціональній суті за будь-яких поворотів сюжету, тоді як вовк «Золотого столу» – то виплід гастрономічних марень дівчинки і її схильності до загравань зі страхом там і тоді, де жодних небезпек для її життя не існує. Письменникові як творцеві художнього світу досить уявноїзагрози од зустрічі з символом тварини, яким героїня бавиться. І – паралельно – пізнає себе як жива фантазерка, що звикла до потурань своїм забаганкам за святковим столом й уві сні. Вал. Шевчук використав оповідні елементи постмодернізму, «пересипаючи» атрибутику художніх систем традиційної казки та сучасного нарративу.

Фабульна канва казки «Золотий стіл» виписана у вигляді сну. Варто зазначити, що сновиди часто з'являються як у фольклорних сюжетах, так і в літературних, проте письменники художню функцію сну трансформують: якщо в народній казці існує «випробування сном» (за В. Проппом) [359, с. 80–82], засторoga – «Не засни!», то в авторських творах спостерігається зворотна тенденція, коли сон постає як своєрідна ініціація, уводина до казкового світу; хочеш потрапити до казки – «Засни!». На цю особливість звернула увагу Наталія Тихолоз, аналізуючи казки І. Франка [81].

Дослідники творчості Вал. Шевчука наголошують на тому, що сновиди – не просто витвір примхливої фантазії автора, а свого роду «зашифроване послання» прозаїка читачеві, форма міфологічного наративу. Вибір оніричної символіки сюжету, персонажів, яким він делегований, – усе це вияв авторської інтенції в ірреально-реальному просторі тексту, що «працює» поряд з іншими текстовими одиницями на авторську ідею [23, с. 8]. За допомогою сну розкривається притчевий підтекст твору, прихований символічний зміст. Показовою в цьому плані є розмова Зірочки з Вовком: «Тим часом Вовк підходив до Золотого Столу. Сів за декілька кроків від нього і замилувано дивився. Бо на столі таки було все, чого він бажав: зайці, овечки, гуси й телята. Стояла там навіть корова, і сльози покотилися з вовчих очей: така чудова була та корова! Отож сидів він та плакав, і, здається, були то шоколадні сльози.

Тоді до нього підійшла Зірочка.

– Ну чого ти плачеш, дурненький? – сказала вона, глядячи його, як цуценя, – Маєш усе, що хотів.

– Я й плачу від того, – сказав Вовк, – що маю все, що хотів» [87, с. 12].

Психологічно вмотивованим рухом від своєї внутрішньої анемії до активного спротиву їй позначена казка «Чотири сестри» зі складнішим, стилістично гнучкішим художнім тлумаченням подій. У творі йдеться про відтворення боротьби Весни, Літа й Осені з намаганнями Зими не поступатися владою над кліматом, а відтак, і «самопочуттям» нашої планети.

Вал. Шевчук, працюючи в жанрі казки, свідомо нехтує суто подієвою динамікою розгортання сюжету, значно більше уваги приділяє розмаїтим деталям почуттєво-зорового й психологічного виміру. Ось як, наприклад, він описує початок конфлікту між зимою й рештою сестер, спричинений бажанням Чорного Вітру і його помічника Чорного Птаха потьмарити земне докільля. Це можна було здійснити в різний казковий спосіб, проте письменник обирає найбільш для себе звичний – емоційно-описовий: «Саме в той момент де не взявся Чорний Вітер, зареготав, засвистів і випустив з рук Чорного Птаха. Той

Птах злетів в темне, покрите хмарами небо і раптом упав долі. І впав при тому так нещасливо, що втрапив якраз на Білокосу і вдарив їй в обличчя чорними крильми. Затурбувалася Зима і захвилювалася, сіла на трон, бо їй раптом здалося, що приключилося щось з її гарним обличчям, вийняла люстерко, аби зирнути на себе, але Чорний Птах знову кинувся на неї, вибив люстерко – і воно розлетілося на тисячі скалок» [87, с. 19].

У наведеному фрагменті, як і в казці в цілому, переважає генотипна літературність: попри присутність у викладі спасенного «раптом» наскрізна дія рухається від одного внутрішнього стану героїні до стану наступного, а всі вони разом працюють на образ не вельми твердохарактерної дівчини, яку злі сили підбивають на потурання власній, хоч і гіпертрофованій самозакоханості. Інакше не відбулося б повернення Зими до обов'язків, покладених на неї Природою – поступатися місцем Весні й чекати наступної черги на порядкування у світі, де пори року потрібні такими, якими їм належить бути: роботящими, життєдайними й неповторно прекрасними.

«Жанр літературної казки, – вважає Ольга Горбонос, – його різновиди і модифікації мають потужний генологічний потенціал, що дає можливість для заглиблення у форми їхньої реалізації в конкретні періоди розвитку художньої літератури» [15, с. 14]. У 90-ті роки ХХ ст. в Україні активізувалися постмодерністські зрушення, котрі спонукали Вал. Шевчука до експериментів з прозовими формами, що позначилося на образно-стильовому наповненні творів (наслідування фольклорно-міфологічної традиції, символіко-асоціативні зв'язки, філософсько-притчевий підтекст тощо). Ця тенденція спостерігалася також у творах, адресованих дитячій аудиторії. Казка «Місто без квітів» має подвійного адресата. Маленьких читачів зацікавлює динамічність сюжету, напружена зовнішня дія, її психологічна мотивація. На сприйняття ж дорослого читача розраховані суспільно-політичні й філософські узагальнення, приховані алегоріями, умовними й фантастичними образами, символами. Тому в ній можна

простежується кілька інтерпретаційних рівнів. Твір, з одного боку, сюжетно моделює протест проти техногенного «прогресу». Письменник не нарікає на з'яву мегаполісів, де розпушених грядок, дерев, паркових зон стає усе менше й менше, хоч мовить про кам'яне місто, зовсім позбавлене зелені. І саме в ньому «у великій та високій залі, такій, що коли глянути з кінця в кінець, то й кутків не видно, а високій, що й шию треба зламати, аби уздріти стелю, сиділа одягнена в сіру сукню й чорний плащ королева, а довкола крутилися чорні, як жуки, прислужники. Всі казали, що та королева лиха, хоч насправді не зовсім так: королеву навчили бути такою, і вона й у думці не мала, що можна жити інакше» [87, с. 40]. Дорослий же читач побачить у змалюванні міста, у якому, крім сірого та чорного кольору, жодних інших немає, а всі люди ходять сірі та похмурі, у сірому та чорному одязі, натяк на тоталітарне радянське суспільство, яке невдовзі буде зруйноване (дається взнаки час написання казки). Натомість веселий і жартівливий вітер, що наприкінці твору підхопив насіння й поніс, розсіваючи по місту, а вранці з нього повиростали зелені дерева, соковита трава й різнокольорові квіти, викликають асоціації зі змінами в колишньому СРСР напередодні його розпаду.

Кольори-епітети, вдало використані в «Місті без квітів», як і в казці «Чотири сестри», мають певний символічний зміст, що підпорядкований осягненню філософської ідеї. Так, чорний колір – нічний, потойбічний. Сірий зазвичай асоціюється з бідністю й спустошеністю. Змальовуючи в такий спосіб казковий простір на початку твору, автор створює відповідну емоційну атмосферу, підводячи читача до думки про збитковість, спустошеність соціуму.

За стінами міста дві дівчинки уперше побачили зовсім інший світ. Там вони познайомилися з його доглядачами й охоронцями: Зеленою Бабусею або Матір'ю трави, її сестрою Деревинкою-Лісовичкою та Матір'ю квітів. В їх образах діти бачать казкових істот, дорослий же читач – жінок, заклопотаних піклуванням про зело, насіння, лісову й садову деревину, про світ різнобарв'я, без якого неможливе щастя, життя серед краси не екзотичної, а доступної для всіх, хто не ховає себе в кам'яних

мішках фортець та палаців, де владарює казенщина й казенний добробут. Ця істина однаково важлива як для простолюду, так і для його проводу, що підтвердила й казкова королева. Вона, після того, як у її місті з'явилися квіти, а її одяг набув барвистих відтінків, стала «веселішою й гарнішою», навіки забувши про те, «що вчора була ще грізною чорно-сірою володаркою» [87, с. 61].

Обов'язковою складовою казкових сюжетів Вал. Шевчука є абсолютно прозорі й філософські далекосяжні виходи на реальний людський побут і його цілком реальні конфлікти, в авторській інтерпретації яких домінує гра змістовими масивами, а в їх творенні важливе місце посідає індивідуальний стиль. Рецепція казок Вал. Шевчука взалежнена їх жанровою домінантою – настановою на фантастичність, неймовірність зображуваних подій, – що увиразнює міфологічне мислення письменника, сприяє осягненню їх символічного змісту, філософського потенціалу, закладеного у внутрішній структурі творів.

Письменник, схильний до барокових уподобань, діалогізує з українською новелістикою й повістярством останньої чверті ХХ ст., поглиблює сюжетну й літературно-філософську модерність оповіді, у якій панує автор. Умовна форма письма репрезентує авторську модель світобачення. Оперуючи символами, мотиваційно-сюжетними елементами фольклорної системи, прозаїк створив власний художній простір, що став невід'ємним компонентом націокультурної сфери, а також читацького зацікавлення.

Авторська літературна казка переважно орієнтована на сучасність, на певну добу з її проблемами й особливостями. Зі зміною соціально-політичної парадигми в українському суспільстві в 90-ті роки ХХ століття, коли відбувалася реконцептуалізація національної ідентичності, поступово стали відроджуватися і з'являтися нові тенденції казкотворення, неможливі в радянську епоху. Як і проза для «дорослих», жанр казки зазнав перегляду зв'язків з фольклором та світовою казковою літературною практикою, зокрема, у тих аспектах, що в радянський час опинилася за межами літератури. Особлива

увага стала звертатися на ірраціональні аспекти національного світобачення, що свого часу переслідувалися атеїзмом, проте висвітлювалися в емігрантському письменстві. Наприклад, у збірнику «Українське дошкілля», виданому в Торонто в 1977 р. [83], тексти для читання дітям об'єднані в тематичні групи, серед яких на чільному місці «Гостина св. Миколи», «Різдво, Йордан і Новий Рік», «Великдень», «Христос і українські діти». Варто відзначити письменників, хто розробляв релігійну тему в літературі для дітей: Романа Завадовича («Різдвяна казка», «Маленька Паска в велике свято»), Ірину Вінницьку («Ісусик»), Ніну Нарчевич («Легенда про Святого Миколая», «Киця-писанчарка», «Лесина квітка»), Ганну Черінь («Лист до Святого Миколая»), Леоніда Полтаву («Великодні писанки»), Лесю Храпливу-Щур («Великодня пригода») та багатьох інших. Автори в доступній формі знайомлять дітей зі звичаями й обрядами, пов'язаними з певним релігійним святом, розповідають про життя святих, крізь призму християнського сприйняття на прикладі «вічних образів» розкривають проблеми морально-ціннісної орієнтації особистості.

Окрім пізнавальної й дидактичної спрямованості, ці твори часто мають ще й розважальний характер. Так, казка «Великодня пригода» Лесі Храпливої-Щур розповідає про подорож дівчинки Параски до своєї бабусі із кошиком великодніх страв, які мати приготувала на свято. Твір побудований за кумулятивним принципом: по дорозі до дівчинки пристає песик Бровко, який просить щось смачненьке. Ланцюг повторюваних собакою запитань («Подивись, Парасю, ще раз на Свячене: може знайдеться там ще що і для мене? – Бровко питає, хвостиком махає» [83, с. 285]) і відповідей дівчинки врешті-решт призводить до комічної ситуації. Параска дає понюхати Бровкові хрону, що теж лежав у кошику; той чхає й ненароком штовхає дівчинку, вона випускає кошика з рук і всі разом котяться з горбочка до бабусі. Потрапивши до бабусиної хати, кожен отримує своє: бабуся смачні страви, Параска – поцілунки й подяку від старої, а Бровко – велику кістку. Тварина наділена у творі здатністю розмовляти людською мовою. Можливість поспілкуватися з нею створює атмосферу

дива. Письменниця використовує форму ритмізованої прози, що свого часу була вдало використана І. Франком для обробки фольклорного варіанту «Ріпки». Ритмічність створюється за допомогою добору співзвучних слів (*ковбаска/ паска/ запаска, питає/ махає/ благає, кість/ їсть* та ін.), однотипно побудованих фраз, завдяки відповідному інтонаційному оформленню. Усе це сприяє увиразненню змісту твору, наданню йому певної емоційності.

Релігійну тематику в материковій літературі для дітей розробляють Зірка Мензатюк («Писанка», «Макове князювання», «Молоданчик»), І. Калинець («Вертеп Маленького Хлопчика»), Ірина Калинець («У Різдвяну ніч») та ін. Збірка казок «Макове князювання» Зірки Мензатюк пройнята релігійною культурою, глибоко усвідомленою автором. Гармонія й рівновага художнього світу досягнута завдяки особливій авторській позиції, що фокусує ідею створення досконалого світу, у якому немає місця злу, заздощам, байдужості, цінуються краса, добро, любов до ближнього. Знайомлячи дітей з християнськими традиціями і звичаями, Зірка Мензатюк наснажує свої твори позитивними емоціями: «А писанка котиться по землі: тож буде сонце, будуть дощі й роси, буде в світі щастя! Хто його шукатиме – неодмінно знайде» [84, с. 733].

Авторська інтерпретація релігійної проблематики суголосна не лише біблійним поняттям, а й філософським міркуванням митців слова щодо категорій «добра» і «зла», «любові» та «ненависті» тощо. Християнсько-релігійна тема властива казці «Вертеп Маленького Хлопчика» І. Калинця. Назва твору свідчить про досить поширену в літературі для дітей та юнацтва новорічно-різдвяну тематику, до якої свого часу зверталися Г. К. Андерсен («Дівчина із сірниками»), М. Метерлінк («Синій птах»), Е. Т. А. Гофман («Лускунчик і мишачий король»), І. Франко («Суд Святого Миколая», «Святовечірня казка»), Марко Черемшина («Сльоза»), Є. Шварц («Два брати») та ін.

Автор поєднує у творі святкову різдвяну урочистість (адже Різдво, Новий рік – це завжди свято, казка) і сумну реальну дійсність кінця минулого століття. Дія відбувається в

невеличкому містечку неподалік Львова. При цьому письменник не подає його назви; так само у творі відсутні імена деяких персонажів. Головний герой, наприклад, – Маленький Хлопчик, його матір, попри те, що її звати Марія, автор частіше називає Мамусею. Вживання асоціонімів (термін Валентини Галич) увиразнює ідейно-художній потенціал твору, поглиблює його філософське спрямування.

Сюжет твору рухається навколо постаті головного персонажа, який у творі постає у двох планах – реалістичному й казковому. І. Калинець зосереджує свою увагу на його внутрішньому світі, почуттях, емоціях, мріях. Розповідь побудована на контрасті: атмосфера різдвяної урочистості, святковості (сцени репетиції вертепного дійства, приготування костюму Янгола тощо) протиставлена сумним спогадам дитини про його батьків, які змушені зустрічати Різдво далеко від сина: «Коли Маленький Хлопчик співав про Марію, то спазми душили йому горло – і спів на якусь мить переривався. Інколи скочувалася тепла слізка – і її треба було непомітно від колядників обтерти рукавичкою. Бо так само, Марією, називалася Мамуся Маленького Хлопчика, яка тепер дуже далеко від нього – десь аж у Португалії, у Лісабоні, працює служницею у старій пані. Вже два роки. Маленький Хлопчик дуже добре пам'ятає Мамусю, часто згадує, як вона нахилилася до свого Хлопчика, мов свята Марія до Ісусика, – і золотими своїми кучериками лоскотала йому вушко...» [84, с. 637]. Малий з нетерпінням чекає телефонних дзвінків від батьків, мріє швидше зустрітися з ними. Почуття любові до рідних передані за допомогою ретроспективних згадок хлопчика про те, як матуся водила його до садочка, до скверу посеред міста на відкриття пам'ятника Великому Поетові тощо. Спогади хлопчика про політичні події сприяють документалізації художнього тексту.

Реальний й ірреальний світи органічно переплетені за допомогою вдалого використання інтертекстуальних елементів. Батьків Хлопчика названо біблійними іменами – Марія і Йосиф; автор проводить між ними паралель, наголошуючи на їх доброті, чуйності, моральності. Найголовніше, обидва мають

душу, сповнену любов'ю до своєї дитини. Автор перебуває в постійному діалозі з героями, з читачем, з сьогоденням. Його життєві пріоритети свідомо витримані в тексті та сформульовані згідно з філософією екзистенціалізму. Твір у такий спосіб набуває метафорично-символічного змісту. Показовою в цьому плані є сцена вертепного дійства, у якому Маленький Хлопчик грав роль Янгола: «І треба було надією підтримати Короля Данила, Козака і Січового Стрільця, щоби їх захист Дитятка означав і захист малого дитяти – України. І коли Україна укріпне, а коса Смерті, яка у білому савані і з набіло вимальованим лицем, зітне голови усім іродам, що насилали на наш люд війни, голод, вивози у Сибір, які ще й тепер виганяють людей у найми до Португалії, – аж тоді має на янголятковім лиці з'явитися переможний усміх» [84, с. 640]. Образна мова, у якій свідомо поєднані внутрішньо тотожні образи (мале дитя – Україна, Боже дитятко – отрочатко тощо), підпорядкована розкриттю глибинного змісту твору.

І. Калинець висвітлює соціальні проблеми в форматі казкового жанру. Різдво – це свято. У такий час з головним персонажем твору трапляється диво, здійснюється його бажання. Після завершення вертепного дійства Маленький Хлопчик у подібні маленького Янголятка разом зі своїм Ангелом-охоронцем рушає до Португалії відвідати батьків. Час і простір набувають у цьому епізоді виразних казкових ознак: «...ми не літаємо, як птахи. Ми переносимося куди слід, і то за якусь мить» [84, с. 641]. Янголятко приходять до матері уві сні, цілує в щічку, від чого обличчя жінки із засмученого перетворюється на усмінене. Батько бачить видиво за вікном нічного потягу, яким повертався до Сантарену. Світ казки, таким чином, накладається на світ реальності. Цей синтез дає можливість автору зробити акцент на вічних цінностях, що є сенсом життя, – любові, доброти, теплих родинних стосунках. Вони об'єднують людей, надають світу гармонії і є єдиним можливим порятунком від байдужості й бездуховності.

Казка «Вертеп Маленького Хлопчика» І. Калинця – різновид літературної казки, що ґрунтується на синтезі казковості, християнського інтертексту в образному й часопросторовому

аспекті з елементами соціально-філософського діалогу з читачем. Твір концентрує важливі з погляду світогляду автора ідеї й проблеми, у ньому сфокусовані лейтмотиви творчості письменника. Усе це модифікує жанрову структуру авторської казки, зумовлює її інтелектуалізацію.

Важливу роль у жанротворенні художніх структур відіграє хронотоп. У площині казки в хронотопних координатах втілена її умовна фантастичність, надприродність. Досліджуючи хронотоп фольклорної казки, науковці зазвичай акцентують увагу на його всеохопності, всеосяжності, позбавленні конкретності, герої в ньому рухаються без обмежень, що створює ефект фантастичності [76, с. 116]. У художній літературі час і простір фіксуються, з одного боку, у вигляді мотивів і лейтмотивів, що часто мають символічний зміст, з іншого – становлять сюжетну основу творів.

Топос міста освоюється з урахуванням сучасності в «Київських казках», Зірки Мензатюк, «Казці про Старого Лева» Мар'яни Савки, «Стрибаючому місті. Міських казках» Світлани Прудник. На сторінках збірки Зірки Мензатюк – сучасний урбаністичний простір – адміністративний, економічний, науковий і культурно-освітній центр України: «Мостами над Дніпром раз у раз проносилися поїзди метро, схожі на блискучі ялинкові гірлянди. Люди, які сиділи у вагонах, бачили в вечоровій синяві темні обриси Труханового острова, який ледве мрів у глибоких снігах» [53, с. 78]. Необхідно відзначити топографічну точність у відтворенні столиці, уживання справжніх назв районів, вулиць, площ, музеїв, що є маркерами сучасності. При цьому кожна наступна казка доповнює попередню, створюючи своєрідну «художню географію міста»: оперний театр («Солов'їна казочка»), редакція газети («Казочка про голубів»), Майдан Незалежності, ботанічний сад («Бузкова казочка»), Андріївський узвіз, річковий вокзал («День, що не має кінця»), Труханів острів («Ялинка на Трухановому острові») тощо. Письменниця акцентує увагу на національному колориті Києва, звертає увагу на риси національної української культури. Показовим у цьому плані є опис ярмарку на Андріївському узвозі: «Там цілий ярмарок мистецтва. Зі всієї України сюди

привозять, що найгарніше: гуцульські писанки, крелевецькі рушники, петриківські мальовані скриньки, опішнянські писані тарелі, а писані красуні й самі приїжджають звідусіль. І пісні також звідусіль – всі, які лиш є» («День, що не має кінця») [53, с. 26].

Київ у казках Зірки Мензатюк – своєрідний палімпсест міста, у якому одночасно сконцентровані минуле й сучасне. У ньому – пам'ять історії народу, культури, архітектури; історичні факти: «Зате тепер вони стояли в самому серці давнього Києва, в місті Володимира, біля підмурків Десятинної церкви. Старезна липа, прабабуся київських лип, стиха хитала гіллям, ніби хвалилася: „Я все ще цвіту, хоч і дрібненько!“. Під нею, на зеленому моріжку, вовтузилися малюки, а під моріжком лежали прахом княжі палати, ошатні диво-камяниці...» [53, с. 43].

Письменниця у змалюванні Києва часто посилається на фольклор, вибудовує казкову урбаністичну модель, орієнтуючись на систему сакральних символів (собори, церкви), духовних конструкцій (майдани, базар, башта), екстер'єрів (будинки, сади). При цьому, якщо, наприклад, казка ХІХ століття подає опозицію місто – периферія («Дев'ять братів і десята сестриця Галя» Марка Вовчка), у сучасному казковому дискурсі помітна семантика смислової близькості: «Мій сусід зліва має kota, а сусід справа має собаку. У знайомого кобзаря Богдана стоїть вулик на балконі на самісінькому Хрещатику, і бджоли носять йому добрий мед з хрещатицьких лип та каштанів. А в мене житиме кізка!» [53, с. 48].

Здебільшого в казці (як фольклорній, так і літературній) місто – простір, своєрідний антураж, підпорядкований діям персонажів, у Зірки Мензатюк Київ – повноправний художній образ, що, залежно від ситуацій, набуває то чуттєвих, то раціональних форм. У ньому не лише відтворені одиничні факти життя міста (день міста, виставка котів, концерт в оперному театрі, передноворічні клопоти), а сконцентровані суттєві з погляду письменницького світобачення сторони буття. У збірці багато як традиційних, так і авторських казкових атрибутів. Символічного відтінку набуває, наприклад, пошук «раю» казковим прибульцем, який, мігрувавши з науково-

фантастичних творів, несподівано з'явився в «Бузковій казочці» у квартирі киянина Павла Гавриловича Перепічки.

Атмосфера дива багатьох казок, своєрідність часопросторових координат, літературно-казкові образи, що мають виразне змістове наповнення, створюють ситуацію надреальності. Тут і персоніфіковані тварини (голуби, що звили своє гніздо в будинку преси України, кіт Мурко з гастроному, що завітав на котячу виставку, коза Дерезовська, яка разом з господинею милується київськими краєвидами), і міфологічні персонажі (відьми, що наділені і демонічними, і людськими рисами), і чарівні діти (Наталочка, яка миттєво пересувається Києвом у стрибучих босоніжках), й історичні постаті (Кий, Щек, Хорив, Либідь), які на підставі авторської «гри» з хронотопом потрапляють на День Києва.

Усі казки оптимістично заряджені, позитивні, емоційні. Це позначилось як на їх мовностильовій організації (домінування яскравої кольорової гами в зображенні краєвидів, своєрідність тропіки тощо), так і на загальній атмосфері творів, носіями якої часто є казкові персонажі. Промовистим щодо цього є діалог Наталочки і князя Кия на Дні Києва: «— Князю, кияни зіпсувалися! Споганіли, зледащили, позабували давні звичаї. Не гостюй у них, відчалою геть!

Наталочка спересердя тупнула ногою:

— Не так воно, дядечку князю! Ми щедруємо, колядуємо, пишемо писанки на уроках праці...

— Турову божницю зруйнували. Перунове капище занедбали...

— Он же наші божниці – золотоверхі церкви. Хіба гірші?

— Лепські! Кращі стократ! – погодився Кий, милуючись» [53, с. 34].

Київ у трактуванні письменниці постає не просто «точкою перетину географічних координат», а містом-архетипом, потужним плином історіософських інтенцій, що увиразнюють відчуття буття.

Отже, розвиток літературної казки на межі століть свідчить про потужний потенціал жанру, що спрямовує свій розвиток у напрямку створення активних динамічних структур,

побудованих на принципах синтезу фольклорних й індивідуально-авторських елементів. У новітній період розвитку літератури в материковій Україні створено сприятливі соціокультурні й геополітичні передумови щодо розбудови форм вираження авторських стилєвих інтенцій, які, інтегруючись з фольклорними складниками і враховуючи як традицію авторської казки попередніх періодів, так і специфіку літературного процесу в новітній період, забезпечують вагомість літературної казки як жанрової одиниці в сучасному естетичному просторі. Звернення до жанру казки у творчості Вал. Шевчука, І. Калинця, Зірки Мензатюк зумовлене тяжінням їхньої творчої манери до осмислення аксіологічних цінностей людського буття, узгодження ідейних, філософських й естетичних переконань з формою казкової умовності, що успішно працюють на авторську ідею. Письменникам вдалося створити неповторний художній світ, що органічно вписався в націокультурний простір і став об'єктом зацікавлення реципієнтів різного вікового цензу.

Водночас дослідження літературних казок другої половини ХХ століття дає підстави стверджувати, що жоден письменник не може створити абсолютно оригінальну авторську казку. За будь-яких умов вона буде наслідувати й розвивати традиції, діалогізувати з ними, що є свідченням відкритості і продуктивності художньої структури жанру. Аналіз авторської казки останніх десятиліть переконливо доводить, що її подальший розвиток неможливий без художнього синтезу фольклорних елементів з філософською прозою, науковою фантастикою та іншими жанрами літератури.

Повість-казка в українській літературі для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття

Повість-казка – синтетичний жанровий різновид, що демонструє ознаки двох жанрів; фантастичність, неймовірність подій, чарівний хронотоп, вигадані персонажі, атмосфера дива – від казки; більший обсяг, багатоепізодність, наявність кількох сюжетних ліній, наявністю великої кількості персонажів,

психологізація, ліризація творів, орієнтація на дітей молодшого та середнього шкільного віку.

Українська літературна казка у другій половині ХХ ст. демонструє спектр синтетичних жанрових утворень: казка-повість, казка-притча, казка-новела, казка-байка тощо. Особливого поширення з-поміж інших набула повість-казка, що утворилася в результаті взаємодії тематичної та структурної площин диференціації. Її активізація виявляється як у кількісному аспекті, так і у варіативності форм синтезу казки й повісті. Традиція, започаткована Марком Вовчком (повісті-казки «Дев'ять братів і десята сестриця Галя», «Невільничка», «Кармелюк»), знайшла своє продовження й розквіт у другій половині ХХ ст. Саме цей етап є ключовим періодом для формування української літературної казки ХХ століття, у який спостерігається коригування і семантики, і поетики. За спостереженням С. Іванюка, «на зміну сурогатним підробкам, що оспівували героїчні подвиги, прийшли веселі й дотепні твори, побудовані за сюжетно-композиційними канонами народних казок [...]. Казка актуалізує загальнолюдські цінності, конфлікт [...] починає відображати зіткнення сил добра і зла в їхньому первісному розумінні» [28, с. 394].

Саме в другій половині ХХ ст. з'являються повісті-казки Вс. Нестайка («В Країні Сонячних Зайчиків», «Незвичайні пригоди в лісовій школі», «Чарівні окуляри» та ін.), Галини Малик («Незвичайні пригоди Алі в країні Недоладії», «Подорож Алі до країни Сяк-таків»), Ірини Жиленко («Новорічна історія про двері, яких нема, і про те, як іноді корисно помилятися номером»), В. Рутківського («Гості на мітлі», «Бухтик з тихого затону»), Лариси Письменної («Там, де живе Синя Ластівка»), Я. Стельмаха («Вікентій Прерозумний», «Якось у чужому лісі», «Гоłodний, злий і дуже небезпечний»), В. Близнаця («Земля світлячків»), С. Дзюби («Кракатунчик – кленовий бог», «Нові пригоди кракатунчика та його друзів») та ін.

Розвиток повісті-казки в другій половині ХХ ст. тісно пов'язаний з ім'ям Вс. Нестайка. Його пригодницько-дидактичні книги сповнені фантазії й веселих комічних ситуацій, відзначаються виразною адресністю, апелюють до емоційної

сфери молодшого читача. Однією з перших у другій половині ХХ ст. побачила світ повість-казка «В країні Сонячних Зайчиків» (1959), що згодом розвинеться у казкову трилогію «Країна Сонячних зайчиків» («Чарівне дзеркальце, або Незнайомка з країни Сонячних Зайчиків» (1988) – 2-га частина, «В країні Місячних зайчиків» (1994) – 3-тя).

«В країні Сонячних Зайчиків» побудовано за принципом подорожі в казку, в основі якої – реінтерпретований образ «чарівної дитини» й мотиви казкових випробувань, подорожі в «інший» світ. Згідно з традицією фольклорної чарівної казки, автор вводить у текст її невід’ємні атрибути: позитивні (Дід Маноцівник, хлопчик-сирота Веснянка, Братик Сяйвик) й негативні (Пан Морок, Королева Глупої Ночі) персонажі, конфлікт між силами добра і зла, подолання різного типу перешкод, наявність чарівних предметів тощо. Вс. Нестайко заселив твір великою кількістю як фольклорних, так і літературних героїв: слон Бреус, мавпа Мандрика, хуліганці Біль Каналія, Джон Дибуть, Том Павук, цар Грім, цариця Блискавиця, подружжя сонячних зайчиків – дядечко Ясь і тіточка Тася, Барон Мюнхаузен, Старик Хоттабич, Синя Борода, Змій Горинич, Баба Яга, Хлопчик-Мізничик, Івасик-Телесик, Червона Шапочка, Альонушка, Барвінок, Незнайко, Гвинтик, Шпунтик та багато інших. Художній світ вибудований за певною схемою, яку письменник вдосконалюватиме в наступних казках.

На особливу увагу заслуговує тоpos твору. Він формує чарівні стереотипи оповіді. Дія відбувається в різних місцевостях: країні Ластовинії, колонії «Притулок маленьких друзів», Країні Сонячних Зайчиків, Палаці чарівних казок, Вежі сміху та ін. Автор подає їх детальні описи, що є прикметною рисою власне літературного твору, наприклад: «Ось вона перед тобою – лежить на березі моря-океана, серед дрімучих лісів, синіх гір та золотих долин... Бачиш, які чепурненькі біленькі хати, які квітучі садки, яке дивовижне місто з візерунчастими вежами! Чудова казкова країна. І незвичайна» (опис країни Ластовинії) [57, с. 375].

Вс. Нестайко в зображенні Ластовинії та її мешканців удається до використання рудого кольору: «Жителі її – ластовини – геть усі руді й веснянкуваті» [57, с. 375], а столиця має назву Рудограй. Письменник у такий спосіб робить акцент на їх інакшості, протиставляючи казковим світам (королівству Глупої Ночі, країні Сонячних Зайчиків). Цікаві спостереження щодо стилістичного навантаження рудого кольору в літературі для дітей були зроблені В. Шкловським. Дослідник наголошує, що рудий колір є порівняно рідкісним явищем, і зробити героя рудим – означає зробити його не таким, як інші [88, с. 48–49]. Письменник у реалістичній манері характеризує жителів цієї країни, а також її лад: «Люди в Ластовинії тихі, мирні й працьовиті. Вони вирощували чудові садки, що родили всі ягоди і фрукти, які тільки є на світі. [...] Ластовинія завжди була вільна країна. І веснянкуватий народ ніколи не знав ні поневолення, ні гнобителів» [57, с. 376].

Вс. Нестайко, спрваджуючи Веснянку й Пана Морока в Країну Сонячних Зайчиків, вдається до обігрування досить поширеного в жанрі казки мотиву дзеркала («Снігова королева» Г. К. Андерсена, «Казка про мертву царівну та семи богатирів» О. Пушкіна, «Аліса в задзеркаллі» Л. Керолла). Своїми витоками він сягає міфології й фольклору, у яких дзеркало було наділене магічними властивостями: «Ще в міфологічній свідомості феномен „дзеркальності“ пов’язувався з візуальним сприйняттям, пізнанням навколишнього світу, баченням віддалених у просторі та часі реальних об’єктів (тобто з „тут-буттям“), а також – зі світом потойбічним, чужим, влаштованим протилежним чином („там-буттям“). Протягом подальшої історії художньої творчості „дзеркало“ викристалізовується в полівалентний символ, що вбирає до себе широку гаму людських уявлень про світ: як світ реальний в усьому його розмаїтті, так і світ ідеальний, трансцендентний» [38].

Таким ідеальним світом у творі постає Країна Сонячних Зайчиків. Коли Веснянка потрапив туди, йому здалося, що то був величезний незвичайний квітник: «Всі квіти, які тільки є в природі, квітували тут одночасно. Стрункі гордовиті іриси й сором’язлива матіола, що розгортає свої пелюстки й починає

пахнути лише в темряві. Самозакохані нарциси та скромні чорнобривці. Розкішні ясно-червоні канни і непомітна кімнатна примула. [...] Уздовж доріжок, посипаних жовтим пилом, рівними рядами виструнчилися рожі, лілеї, троянди, гладіолуси, жоржини. Під ними, немов кущі під деревами, росли фіалки, підсніжники, настурції» [57, с. 398–399].

Вс. Нестайко яскравими, соковитими барвами детально змальовує казкову утопічну країну, заселену сонячними зайчиками. У ній панує гармонія: усюди можна зустріти лише добрих усміхнених героїв, а найкращими ліками від усіх хвороб є сміх. Країна Сонячних Зайчиків – це мрія маленького веснянкуватого хлопчика, його уява, фантазія. Казкова країна дарує хлопчикові-сироті надію на примирення його внутрішнього й зовнішнього стану, сподівання жити у світі, позбавленому небажаних, жорстоких явищ, притаманних земній реальності.

Вс. Нестайко передає складний внутрішній світ головного героя: «Ніхто ніколи не бачив, щоб він плакав, хоча йому, напевне, часто бувало сумно й гірко. Адже до всіх дітей хай раз на місяць, та все ж приходять батьки та рідні, а йому навіть чекати нікого...» [57, с. 380]. Тому для Веснянки перебування в Країні Сонячних Зайчиків – комфортний внутрішній стан, можливість реалізувати себе, бути потрібним, врятувати сонячних зайчиків, а також ластовинів від сил зла. Невипадково письменник при описі країни «задзеркалля», сповненої величезною кількістю різних квітів, перше місце відводить кульбабці: «А посередині клумби росла ... маленька звичайна жовта кульбабка. Так, звичайна непримітна кульбабка, що росте майже всюди: в полі, в лісі, при битім шляху, на вулиці [...]. А тут вона була оточена великою увагою і пошаною» [57, с. 401]. Вс. Нестайко вибудовує асоціативний ряд: маленький хлопчик Веснянка – звичайнісінька маленька кульбабка. Виступаючи на рівні метафори, обидва образи забезпечують позитивне духовне навантаження твору, виконують функцію утаємниченого змістовного коду, підкреслюють важливість у цьому світі простих буденних речей.

Велика кількість персонажів, як позитивних, так і негативних, є важливим формантом світобудови казкової моделі. Авторська повість-казка спирається на інтертекстуальну, фольклорну основу, на міфологічні наративні структури та міфологічних героїв. Міфологічне походження властиве Діду Маноцівнику й Пану Мороку, опозиційних один до одного. Перший – чародій, розуміє мову звірів і птахів і часто в лісі розмовляє з ними. Дід Маноцівник опікується колонією «Притулок маленьких друзів», у якій проживали діти ластовинів, коли на країну напали хуліганці. Він дбає про Веснянку, усіляко допомагає їй. На конструюванні персонажу позначився і вплив радянської епохи. Дід Маноцівник після звільнення Ластовинії від хуліганців вийшов на пенсію і разом з Веснянкою та двома старенькими нянями перетворив колонію «Притулок маленьких друзів» на будинок праці й відпочинку для дітей з бібліотекою, кінозалом, самодіяльним театром, відеосалоном. Неважко пізнати в ній табір праці й відпочинку для школярів, що були поширені на теренах колишнього СРСР. Акцент на добу написання повісті-казки зроблено автором й у протиставленні країни Ластовинії і далекої заокеанської країни Хуліганії з натяком на СРСР і США, зібранні Великої Сонячної Ради в Країні Сонячних Зайчиків тощо.

Пан Морок, начальник Канцелярії Нічних Кошмарів і перший радник при дворі Королеви Глупої Ночі – також має міфологічну основу. Вагомою деталлю його зовнішності є його очі: «І тільки глибоко врізалось в пам'ять це неприродно біле обличчя, густо посипане пудрою, і очі – великі, чорні і якісь дуже дивні. Чому дивні? Веснянка раптом збагнув: ці очі НІЧОГО НЕ ВІДБИВАЛИ! Веснянка помітив, що вони не відбивали полум'я свічки, яку він тримав у руках» [57, с. 386]. Письменник наголошує на демонологічній суті персонажа, адже надприродні істоти не можуть відбиватися в дзеркалі. Пан Морок складається з темряви, боїться сонячного світла, тому не може набувати людської подоби і втрачає магичні здібності без свого чарівного плаща.

Повість-казка Вс. Нестайка «В Країні Сонячних Зайчиків» має тісний зв'язок з чарівною фольклорною казкою, що позначилося на структурно-морфологічній фактурі твору, дотриманні в тексті канонічних казкових законів (фантастична умовність, опозиція добра і зла, торжество справедливості в розв'язанні конфлікту тощо). Водночас традиційна казкова матриця зазнала численних авторських модифікацій. Два протилежних начала продовжують співіснувати на відміну від фольклорної казки, у якій перемагає добро: «І всі мешканці Палацу Чарівних казок кинулися в бій. Але як їм було важко боротися з тими злими силами! Бо коли раніше, в казках, можна було спокійнісінько драконам та Зміям Гориничам рубати голови, людоїдів скидати в провалля, злих царів по самі вуха заганяти в землю, – то тут ні в якому разі цього не можна було робити. Тому що всі ці чорти, відьми, людоїди, дракони, злі чаклуни та чаклунки були єдиними, рідкісними, так би мовити, музейними екземплярами, спеціально залишеними для казок. [...] Отже, вбивати і знищувати злу силу категорично заборонялося» [57, с. 431].

Жанрова структура твору оновлюється за рахунок вставних нарисових включень про кульбабку, лікаря-отоларинголога, омелу: «Кульбабки – найдовговічніші весняні квіти. Вже давно зів'яли і проліски, і сон, і фіалки, і до нової весни забули люди їхній запах, уже відцвіли сади і з'явилися в лісі суніці, а кульбабки все ще жовтіють у траві [...]. Цвітуть кульбабки тільки тоді, коли світить сонце. Тільки-но сховається воно за небокраєм і настане вечір, кульбабки одразу ж ніби закривають жовтенькі зонтики – складають свої пелюстки. І лише з першим ранковим промінням вони розпускаються знову» [57, с. 401–402].

Історія про Країну Сонячних Зайчиків продовжиться в наступній частині трилогії «Чарівне дзеркальце, або Незнайомка з Країни Сонячних Зайчиків» Вс. Нестайка. Її поява засвідчила тяжіння до циклізації повісті-казки, викликаной потребою «великої форми». Згодом з'явиться цикл повістей-казок Вс. Нестайка про незвичайні пригоди в лісовій школі, де сюжетика вибудована на анімалістичному матеріалі,

«Незвичайні пригоди Алі в країні Недоладії», «Подорож Алі до країни сьяк-таків», «Третя подорож Алі» Галини Малик, «Кракатунчик – кленовий бог», «Нові пригоди кракатунчика» С. Дзюби тощо.

«Чарівне дзеркальце...» побудоване за монтажним принципом, казка тут обрамлена в повість. Два перші й останній розділи твору розповідають про реальні події й не менш реалістичних персонажів Васю Глечика й Валеру Костенка, учнів 4-Б класу. Головна сюжетна лінія розгортається навколо конфлікту, що виник на уроці математики, коли вчитель Катерина Степанівна за розмови вигнала хлопців з класу й запросила прийти до школи батьків.

Письменник звертає увагу на типову зовнішність й поведінку персонажів. Вася – «щуплявий, маленький. Шийка тоненька, вуха великі, відстовбурчені, ще й окуляри на носі». Валера – «височенький, стрункий, чорнявий, і в очах шмигляють швидкі бісики, які свідчать про те, що у Валериній голові весь час народжуються відчайдушні сміливі задуми – оббризкати водою дівчат, розбити в туалеті лампочку, закинути портфель товстуну Борі Бородянського на дерево абощо» [57, с. 441]. У хлопців, як і має бути в їхньому віці, добре розвинене почуття уяви й фантазії, вони мріють стати космонавтами, полетіти до інших планет (зроблений автором акцент на бажаннях персонажів вказує на час написання твору, адже мрія стати космонавтом була дуже поширеною серед хлопчиків у 70 – 80-ті роки минулого століття). Крім конкретного часу, постає ще й локалізований простір основної сюжетної лінії: «Вася й Валера жили у великому місті, на краю нового мікрорайону, який називався Лісовим масивом. І називався не дарма. Бо вулиця, де жили Вася й Валера, впиралася прямо в ліс. Остання зупинка тролейбусного маршруту, який тут закінчувався, була під величезними трьохсотрічними дубами. Вона так і називалася „Дуби”» [57, с. 445].

Опинившись у коридорі після вигнання з уроку Катериною Степанівною, діти планують помститися їй за те, що вона перервала їх мрії про міжпланетну подорож: «Звичайно, їй до тих подорожей байдуже. Бо вона вже стара – двадцять сім років.

Ніхто її в космос уже не візьме. Тільки іншим життя псує» [57, с. 444]. Вони прямують до лісу, аби спіймати там їжачка й підкласти його наступного дня вчительці на стілець.

У лісі ї починається ланцюг казкових пригод, що трапилися з хлопчиками. Розповідь про них побудована за фольклорно-казковою логікою дива, помережана великою кількістю несподіваних зустрічей, знайомств, протиборств тощо. Наприкінці твору казка фактично відсутня (їдеться про контрольну роботу на уроці математики), розповідь будується за законами пригодницько-шкільної повісті, жанровітними ознаками якої є пригоди героїв, зображення поширених моделей стосунків юних і дорослих героїв «учень, клас, школа», причиново-наслідкові зв'язки між подіями твору, і, як наслідок, концентричний тип сюжету [8, с. 15].

Варто відзначити показову авторську деталь у зображенні персонажів твору: застосування прийому реінкарнації. Він має давні міфологічні корені, що згодом позначилися на багатьох сюжетах фольклорних казок (із краплини крові вбитого коня, наприклад, виростає яблуко, яке згодом перетворюється на птаха тощо). У казковому світі Вс. Нестайка Кошцієм Безсмертним є ніхто інший, як Валера Костенко, Бабою Ягою – Люська Бабенчук, Змієм Гориничем – Ігор Горенко, Незнайомкою – учителька Катерина Степанівна. Письменник за допомогою цього прийому показав типовий конфлікт підліткової особистості, пов'язаний із внутрішньою боротьбою темних і світлих сторін людської природи. У художній площині казки (як і в попередній частині трилогії) знову з'являється чарівне дзеркальце, поглянувши в яке, однокласники Васі зможуть побачити себе інакшими: «Воно не тільки тому чарівне, що пускає чарівного сонячного зайчика: кожен, хто погляне у нього, ніби зазирає собі у душу. У нього відразу прокинеться совість. І зникнуть чари пана Морока, пропаде дія соку рослини-дорослини. І він перестане бути вражою силою, знову повернеться у дитинство» [57, с. 494–495]. При цьому Вс. Нестайко в дусі літератури «соцреалізму» захоплюється моралізаторством, підкреслює важливість ролі педагога у формуванні особистості дитини. Адже за сюжетом дзеркальце

від початку було в чарівної Незнайомки – Катерини Степанівни, і лише згодом вона віддала його Васі Глечичу, наголосивши, що воно стане йому дуже корисним, а отже, допоможе віднайти себе у світі, розібратися у своєму естві.

Повість-казка «Чарівне дзеркальце, або Незнайомка з Країни Сонячних Зайчиків» Вс. Нестайка має виразну морально-дидактичну спрямованість. Ця спільна риса багатьох творів письменника пов'язана з його творчим кредо, надиктованим соціокультурною ситуацією в країні, адже головним завданням дитячої літератури, на думку Вс. Нестайка, є «пробудження, виховання совісті. Це завдання неймовірно складне, воно вимагає воістину сізифової праці. Бо треба вчити робити те, що робити не хочеться. І вчити так, щоб читач не помічав. Тому, може, вона така непрестижна, дитяча література, серед дорослих письменників» [61, с. 121].

Крім вищезазначених епізодів (маніпуляції з перетворенням-перевихованням персонажів), варто назвати елементи ретроспективної форми подієвої композиції, що використовуються у сценах спогадів Васі Глечика під час його подорожі із сонячним зайчиком Терентієм до Зландії. Хлопчик розказує Терентію епізоди зі свого шкільного життя (як вони після уроків ламали гілки на деревах, на екскурсії кидали в річку сміття тощо), при цьому усвідомлюючи шкідливість своїх вчинків: «Уже виходячи на берег, ногу об консервну бляшанку порізав. Глянув, і здалося йому, що це та сама консервна бляшанка з-під салаки в томаті, яку він отоді під час уроку на природі власноручно кинув у річку. Зітхнув Вася» [57, с. 471]. Вони мають морально-дидактичне навантаження й суголосні з аналізованими вище казками Галини Малик, Ю. Ярмиша та ін.

Дидактичну функцію виконують і авторські роздуми про суть «вражої сили»: «А хіба лихі, погані люди – не та ж сама вража сила?.. От хоча б... Чим, наприклад, краща за Бабу Ягу грубезна пашекувата продавщиця, котра і стареньку бабусю від прилавка одштовхне, і дитину обважить, і всю чергу такими словами облає, що вуха в'януть. [...] Або начебто чистенький ввічливий хапуга Шляповатий, директор „Гастроному”, який у держави краде, все в хату свою тягне і навіть од власних дітей

добро награване замикає, щоб не попсували, – чи не Кошій він Безсмертний. Звідки ж вони беруться, ті лихі погані люди – вража сила?» [57, с. 508].

Змушений творити в умовах «соцреалізму», Вс. Нестайко почасти вдавався до ідеологізації дійсності, викриття певних морально-психологічних типів людської поведінки, пафосного зображення тодішньої освітньої системи (школа у казці – Сад Добра і Знань, класні керівники – класні чарівники) тощо. Така тенденція була поширеною не лише в його творчості, а і в переважній більшості письменників цього періоду, що стало причиною її неконкурентоспроможності на ринку світової літератури для дітей. В. Рутківський, аналізуючи причини критичного стану вітчизняної дитячої книги, слушно наголошував: «І в цьому вина не стільки їхня [*письменників* – В. К.], скільки монстра по імені „соціалістичний реалізм”, крізь шори якого велілося бачити лише наші рожевощокі здобутки» [71, с. 2].

Третя частина трилогії, що складалася майже впродовж чотирьох десятиліть, – «В Країні Місячних Зайчиків» – з'явилася вже в незалежній Україні (1994), тому позбавлена ідеологічного ангажементу. Від твору до твору фантастичний світ у казковому циклі Вс. Нестайка розширюється, доповнюється деталями й подробицями, що створює можливості для жанрового синтезу.

Головною героїнею в повісті-казці стала дівчинка Ганнуся: «Була вона білявенька, голубоока, кирпата й дуже симпатична. От бувають такі – не вельми, може, й гарні, але страшенно симпатичні. Глянеш – і губи самі розтягуються у привітну усмішку. Це вже, як то кажуть, од Бога – така симпатія. Симпатичні вони не лише на обличчя, а й за вдачею симпатичні – щирі, доброзичливі, усміхнені. Тому їх люди люблять. Бо вони люблять людей і завжди намагаються покращити людям настрої» [58, с. 289]. Перші рядки твору немовби декларують його наскрізну ідею: щастя – дарувати радість людям, робити інших щасливими. Цей висновок звучить і наприкінці твору й має символічний зміст: «Нуся ще не знала, що цього дня робитиме, але твердо вирішила – сьогодні вона подарує комусь

хоч маленьку, але несподівану радість. Обов'язково – несподівану!

І їй стало так гарно, так гарно – від самої лише цієї думки.

Адже дарувати комусь радість – це ж і самому радість! І, може, це найбільша радість на світі...

І якщо ти можеш подарувати комусь несподівану радість – даруй не вагаючись...» [58, с. 347–348]. Автор намагається осягнути складну філософську проблему екзистенційного вибору, наслідком чого стає зменшення дидактичності повісті-казки. Казкові пригоди лишаються передусім казковими, що позбавляє твір нудного моралізаторства, а, крім того, створює підтекст, зрозумілий дорослому реципієнту.

Як і в другій частині трилогії, казка обрамлена в повість. Письменник повідомляє про маленьку дівчинку та її батьків, які на літо приїхали на дачу на берег річки Трубіж. У змалюванні Ганнусі акцентована увага на рисах характеру дівчинки (допитливість, кмітливість, цікавість, нетерплячість, несміливість тощо). Формою введення героїні в ірреальний світ стала поява мотиву сну як способу обґрунтування фантастичного повороту подій. Вс. Нестайко, отже, звертається до архетипного міфологічного рівня підсвідомості, що оприявнює вагомі авторські інтенції.

У сні до Ганнусі, яка опинилася вночі в страшному темному лісі, являється «маленький дідок, осяяний місячним сяйвом, що пробивається крізь віти. Дідок у червоному крилатому капелюсі, на ногах чоботи з високими, аж по саме нікуди, халявами. І сорочка-вишиванка біла. І штани білі. І борода, й вуса сиві – білісінькі» [58, с. 289]. Згодом стає відомо, що цим гномом був Спиридон Спиридонович Красношарпа. Перед читачем постає міфологічний персонаж, що запозичений українською літературою в німецькому і скандинавському фольклорі. Якщо в європейській міфології гноми недолюблюють людей і ховаються від них в глибоких печерах, то в повісті-казці Вс. Нестайка і зовнішність, і вдача гнома подана в дусі української національної традиції. Крім того, Нестайків гном, навпаки, прохає дівчинку про допомогу. Відбувається переосмислення міфологічного первня за

принципом контрасту. До речі, реінтерпретацію функцій гнома у площині літературного твору можна простежити також на прикладі творчості Ірини Жиленко. У неї гном – добрий чарівник, що живе в буфеті, золотить сервізи, дарує слухняним дітям шоколадки й нашіптує їм казки.

У Страхолондії Ганнуся має звільнити гнома-агронома Цибульку від злих чар лісовика. «...гном-агроном Цибулька, дуже здібний хлопець, намагається вилікувати цей ліс. А ліс хворий. Бо лісовик Трісь губить, нищить його. Лісовик зацікавлений, щоб у лісі було більше загиблих сухих дерев, бо ж він тріщить, ламаючи сухі гілки, і лякає цим усіх, хто заходить у його володіння. Лісовик Трісь вимагав від онука Цибульки, щоб той не заважав йому нищити ліс, а Цибулька не слухався» [58, с. 324].

Ліс у «Країні Місячних Зайчиків» набуває ще й метафоричного значення; він асоціюється з моделлю світу, що відображає процес становлення стійких цінностей буття. Символічним виступає і процес «лікування» лісу гномом Цибулькою – як своєрідний обряд очищення соціуму від усього застарілого, відродження у процесі ініціації. Розчаклувати гнома Цибульку має Ганнуся, доторкнувшись до нього квіткою нічної матіоли, яка здавна символізує радість і веселощі. За її допомогою відбувається моделювання світу, що свідчить про процес модифікації архетипного пласта казки.

Трилогія «Країна Сонячних Зайчиків» демонструє еволюцію творчості Вс. Нестайка, який, долаючи стереотипи «соцреалізму», торував власний шлях, що призвело до відповідних змін у процесі художнього осмислення дійсності. Знахідки та відкриття, зроблені письменником у жанрі повісті-казки, її циклізація визначили жанрово-стильову своєрідність літературної казки другої половини ХХ ст. в цілому.

Традиція, започаткована Вс. Нестайком в аналізованій трилогії, знайшла своє продовження й розвиток в інших його творах. Пригодницько-перипетійний сюжет, у якому переплітаються казкові й неказкові час, простір, герої, притаманний повісті-казці «Пригоди близнят-козенят» (1982), казковому циклу про пригоди в лісовій школі, започаткованому

повістю-казкою «Незвичайні пригоди в лісовій школі» (продовження пригод героїв із лісової школи у творах «Енелолік, Уфа і Жахов'як», «Загадковий Яшка», «Сонячний Зайчик і Сонячний Вовк», «Таємний агент Порча і Козак Морозенко» тощо). Подібні тенденції жанрового синтезу пригодницького повістєвого сюжету й казкового змісту наявні у творах Я. Стельмаха, Галини Малик, В. Рутківського, Лариси Письменної тощо.

Так, у повісті-казці Лариси Письменної «Там, де живе Синя Ластівка» (1986) пригоди розгортаються влітку на морському узбережжі, куди приїхав погостювати до бабусі хлопчик Андрійко. Авторка вдається до використання образу Синьої Ластівки, що має ремінісцентну природу (загальновідомий образ синього птаха як символу щастя, нездійсненої мрії, що особливої популярності набув після появи п'єси М. Метерлінка «Синій птах»). У Лариси Письменної Синя Ластівка – уособлення добра, вона перемагає антигероя Чорнозуба, пожертвувавши своїм життям заради інших.

Як і твори Вс. Нестайка, повість-казка Лариси Письменної не позбавлена «соцреалістичного» глянцю й надмірного моралізаторства. У ній цілюща вода (відомий атрибут фольклорної чарівної казки) лікує лінощі, Олеся потрапляє в таємничу печеру через свою неслухняність. Надзвичайно багато уваги у творі приділено викриттю й перевихованню морально та соціально несвідомих типів, подружжю Гладунів, жадібність яких не мала меж. Подібні тенденції притаманні і творам А. Костецького. Зокрема, у фантастичній повісті «Мінімакс – кишеньковий дракон, або День без батьків» йдеться про Ізольду Сократівну, котра разом із своїм сином Бобчиком перепродує курячі яйця з птахофабрики, торгує квітами, а виручені кошти зберігає в банках з-під варення, закатаних металевими кришками. Перенасичення творів для дітей та юнацтва, написаних у соцреалістичну епоху, подібними епізодами значною мірою сприяло їх визнанню в офіційних колах колишнього СРСР, відзначенню авторів високоавторитетними преміями імені Лесі Українки, М. Трублаїні тощо. У сучасній

соціокультурній ситуації подібні тенденції казкотворення втратили свою актуальність.

Варто відзначити, що розбудова повісті-казки у другій половині ХХ ст. демонструє її вихід за межі традиційного формату (коли під традиційним розуміємо школу Вс. Нестайка: пригодницько-перипетийний сюжет, наближення змісту до соцреалістичної епохи тощо). Оригінальністю жанрового синтезу вирізняється повість-казка «Новорічна історія про двері, яких нема, і про те, як іноді корисно помилятися номером» (1986) Ірини Жиленко, в основу якої покладено сюжет детективної повісті, на тлі якого розгортаються казкові події. У ній представлено дві емоційно-змістові стильові лінії: реалістична, сповнена конкретними історико-біографічними реаліями, і казкова з буйністю фантазії, апологією чарівного як протиставлення сіро-буденному.

В основу композиційної побудови твору покладено загадку-злочин: напередодні Нового року з музею прикладних мистецтв зникла фігурка «Маленького Моцарта», про що директор музею сповістив міліцію. Хід подальших подій зумовлений елементами детективної гри: директор музею помиляється номером і натрапляє на детектива-чарівника, якому історія про викрадення фігурки вже відома. Напруженість, несподівані повороти подій, збіги обставин рухають сюжет повісті. При цьому гра в творі ускладнена, часто набуваючи форми гри смислами, охоплюючи кілька жанрових пластів: детективний, казковий, історичний, філософський, які набули в тексті твору органічного синтезу.

Детективна лінія розгортається навколо розслідування викрадення фігурки Моцарта. Казкова – пов'язана з подіями за таємничими дверима, які то з'являються, то зникають на останньому поверсі будинку. Тут мешкає одна з головних персонажів твору – восьмирічна Оріся. Невеличкі темно-коричневі двері – вхід до ірреального світу, у якому час змінюється за допомогою натиску на чарівну кнопку, а в дзеркалі, немов у телевізорі, можна побачити все, що діється на вулиці, у сусідній квартирі, у таємничому лісі й навіть у квартирі Орісі, коли маленькою дівчинкою була ще її мама. За таємничими дверима мешкає Діодор Аристархович, Великий

Охоронець Скарбів, «чарівник, який виконує обов'язки приватного детектива». Письменниця з перших сторінок наголошує на тому, що «чарівники мають право втручатися лише там, де люди зовсім безсилі. Поки що – безсилі. Адже кожне добре чаклунство складається з великого знання і великої доброти. Коли людина досягає великого знання і великої доброти – вона стає чарівником. Знання без доброти – це справжнє нещастя, воно може породити лише злих чаклунів» [23, с. 8]. Змістове навантаження наведеного фрагмента виразно демонструє особливе образне мислення письменниці; апеляція до умовності тут підпорядкована осмисленню екзистенційних питань, увиразнює авторську художньо-світоглядну концепцію.

Два світи – умовної реальності й казки – у творі часто «накладаються» один на один. Детективно-казкову історію показано одночасно через сприйняття дівчинки Орісі й автора-оповідача, тому не випадковим є порушення вічних питань доброти, милосердя, гармонії, що симптоматично для еволюції естетичної свідомості другої половини ХХ ст.

Повість-казка набуває лірико-філософської тональності, що особливо стосується історичного пласту, конкретизованого на темі війни спогадами про поруйноване війною дитинство. Орисина мама, знайшовши свою улюблену дитячу іграшку, несподівано заплакала: «Чого ти плачеш, мамо? – Мені шкода дівчинки, яка плакала за цим яйцем багато років тому. *Шкода всього мого темного од війни дитинства* [курсив – В. К.]» [23, с. 55]. Означена ліричною емоцією типова для дітей війни доля Орісиної мами пов'язана з трагічною екзистенційною проблемою, ситуацією відчуження, «самотності серед людей», непорозуміння зі світом. «Вона [мама – В. К.] каже, що єдина мрія в неї – це посидіти хоч на мить у тиші, на самоті, десь у хатинці серед лісу, де нікого-нікого, тільки вона, засніжений ліс і велика тиша» [23, с. 49].

Рецептивні та інтерпретаційні можливості повісті-казки розширюються історією про Самотнього Чоловіка (розділ 19), що не має нічого спільного ні з детективною лінією, ні з казковою. Цей своєрідний філософсько-психологічний «конспект» висвітлює відчужений стан світу, позбутися якого

можна лише в казці. Йдеться про безликість. Невипадково Самотній Чоловік не має імені. Його історія завершиться щасливо завдяки тому, що він врятував покинутого своїми господарями собаку Рекса.

Увиразненню письменницьких настроїв та емоцій підпорядковані поетичні замальовки, їх інтонаційний малюнок; вони суголосні загальній тональності твору й часто немовби резюмують події в розділах повісті-казки:

*Можна жити й не тужити
без машин, і шуб, і слуг.
А без друга як прожити?
Всім потрібен вірний друг.
Щирий, добрий друг.
Хай там бурі й завірюхи!
Хай там тисячі тривог!
Все пусте, коли ти з другом.
Вдвох. Або найкраще – втрох.
І чотири не завадять.
Навіть п'ять не зайвина.
Більше друзів – більша радість
вам і нам [23, с. 66–67].*

У повісті-казки дві розв'язки. Перша – зовнішня, подана згідно з вимогами детективного жанру: викрадачі Моцарта знайдені й ув'язнені, Оріся з Тимчиком визволені, слідство завершено. Друга – внутрішня, має морально-філософський характер: з останнім ударом годинника під Новий рік зникають усі чарівні герої, чарівна кімната за дверима й лишаються щасливими усі мешканці будинку – Оріся й Тимчик, батьки Орісі, її бабусі, сусіди й навіть Самотній Чоловік; утверджується радість буття.

Повість-казка Ірини Жиленко демонструє творчу манеру письменниці, духовна енергетика якої відсторонена від транспарантів радянських проспектів і вулиць, моралізаторських повчань, а заглиблена в душу людини, повноту людського буття, його світла й добра. Зовнішній і внутрішній дискурси твору, апеляція до умовності, поглиблений психологізм, лірична тональність увиразнюють авторську свідомість, свідчать про

оригінальність підходів щодо осмислення онтологічних проблем.

Від кліше радянського часу вдалося почасти абстрагуватися В. Близнецю. Його «Земля світлячків» – яскравий зразок синтезу казки й ліричної повісті. В її основу покладена фольклорна модель казки: опозиційний поділ персонажної сфери (жителі країни світлячків – військо Магави), боротьба добра і зла (стовуси й тривуси борються зі злом, що уособлюють печерні страшила, які прийшли знищити країну світлячків), чарівний хронотоп, мотив випробувань тощо. Якщо у творах Вс. Нестайка сюжет динамічний, автор утримує увагу читача завдяки нагромадженню великої кількості пригод, що трапляються з персонажами, при цьому характери подано в постійному русі, то у В. Близнеця подієвість ослаблена, твір не характеризується особливими перипетійними ускладненнями. Основна увага в ньому зосереджена на поетизації зображуваного, психоемоційному стані героїв, заглибленні у світ природи, що є загалом прикметною особливістю творчої манери митця.

Письменнику вдалося відтворити химерний світ дивовижних лісових мешканців – стовусів і тривусів, їх турботи, піклування, пригоди, мрії. Кожен персонаж виписаний неповторними штрихами. Сиз XII – учений, мандрівник і колекціонер. Він зібрав у старому пеньку неповторну колекцію нічних світлячків, щоб землю залити не димним, не давким, а «щедрим, просто лагідним світлом». Професор Варсава все життя експериментує, він «...наймудріший серед стовусів і тривусів [...] саме зараз вивчає складні і до безтями заплутані траєкторії польоту кульбабиних парашутиків. [...] брат Хвороща поливає на грядках незрівнянні, ніде не бачені в світі дині, не просто дині, а диньогоріхи і диньогарбузи» [6, с. 82]. На прикладі казкових персонажів автор у доступній дитячому сприйняттю формі показав модель співжиття, що проектується і на сферу людських стосунків. Герої виписані об'ємно, із заглибленням у внутрішній світ, з акцентом на чуттєвій сфері. При цьому виразно простежується зв'язок кожного лісового мешканця з певним

українським національним типом, що виявляється в індивідуальних особливостях характерів, поведінці, звичках.

Важливим компонентом повісті-казки є природа, її складні зв'язки з людським світом, що увиразнює філософську ідею про вічність буття: «Гляньте видючим оком: кульбаба народжує сто пушинок, в кожній голівці по сто пушинок, і посилає їх великими хмарами за вітром. Біла тополя народжує тисячі пушинок, у кожній пучці тисяча тисяч пушинок, і посилає їх ще більшою хмариною за вітром. А настане весна, і на лузі – з білої пухової заметілі! – народжується тільки одна кульбаба і тільки одна-дві тополинки. Чому так густо плодить восени, надміру передавлено і густо, і чому весною сходить так мало, щоб кожне стебло вільно овівалося вітром? [...] лише зовсім небагато парашутиків, мабуть, із найважчими зернятами, не полетіли далеко, а сіли тут же на островці, щоб зійти весною, якщо буде їм вогко й тепло, новими ясно-жовтими квітами» [6, с. 158]. Письменник, осмислюючи суть природи, вибудовує власну концепцію світобачення, значну увагу приділяє змалюванню занять лісових мешканців, які прагнуть краси й чистоти. Автор підкреслює в такий спосіб духовні цінності жителів країни світлячків.

З-поміж великої кількості персонажів повісті-казки на особливу увагу заслуговує Чублик – учень професора Варсави. На його прикладі письменник розкриває тему смерті, що в літературі для дітей здебільшого увагою оминається. Ця тема присутня у творах про дітей («Олеся» Б. Грінченка, «Київська соната», «Петрусь і Гапочка» Ю. Яновського та ін.). У В. Близнаця вона зустрічається у «Звукові павутинки» (Адам), «Мовчуні» (батько Сашка). Опис смерті Чублика перемикає дитину на рівень дорослого світосприймання твору: «Поховали Чублика на високому пагорбі, недалеко від вцілілих млинків Вертутія. Уже повертало на світанок, та темрява ще огортала землю, і стовуси йшли і йшли при світлі факелів, похиливши голови. За давнім звичаєм, дорослі й малі несли в шапках, в пригорщах, в подолах, у вузликах жменю-дві піску і висипали на могилу. Потроху росла, росла могила, на очах ставала невеликим курганом.

На вершечку його Вертутій поставив берестяний вітрячок, і коли всі стовуси пройшли, коли могила сама забовваніла на голому пустельному березі, вітрячок зворухнувся і зтягнув сумну журавлину пісню» [31, с. 170].

У дитячій свідомості трагічність цієї ситуації пом'якшена щасливим фіналом повісті-казки. Дорослий читач повною мірою відчує трагізм ситуації саме завдяки лірико-імпресіоністичній манері, що дає можливість осягнути психологічне підґрунтя подій, почуття Вертутія, плин його настроїв, сповнених тугою за померлим Чубликом.

Рух повісті-казки другої половини ХХ ст. свідчить, що вона посідає провідне місце в літературно-казковій системі, забезпечуючи свободу й варіативність синтезу двох жанрів, що позначилося на кількісній і якісній її характеристиках. Жанрово-стильові тенденції розвитку повісті-казки зумовлені діалогічністю жанрів (синтез казки з пригодницько-шкільною, детективною, ліричною повістю); розширенням сюжетних і композиційних можливостей (ретроспекція, реінкарнація, монтажна композиція, введення фрагментів іншого жанру, що доповнюють основний зміст, використання мотиву сну як способу обґрунтування фантастичних подій); посиленням пригодницького струменя (Вс. Нестайко, Лариса Письменна), психологізацією, ліризацією творів (Ірина Жиленко, В. Блинець) тощо. Важливе місце має освоєння архетипів міфологічної свідомості, порушення у творах онтологічних питань, тяжіння до морально-філософської, екзистенційної проблематики, що загалом характеризує естетичну еволюцію у другій половині ХХ ст. Повість-казка орієнтується на добу написання з її особливостями, декларує певні моральні й соціальні цінності. Варто наголосити на появі «недитячого змісту», поступовому відході від теорії та практики «соціалістичного реалізму», що демонструє співзвучність жанру духовним запитам епохи.

Казка-байка, казка-легенда, казка-новела, казка-притча

У системі української літературної казки ХХ століття чільне місце посідають твори з яскраво вираженою морально-

дидактичною складовою, частині з яких притаманний жанровий синтетизм. Особливо це стосується казок, що побудовані на анімалістичному матеріалі. Вони орієнтуються на традицію І. Франка (зб. «Коли ще звірі говорили»); маючи в основі фантастичну подію, вони часто наділені повчальними, сатиричними й алегоричними рисами. У зв'язку з цим їх зміст може набувати ознак байки. Образи, сюжети, мотиви казок і байок часто переплітаються, органічно схрещуються, що провокує появу синтетичного жанрового різновиду казки-байки.

Казково-байковий синтез набув поширення у сфері літератури для найменших і представлений у другій половині ХХ ст. творами Ю. Ярмиша («Жабенятко»), В. Сухомлинського («Пурпурова квітка», «Пихатий півень», «Пихата жаба»), Д. Чередниченка («Помаранчевий котик», «Пузир та Їжак», «Про ворону, що хотіла стати відомою на увесь світ», «Яблуко не таке як усі», «Їжко і Пацько») та ін.

«Фіксована оповідна подія» (Д. Лихачов) у творах такого типу – фантастична, трактована стрижневою нормою художнього освоєння світу. Своєю неординарністю, незвичністю зображуваного твори демонструють ірреальність змісту, яку реципієнт з легкістю вловлює: помаранчевий котик з білими лапками дискутує з муриком бродячим котом і горобчиком («Помаранчевий котик»), пацюк приходять у гості до їжачка поласувати яблуками («Їжко і Пацько») тощо. Мовностильова палітра творів рясніє побутовими штампами, вдало зімітованою розмовною інтонацією; їх фабульна основа ґрунтується, як правило, на діалозі (ці чинники наближають твори до фольклорних казок про тварин, що були свого часу успадковані І. Франком у збірці «Коли ще звірі говорили»). Наприклад: «Та тільки підкрався до Їжачкової оселі, аж тут і сам Їжко на поріг:

– Здоров, здоров, сусіде, просимо в гості. За-а-авжди тобі раді.

– Та я...

– Заходь, заходь... Повечеряєш, тобто по-твоєму поспідаєш.

Зайшли вони в господу.

– Сідай до столу. Ось тобі мишка, ось хробачок...» [86, с. 76–77]. У поданому епізоді неважко помітити аналогії з народною казкою «Лисичка і Журавель» й однойменною інтерпретацією І. Франка.

У казках-байках, як правило, виразно артикульований алегоризм, який, на думку більшості науковців, править за єднаний ланцюг обох жанрів. Якщо в байках він є сюжетним стрижнем, із якого випливає моралізаторський висновок, то в казках-байках алегорія «маскує» людські риси; засобами казкової інакомовності автори висвітлюють певні проблеми. Синтетичні твори запозичають у казки епічність оповіді, персонажну сферу, декларують байковий дидактизм, посилення моральних аспектів. Так, наприклад, у казці «Помаранчевий котик» Д. Чередниченка автор на прикладі діалогу домашнього рудого котика з горобчиком і рябим котом унаочнює ідею любові до рідної домівки, куди домашня тварина може завжди повернутися. Казка «Про ворону, що хотіла стати відомою на весь світ» спонукає до дискусії про людські якості, завдяки яким тебе будуть шанувати й поважати у світі. «Пузир та Їжак» – алегорична замальовка про добре сусідство двох друзів: Пузиря, що жив на дереві, та Їжака, який мешкав під деревом. Зістрибнувши одного разу з дерева, щоб віддячити Їжакові за порятунок від гадюки, Пузир кинувся товаришу в обійми й відразу лопнув.

З функціонального погляду казки-байки поєднують настановочно-повчальну й розважальну складові. Вони часто виявляють себе у двох іпостасях: або алегорично-сатиричні, або розважально-повчальні. Наприклад, у казці «Жабенятко» Ю. Ярмиша повчальна складова розрахована на рецепцію дошкільника. Маленьке Жабенятко запитує в дорослої Жаби: «Чому я таке мале?». «Бо мало їси», – відповідає та. Діти легко проводять аналогії із власним життям. Натомість фінал твору має алегорично-сатиричний відтінок: з'ївши комара, гусінь, зайчика, вовка, жабенятко луснуло.

Належність того чи того твору такого типу до жанру казки пояснити непросто, особливо якщо йдеться про тексти невеликі за обсягом, з виразно конденсованим алегорично-дидактичним

змістом, повчальним характером. Специфіку жанрового синтетизму байки й казки пояснює Галина Сабат. Дослідниця, зокрема, указує на те, що моральний чинник у казково-байковому синтезі набуває інакших смислових відтінків. Якщо в байці мораль має відокремлене, конкретно закріплене за нею місце, завдяки чому твір структурно поділяється на два компоненти, то казка уникає репрезентативності повчання, дидактика в ній закріплена у фінальних формулах. Модифікацій також зазнає й сатирична складова байки. Здебільшого в аналізованих творах вона набуває розважально-гумористичного характеру. Півень, наприклад, який постійно вихвалявся своїм барвистим хвостом, після дощу, що змочив хвоста птахові, втікає на сідало («Пихатий півень» В. Сухомлинського). Жаба, яка хотіла навчитися співати по-журавлиному, сподівається, що в неї виростуть крила й вона навчиться літати («Пихата жаба» В. Сухомлинського). Синтез жанрових ознак байки й казки, таким чином, призводить до розширення функцій творів, домінуючими з яких стають естетична, розважально-гумористична, пізнавальна, морально-дидактична.

Тематична своєрідність, специфіка композиційної будови твору, певний зміст тощо з-поміж епічних жанрів виокремлюють *легенду*, що характеризується малосюжетністю, міфологічним, апокрифічним чи історико-героїчним змістом, має обов'язкову спрямованість на вірогідність зображуваних подій та специфічну побудову сюжету на основі своєрідних композиційних прийомів (метаморфози, антропоморфізації предметів і явищ природи та ін.) з притаманною стійкістю і завершеністю сюжету [46].

Аналіз казкових сюжетів дає підстави для означення ще одного варіанту жанрового синтезу: *казки-легенди*, що репрезентована у другій половині ХХ ст. творами Зірки Мензатюк («Арніка», «Прощання з вербою»), О. Зими («Чому горобці у вирій не літають», «Як снігурі перемогли синю птицю»), Ю. Ярмиша («Лебедина казка», «Блискавка та грім»), Ірини Калинець («Казка про сосну») та ін. Діалогізуючи з легендою, казка набуває її окремих характеристик. Це стосується, зокрема, настанови на вигадку як канонічної

жанрової ознаки казки, що в синтетичному жанрі модифікується в настанову на ймовірність подій. У казці «Арніка» Зірки Мензатюк головна героїня твору Арніка – квітка, яка шукає живу воду, аби вилікувати хвору жінку. Мотив пошуку цілющої води, яка здатна творити дива, здавна використовувався в сюжетах народних казок («Вечірник, Полуночник і Світанок» – українська народна казка, «Брехні вистачає на три дні» – сербська народна казка, «Цілюща вода» – польська народна казка). Залучивши фольклорний первінь в авторський сюжет, Зірка Мензатюк розгортає його в нових часопросторових координатах.

Закони казкового хронотопу мають безпосереднє відношення до поетики літературної казки й допомагають зрозуміти природу жанру. Якщо у фольклорному творі хронотоп абстрактний, дія відбувається «десь», «колись», що позначається топографічними формулами «У сімдесят сьомій державі, за скляними горами, за молочними ріками», «В тридев'ятому царстві, в три-десятому королівстві» та ін., то в Зірки Мензатюк він набуває характерних локальних барв. У сукупності перед читачем постає українська просторова панорама: «У горах Карпатах на полонині Цапул росла маленька квітка арніка», «Ген у долині, у смерековій хатчині сидить мала дівчинка, мов леліточка», «За верхами, за лісами, аж там, де баба дріт пряде, стоїть найстарша гора на ймення Говерла» тощо. Увесь твір пронизує українська ментальність, що виявляється в локальних деталях, надаючи казковій фантастиці національного колориту: «Повіяв вітер, облітав гори та й розкаже: – Вуйко Петро нові ворота ставить, дівці Аничці на весілля стручні печуть» [52, с. 4] (стручні – весільне печиво у гуцулів); «Зраділи верхи й доли, зраділо зіллячко на полонині Цапул» [52, с. 16]. Фантастичний простір казки мальовничий, водночас озвучений. Письменниця не приділяє значної уваги пейзажу (казка розрахована на найменшого читача, а тому визначається динамічністю сюжету), проте в концентрованих штрихах, окремих деталях відчувається замилювання автора твору колоритними замальовками Закарпаття.

Арніка вресhti-решт знайшла живу воду, проте зачерпнути її було ні в що, і квітка сама напилася її. Прийшовши до дівчинки, у якої хворіла матір, Арніка наказала відірвати від себе галузку й на ній зварити чаю, який випила хвора жінка й одужала. Дотримуючись законів жанру, Зірка Мензатюк наприкінці робить акцент на особливостях цвітіння арніки, даючи в такий спосіб настанову на реалістичність зображуваного. Квітка має жовтий колір і наділена цілющими властивостями. Вона цвіте, за висловом письменниці, «сонячним цвітом. А жива вода в її стеблах так і лишилася. Як хто з гуцулів захворіє, так і шукає арніку. Кажуть, нема над неї зілля на всі Карпати» [52, с. 16].

У казках-легендах наявний типовий казковий хронотоп, показовими ознаками якого часто стають ініціальні формули («Давним-давно, коли дні були вдвоє довші, а світ тільки починався, з'явилися на землі дивні сірі пташки» [26, с. 94]); поруч із звичайними представниками флори й фауни (сойки, горобці, снігурі, журавлі тощо) можуть діяти чарівні фантастичні персонажі (Синя Птиця, лапокрил Машталка, вухокрил Пашталка, Золотохвостик). Принцип побудови казок-легенд схожий: спочатку подана чарівна фантастична історія, наприкінці якої звучить настанова оповідача на вірогідність зображених подій, що сформульована типовою для легенди фінальною формулою: «Із того часу і не літають у вирій горобці. А коли серед зими на горобчиків нападає сум та жура, з неба гримлять громи. То Машталка і Пашталка до горобців озиваються, про літо їм нагадують» [26, с.101]; «Золотохвостикові чари здійснилися – так і літають снігурі з лискучим рожевим пір'ячком на грудях» [26, с. 28].

Розглядаючи варіанти взаємодії казки з іншими жанрами, не можна оминати увагою новелу. Новелістичні казки свого часу були означені фольклористами в системі народної казки. Маючи тісний зв'язок з дійсністю, новелістична казка характерна відсутністю ознак надприродності: «Новелістичні казки містять велику кількість побутових елементів, влучно схоплених спостережень, життєвих деталей. Вони за певної літературної обробки легко перетворюються в новелу. З новелами їх об'єднує те, що вони являють собою короткі захоплюючі оповіді з життя»

[68, с. 276]. Маючи у своїй основі реалістичний спосіб зображення, події в новелістичних казках водночас умовні. Завдяки нагромадженню певних неймовірностей вони все ж є казками.

Оригінальною авторською версією казково-новелістичного синтезу є «Степова казка». Твір побудований на анімалістичному матеріалі й складається з 4-х частин: «Забутий курінь», «Як свисне бабак», «Небезпечний приятель», «Ходи, біда, стороною». Його головними персонажами є степові мешканці: Кріт, Мурахи, Бабак, Павук, Їжак. Кожен з них наділений певними рисами характеру, і їх життя в Курені нагадує людські стосунки. Саме тому твір цей вивірений в душі традицій діалогу між людиною і природою.

Письменник акцентує увагу на загальнолюдських цінностях, що реалізується на прикладі дій і вчинків персоніфікованих образів, наділених людськими рисами характеру. Їжак і Кріт знайшли спільну мову після того, як перемогли свій гонор і вдачу. Письменник наголошує на тому, що лагідність і доброта – крок до знаходження компромісу у стосунках. Мурашиний ватаг не сварився з Кротом, а з повагою його вислухав, коли той наступив на мурашник. Зрозумівши, що Кріт зробив це ненавмисно, бо насправді є сліпим, ватаг запропонував йому взаємовигідну допомогу. На те «Кріт відчув, що йому хочеться їсти, але розсердитися не посмів: адже внизу, біля його ніг, стояла ціла ватага Мурах, до того ж ватажко був такий люб'язний...» [82, с. 561].

За стосунками мурах і звірів уважно стежить Курінь, якому у творі відведене особливе місце. Розповідь про нього є експозиційною частиною твору й водночас може сприйматися як завершена новелістична замальовка, що репрезентує читачеві історію про Курінь з моменту його «народження» й до часу дії в казці. Колись давно його змайстрував дядько Демид для того, щоб у ньому від грози і спеки, холоду і втоми ховалися орачі, жнивварі, сіячі й молотники. Курінь радів тому, що був корисний людям, допомагав їм у хвилини відпочинку. Неодноразово його переносили з поля на поле, з баштану на баштан, а тепер він стоїть забутий у степу.

За допомогою тонкої образності письменникові вдалося передати емоційний стан, здавалося б, неживої істоти. Традиційна для письменника стильова манера з потужними ліризмом, емоційною наповненістю, надзвичайною художньо-смысловую сконденсованістю допомагає концентрувати увагу на гармонійній єдності природи й людини. Ліризація новелістичної оповіді Гр. Тютюнника дає підстави читачеві стежити не стільки за описом подій, скільки зримо їх відчувати, чому підпорядковане й «переважно статичне, в міру деталізоване зображення з більшою чи меншою мірою експресивності, з переважанням метафоризації на образно-структурних рівнях» [65, с. 47]. Письменник ставиться до Куреня як до одухотвореної істоти, яка мовчить і розмовляє, ворухиться, спостерігає за життям своїх мешканців, сумує й радіє. Відтворення стану Куреня у творі – своєрідний метафоричний процес, який досягає такої естетичної довершеності, що письменницьке слово сприймається як тотожне відтвореному образу: «Курінь отой хоч і старий, та не сам. Насправді в ньому живуть, і старанно працюють, і спочивають, і їдять, навіть граються, як є коли. Живуть у ньому ті, чиєї мови люди ніколи не чули, не знають, а отже, думають, що її й нема» [82, с. 558]. Ця остання фраза першої частини твору, якою письменник робить акцент на важливості бути потрібним і корисним у цьому світі, є своєрідним містком, що з'єднує її з наступними частинами.

Розділи «Як свисне бабак», «Небезпечний приятель», «Ходи, біда, стороною» пов'язані між собою більш тісно, хоча й вони можуть сприйматися як завершені розповіді казково-новелістичного плану. Вони – сюжетно-композиційно округлі, єдиноспрямовані, і цим створюють ефект цілісного естетичного й логічного освоєння матеріалу. Фантастична «фіксована оповідна подія», що є домінантою художнього освоєння світу твору, є конститутивним ядром, що в інакомовній формі акцентує життєво й духовно вагомі явища.

Усі частини твору мають велику кількість побутових (ідеться про особливості «побуту» степових мешканців) елементів, влучно схоплених спостережень, життєвих

подробиць, що характеризують індивідуальні особливості письма Гр. Тютюнника. Ось як, наприклад, Кріт розповідає про себе мурахам: «... Я хотів би подивитися, чи не можна й мені десь тут вирити нору, бо я, розумієте, не терплю світла. А там, у степу, де не вийду з-під землі, – скрізь сонце. Іще бачу я: земля тут сира, м'яка... У ній, напевно, є багато черв'ячків, а я, правду сказати, дуже люблю ними снідати. – Тут Кріт сором'язливо посміхнувся і додав: – І обідати. – Тоді посміхнувся ще раз і ще раз додав: – І вечеряти» [82, с. 560]. Автор веде розмову з читачем невимушено, зримо відчуваючи кожне слово, монтує неповторні художні образи, насичує їх зоровими деталями, а пізнавальний зміст зливається в такому разі з емоційною силою художнього слова.

Сюжетно-композиційна модель твору являє собою ланцюг порівняно самостійних ситуацій, мікросцен, макро- й мікродіалогів-ситуацій, ситуацій-ретроспекцій, що визначається науковцями як своєрідний «індивідуальний закон» новелістики Гр.Тютюнника, – закон сценічного та композиційного монтажу [49, с. 10]. У «Степовій казці» немає такого розвитку подій, як, наприклад, у чарівній історії. Рух казки-новели визначається не стільки внутрішніми закономірностями, скільки різноманітністю подій, про які йдеться. Гр. Тютюнник використовує у творі композиційний прийом кумулятивної казки, що ріднить його з фольклорною «Рукавичкою». Стосується це, зокрема, епізодів «заселення» куреня степовими мешканцями: « – Ти хто такий?! – почув підземельник [...] – А ви хто? – сердито буркнув підземельник. [...] – Ми Мурахи, – поважно одказав той, що сидів на носі.— А я Мурашиний ватаг і питаю в тебе, чого ти наступаєш ногою на вхід до нашого мурашника? Хто такий будеш? [...] – Я Кріт, – сказав підземельник лагідніше [...] – Я хотів би подивитися, чи не можна й мені десь тут вирити нору, бо я, розумієте, не терплю світла. [...] – То будь ласка! – погодився Мурашиний ватажок. – Будьте нашим сусідом» [82, с. 559–561]. Гр. Тютюнник прискіпливо відбирає слова й вирази героїв, уникає штампів, знаходить такі зображальні засоби, що показують сферу мотивації вчинків персонажів.

Новеліст відшукує нові відтінки у змалюванні характерів персоніфікованих персонажів, їх емоційного стану; ареал художніх засобів збагачується поглибленою метафоризацією, образністю: «А місяць сміється вгорі. Ф'ють, ф'ють, ф'ють... – свиськає увесь степ. І сяє синьо. І ледь чутно дихає уві сні Курінь старий, і пахне ледь-ледь мале тополеня – теж зморене сном. А вдалині край степу, за селом, біліє вузенька смужечка поміж хатами й садами – то повертається із своєї мандрівки по всіх усюдах на землі новий ранок. Солодко спить такої години Куреневому братству – і в норах, і під острішком» [82, с. 567].

Твір завершується несподіваною розв'язкою. Життю степових мешканців у Курені раптом стала загрожувати біда: люди хотіли його приорати, проте передумали й перенесли на пагорбок на солонці, а вся степова братія рушила з ним: «Ходімо! – вигукнув їжак і перший рушив бур'янами вперед, до Куреня. Слідом за ним подався й Кріт, мружачись од сонця. А за Кротом потяглася й довжелезна чорна нитка Мурах з ватажком попереду. Тільки Павука не було. Його понесли, бачся, разом з павутиною і Куренем» [82, с. 571].

«Степова казка» Гр. Тютюнника репрезентує цикл новелістичних оповідей, побудованих на казковому матеріалі. Перша з них – «Забутий курінь» – новела-замальовка, наступні три – фабульні новели, у структурі яких домінує дія; при цьому надзвичайна у традиційному розумінні подія у творі відсутня, автор більше заглиблюється в пізнавальний (у казковій формі розповідає про життя мешканців степу) й емоційний аспекти. Письменнику вдалося органічно поєднати казковий зміст твору, атрибутом якого є фантастика, своєрідний персонажний ареал, тяжіння до етичного дидактизму, з новелістичною формою, структура якої передбачає однолінійність сюжету, єдиноспрямованість, насиченість оповіді подробицями-детелями.

Починаючи з 60-х років ХХ століття письменники, усвідомлюючи неоднозначність, суперечність навколишнього світу, виробили й застосували новий художній засіб осмислення й творення моделі буття. Як і будь-якому перехідному культурно-історичному періоду, літературному процесу

останніх десятиліть ХХ століття, що представлений великою кількістю течій, шкіл, імен, властиве прагнення до осмислення сучасності в перспективі вічних проблем і цінностей, в єдності старого й нового. Вочевидь, саме цим зумовлене тяжіння художньої творчості до філософічності, узагальнень, до осягнення буття людини.

У жанровому відношенні така тенденція стимулювала появу великої кількості творів на притчевій основі. Яскравим їх зразком у світовій літературі стали твори Г. К. Андерсена («Тінь», «Равлик і троянди», «Соловей», «Нове вбрання Короля» та ін.). Притчевий сценарій властивий казці Лесі Українки «Метелик». Притча, пройшовши довгий шлях перетворень і трансформацій у літературі, у другій половині ХХ ст. породила нові жанрові модифікації, які якісно відрізняються від первинних зразків біблійних притч з ознаками параболічності, що проникає в оповідання, повість, роман тощо й надає їм надчасового, позапросторового, узагальнено-моралізаторського або філософського характеру. Притча, синтезуючись з іншими жанрами, привносить із собою жанропороджувальні принципи. Беручи початок від Біблії (притча про блудного сина), античної літератури (притчі в поемах Гомера, трагедіях Софокла), вона знайшла своє продовження в українській літературі, де виконувала здебільшого дидактичну функцію.

Філософське осмислення проблем буття демонструють казки Вал. Шевчука, І. Калинця. Проте найбільше філософічність, алегорія й морально-дидактичні узагальнення як жанротвірні ознаки притчі виявили себе в казках Емми Андіївської. Її постать самотньо репрезентує українську літературу на зарубіжних теренах. Як зазначає Світлана Водолазька, «проза Емми Андіївської вражає читача новаторством та невичерпними можливостями художніх відкриттів, тяжінням до експериментування, а також нонсенсністю та алогічністю, що поєднуються з елементами абсурдизації світу, застосованими при утворенні поліфонічного, багатоаспектного та широкопланового простору стильової манери письменниці» [11, с. 3].

Перу письменниці належить збірка казок-притч, що вийшли окремим циклом з вісімнадцяти творів у 2000 р. (Париж – Львів – Цвікау). Її характеризує глибина філософського звучання, майстерність розкриття моральних та етичних проблем. Людмила Тарнашинська зазначає, що «це спроба структурувати власне уявлення про світ як складну взаємопов'язану й взаємообумовлену систему. Але не заради того, щоб укласти те уявлення в якусь схему, а для того, щоб через філософські медитації знайти найкоротший шлях до мети» [80, с. 110].

Казки Емми Андіївської мають філософське підґрунтя й вирізняються потужним моральним потенціалом. Герої творів – звірі, птахи, упирі, мушлі, консервна бляшанка, пальці – покликані на пошук певних загальнолюдських моральних ціннісних орієнтирів. Часто казки мають відкриту чи приховану мораль, суголосну авторській життєвій філософії. «Продовжуючи одна одну сполучною фразою-містком, що її казка майстерно перекидає від оповідки до оповідки, вони творять цілісну структуру казкового дійства, яке, проте, зумисно досить приземлене, наближене до реалій життя, але за „силою” морально-етичних міркувань піднесене до філософських роздумів та узагальнень» [80, с. 111].

Наскрізними персонажами збірки є консервна бляшанка й шакал, які, зустрівшись одного вечора, домовилися розповідати один одному казки. Вони наділені алегоричними рисами, а їх розмова між текстами казок дає підстави говорити про збірку як про цикл творів. За структурною побудовою – це ремінісценція загальновідомої світової пам'ятки літератури арабського Сходу «Тисяча й одна ніч». Узагальнення, котрі здебільшого звучать після тієї чи тієї казкової історії, – власне філософські роздуми письменниці, її світовідчуття: «Сила, що порядкує, дає кожному вибір» [1, с. 21]; «За кожен скарб, навіть як він задурно комусь дістається, врешті-решт доводиться платити. Грошима, прозрінням, зручністю, а здебільшого й самим існуванням» [1, с. 37]; «Коли приятелюють [...] – тоді приймають приятеля таким, яким він є, не намагаючися обтесувати його на свою подобу» [1, с. 71] тощо. Вони надають збірці притчевої тональності, а філософський підтекст творів дає підстави

говорити про них як про цикл з подвійною адресацією (діти й дорослі).

Згідно з канонами жанру казки, у творах Емми Андіївської відбувається олюднення речей і тварин. Людськими якостями, окрім бляшанки й шакала, наділені блискавка, море, зооморфні істоти. Описуючи незвичайний світ і життя в ньому, письменниця схищує долі різних істот і предметів. У творах циклу піднімаються важливі морально-філософські питання: дружба («Говорюща риба», «Казка про гадюку й орла, або невдячного приятеля»), воля («Казка про упиреня, що живилося людською волею»), шкідливість пихатості («Казка про пихатість»), важливість віри людини в себе («Казка про чоловіка, що заступав Усевишнього»), осуд егоїзму («Казка про яян») тощо.

У казках Емми Андіївської притча проявляє себе на рівні змісту, наснажуючи твори глибокою філософічністю. Порушуючи в них одвічні онтологічні проблеми, письменниця щоразу намагається інтерпретувати їх так, що вони відразу починають вигранювати новими якостями. Наприклад, «Казка про яян» розповідає про людей, заклопотаних власним «я» й культивуванням себе в собі. Старий козопас – один з головних персонажів твору – так розповідає про них: «Тут усі харчуються власним „я”. Коли воно вичерпується, яянин умирає, проте „я” кожного із яянів таке невичерпне, що всі тутешні мешканці майже вічні... Яянинові годі допомогти. Ніхто не може догодити яянинові, бо тільки він сам усе знає і вміє, і то найкраще...» [20, с. 158]. Сама письменниця, звертаючись до читача, наголошує, що «„Казкою про яян” я хотіла звернути увагу малого читача на навколишній світ і людей у ньому. Чому цей світ, ці люди саме такі, а не інакші? Я хотіла сказати, що людина олюднюється тільки тоді, коли вона говорить „ми”, „ти”... Якщо це не так, то вона нічого не розуміє в цьому світі, ніколи не досягне високих благородних цілей» [20, с. 157]. Емма Андіївська, діалогізуючи з реципієнтом, резюмує наступне: людина, надмірно зациклена на власному «я», не здатна досягнути красу світу, відчути й побачити інших людей, а життя її позбавлене будь-якого сенсу.

У казці «Говорюща риба» філософського осмислення набувають мотиви самотності людини у світі, обдарованої, талановитої особистості, порозуміння між людьми. Проблема обдарованої, талановитої особистості – не нова в історії літератури для дітей та юнацтва. Свого осмислення вона зазнала ще в «Малому Мироні» І. Франка. Хлопець, який «не вмів трафаретно мислити», викликає швидше осуд і здивування дорослих, аніж захоплення. Вони не можуть пояснити дитині багато цікавих речей, що приваблюють Мирона й викликають допитливість. На думку, І. Франка, у майбутньому його чекає невтішна доля.

Творча людина зазнає осуду сусідів і в поезії Ліни Костенко «Кольорові миші». Десятирічна дівчинка із багряного й жовтого кленового листа робила кольорових мишей, за що сусід притягнув її до суду.

*Чи вам ті миші згризли сухаря,
А чи прогризли у підлозі нірку?
Сусід сказав, що миші ті якраз
Такої шкоди не чинили зроду,
Що в господарстві наче все гаразд,
А йдеться швидше про моральну шкоду.*

*Суддя спитав: – Вони на вас гарчать?
– Та, – каже, – ні. Але вони яскраві. –
Два рази хукнув писар на печать.
Сиділа тихо дівчинка на лаві.
Був сірий день і сірий був сусід.
І сірий стіл. І сірі були двері.
І раптом нявкнув кольоровий кіт.
Залив чорнилом вирок на папері.*

Емма Андієвська осмислює проблему обдарованої особистості на прикладі образу балакущої риби. «Спочатку, коли риба була маленькою, засмучені батьки сподівалися, що [...] це мине, як минають дитячі хвороби, але час ішов, [...], а балакущість риби не тільки не зникала, а навпаки набрала такої вправності, що батькам уже не зручно стало признаватися, що вони належать до одної родини» [84, с. 489]. Риба, крім уміння

говорити, мала добре серце й не могла зрозуміти, чому сумують її батьки. Письменниця імплантує в казку інакомовні притчеві замальовки, що виступають сигналами для декодування тексту, слугують ґрунтом для створення на асоціативному рівні ситуації-аналогії. Риба побувала в різних згрях і так і не знайшла собі співрозмовника, за що була вигнана громадою на берег. У казці виразно проступають прийоми, притаманні притчевій прозі, зокрема діаметральна протиставленість один одному головних персонажів (риба, яка уміла говорити, і рибалка, який умів слухати; уважний рибалка і його байдужа дружина, яка нічого не чує й нікого не бачить, окрім власних проблем) і їх здатність перетворюватися під кінець оповіді на узагальнюючі образи-символи.

У казках Емми Андієвської від притчі успадкована повчальність, загострена постановка проблем духовності, моральності тощо. У них часто на тлі соціальної критики виявляє себе закладений у притчі як дидактичному жанрові потенціал етичного й духовного виховання особистості. Часто він виявляє себе через показ образів-антагоністів (добрий – злий, чуйний – байдужий, сірий – талановитий, егоїст – альтруїст тощо), що мають орієнтувати реципієнта на справжні духовні цінності, застерігати від помилок.

Філософські казки-притчі Емми Андієвської є органічною складовою її художньої системи. Синтез фантастичного й реального допомагає зрозуміти сенс життя, пояснити світобудову, місце людини в соціумі, осмислити соціальні проблеми. Оригінальна жанрова форма, своєрідність художнього викладу, досконала образна система, метафоричність оприявнили ознаки індивідуального стилю, світоглядні орієнтири письменниці, «сюрреальність» її світобачення. Декларуючи онтологічні цінності, авторка уникнула відкритого дидактизму в утвердженні чи то спростуванні певної ідеї, наголосила на моральних орієнтирах, що обстоюють добро, красу, любов.

Історія літератури полягає в русі систем, які постійно замінюють одна одну, проходячи стадії зародження, розвитку, занепаду. Схожий рух можна простежити на прикладі процесів

модифікації жанру авторської казки, коли стадії еволюції жанру певним чином простежуються у творчості письменників другої половини ХХ ст. Ланцюг розвитку авторської казки може бути не лише послідовним, поступовим (поява повісті-казки, циклів творів), а й ретроспективним, коли актуалізуються жанрові різновиди попередніх літературних епох (казка-байка, казка-новела тощо) з оновленням формальних проявів художнього змісту, ускладненістю структурних елементів, семантичних зв'язків, багатоплановістю смислів, індивідуальним втіленням світогляду тощо. Суттєву роль в еволюції жанру відіграють художньо-стильові особливості того чи того письменника, його творчий вибір, що часто продукують оригінальний сюжетно-структурний симбіоз.

Питання для самоконтролю:

1. Назвіть функціонально-тематичні групи казок. Що, на Вашу думку, покладено в основу цієї класифікації?

2. Які тенденції розвитку авторської казки на межі ХХ – ХХІ століть Ви можете назвати? Що стало їх причиною?

3. Чим характеризується казкотворчість Вал. Шевчука?

2. Що таке повість-казка? Чим вона відрізняється від казки? Які повісті-казки українських, зарубіжних письменників Ви знаєте? Наведіть приклади.

3. Які характерні риси казки-байки, казки-легенди, казки-новели, казки-притчі?

4. Чому казкам-притчам притаманна подвійна адресація (діти й дорослі)? Відповідь проілюструйте прикладами з творів Е. Андіївської.

Висновки

Пізнавальні казки часто побудовані на анімалістичному матеріалі, несуть багато інформації про навколишній світ. **Морально-дидактичні** казки здебільшого мають на меті на яскравих прикладах показати норми взаємин між людьми, боротьбу з несправедливістю, шляхом показу випробувань героїв творів виховати в читача певні моральні якості, затвердити систему суспільних цінностей. У **пригодницько-**

розважальних казках фантастична подія спонукає до низки пригод, поданих у казковому плані. Пригоди героїв зазвичай пов'язані із загальною структурою світу (є її наслідком або спрямовані на покращення чи врятування світу).

Повість-казка – синтетичний жанровий різновид, що демонструє ознаки двох жанрів; фантастичність, неймовірність подій, чарівний хронотоп, вигадані персонажі, атмосфера дива – від казки; більший обсяг, багатоепізодність, наявність кількох сюжетних ліній, наявністю великої кількості персонажів, психологізація, ліризація творів, орієнтація на дітей молодшого та середнього шкільного віку.

У *казках-байках* виразно артикульований алегоризм; вони здебільшого інтегрують у собі настановочно-повчальну й розважальну складові, наслідком чого стає розширення функцій творів, домінуючими з яких стають естетична, розважально-гумористична, пізнавальна, морально-дидактична.

Казка-легенда орієнтує сюжет на ймовірність зображених подій, що сформульована типовими для легенд фінальними формулами.

Казка-новела синтезує фантастичний зміст твору, казковий персонажний ареал, потяг до етичного дидактизму з новелістичною формою, що передбачає однолінійність сюжету, єдиноспрямованість, насиченість оповіді подробицями-детелями.

Казки-притчі тяжіють до алегоричності й морально-дидактичних узагальнень, артикуляції духовних і моральних проблем, а наявний підтекст творів посилює їх подвійну адресацію (діти й дорослі).

Література

1. Бровко О. Новела-казка як інкорпорований текст у прозі Б. Антоненка-Давидовича, Ю. Шпола, М. Могілянського [Електронний ресурс]/ О. Бровко. – Режим доступу:
http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Lits/2010_26/60_64.pdf
f. – Назва з екрана. – Дата звернення: 17.10.12.

2. Кизилова В. Казка, байка, новела. Особливості міжжанрової взаємодії у творчості письменників II

половини ХХ століття / В. Кизилова // Літературознавчі студії. – К., 2013. – Вип. 39, ч. 1. – С. 394–400.

3. Кизилова В. Філософсько-притчева модальність казок Валерія Шевчука (на матеріалі збірки «Панна квітів») / Віталіна Кизилова // Мандрівець. – 2012. – № 1. – С. 51–55.

4. Кизилова В. В. «Країна Сонячних зайчиків» В. Нестайка. Формат взаємодії повістєвого й казкового жанрів / В. В. Кизилова // Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. – Луганськ, 2012. – № 12 (247) : Філол. науки. – С. 38–49.

5. Неёлова А. Е. Повесть-сказка в русской детской литературе 60-х годов XX века : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Неёлова Анна Евгеньевна ; Петрозавод. гос. ун-т. – Петрозаводск, 2004. – 249 с. – Библиогр.: с. 209–249.

Тема 5. Специфіка пригодницької літератури

Зміст

1. Загальна характеристика пригодницької літератури.
2. Історія питання.
3. Жанрові ознаки пригодницької літератури.
4. Жанрова диференціація пригодницької прози.

Ключові слова: пригодницька література, проза, жанр, жанровий різновид.

Особливостями літератури для дітей та юнацтва є сюжетність оповіді, сталість правил гри та світобудови в художньому універсумі, побудова тексту на історичному або екзотичному матеріалі, що приваблює цікавою інформацією, природною гостросюжетністю, затвердженням певних етичних норм безвідносно до культурного контексту. Важливими для літератури для дітей та юнацтва є ліризм розповіді, емоційність мови твору, наявність у ньому предметного, конкретно-життєвого художнього образу. Неодмінною умовою є і письменницька майстерність, що полягає насамперед в умінні явити перед читачем художній світ у доступному для нього форматі, майстерно балансує при цьому на межі дитячого світовідчуття та світорозуміння й водночас досвідом дорослої людини.

Означеним властивостям відповідають пригодницькі твори для дітей та юнацтва. *Пригодницька література* – комплекс творів різних за жанрами (оповідання, повісті, романи), тематичною приналежністю (історія, школа, наукові відкриття, подорожі позаземними цивілізаціями чи то віртуальними світами), що рельєфно відтворюють здебільшого у прозовій формі складний механізм взаємодії автора й читача і виступають індикатором життєдайності авторських інтенцій з позиції відповідності потенціалу структурних принципів і прийомів тим жанрам та їх модифікаціям, що втілюють у своєму змісті пригодницький компонент.

Кожна історико-літературна епоха продукує певні жанрово-стильові канони пригодницької літератури, що формуються в результаті взаємовпливу літературного розвитку й певних

соціальних механізмів, що включають авторську настанову й запити читачів.

Середньовічні лицарські романи й героїчні пісні оспівували доблесні подвиги і пригоди лицарів, які протистояли велетням і драконам, вступали у двобої, демонструючи при цьому свою доблесть («Смерть Артура» Т. Мелорі; «Амадіс Галльський» Р. Монтальво). Д. Дефо своїм романом «Незвичайні й дивовижні пригоди Робінзона Крузо» явив світові образ героя – символу життестійкості й сили людського розуму. Наслідком його неймовірної популярності стала т.зв. «робінзонада», пригодницькі твори, що розповідали не лише про пригоди, а й розкривали на прикладах героїв процес становлення особистості. Плекаючи ідеали високої романтики, пригодницька література щодалі презентувала сильних духом героїв, оспівувала ідеали високої романтики, моделювала історичні події (О. Дюма «Граф Монте-Крісто», «Три мушкетери»).

Романи М.Твена «Пригоди Тома Соєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна» – пригодницькі твори, в яких головними персонажами виступають діти. Спираючись на досвід літератури, в якій пригодницька складова займала присутнє місце (грецький роман епохи еллінізму, лицарський епос 12 – 16 століть, роман бароко, літературу подорожей 17 – 18 століть, готичний роман доби передромантизму), пригодницька література поступово набувала комплексу канонічних ознак й оформлювалася в систему з особливими сюжетами, композицією, атмосферою, передісторією тощо, на підставі яких той чи інший твір сьогодні маркується як пригодницький.

Ідентифікація пригодницької прози розпочалася лише в ХХ столітті. Цей факт констатує А.Вуліс у своїй монографії «У світі пригод. Поетика жанру» [13]. Дослідник зазначає, що широке літературознавче визнання термін «пригодницька література» починає отримувати лише в 50-60 роки минулого століття зіз'явою статті А.Ю. Наркевича в «Короткій літературній енциклопедії», де автор намагався показати структурну схожість літератури подорожей, наукової фантастики, детективу, авантюрного роману, їх залежність від грецького, лицарського, готичного романів, зв'язок з неоромантизмом тощо.

М. Моклиця пояснює термін «пригодницька література» як «епічний прозовий жанр, який базується на зображенні пригод (виключних подій), відрізняється напруженою, примхливо ускладненою сюжетністю, посиленням розважальної функції, щасливим фіналом, романтичною прямолінійністю». Пригодницький роман визначається літературознавцями як твір, «сюжет якого насичений незвичайними подіями й характеризується несподіваним їх поворотом, великою динамікою розгортання» [56]. Йому притаманні мотиви викрадення й переслідування, атмосфера таємничості й загадковості, ситуації припущення й розгадування.

Основною категорією поетики пригодницької літератури є *сюжет* твору. Пригодницьке з'являється в літературі, як тільки вона починає себе усвідомлювати літературою, і являє собою домінування гостросюжетного начала над описовим и дії над героєм. Основними ознаками пригодницької літератури є:

- випадковий збіг як монтажна основа композиції;
- раціональні мотивації як корегуючий елемент пригодницької композиції;
- гра як змістова властивість пригоди і разом з тим компонент форми;
- реальний драматичний підтекст;
- атмосфера дива як компонент пригоди;
- реалістична вмотивованість;
- етичний імператив, що організовує сюжет твору, дає поштовх до дії.

Основою будь-якого пригодницького твору виступає певна подія, що постає в ньому за допомогою набору структурних принципів і прийомів, властивих конкретному жанру (повісті, роману тощо). Водночас досвід розвитку літератури пригод свідчить про те, що автори (так само як і читачі) часто не задовольняються лише карколомним перебігом подій. На їх тлі виразно проступає ще й образ героя твору. Прикладом цього може слугувати історія про Робінзона Крузо, яка демонструє читачеві не лише його пригоди, а й крок за кроком відтворює складний механізм його становлення як особистості.

Дотримуючись пригодницької сюжетної канви, письменники дедалі більше звертали увагу не стільки на власне пригоди, скільки на переживання – психологічний бік оповіді. Наслідком став більш докладний опис характеру героя, його оточення, міжособистісних взаємин. Романи, де пригоди, як і перше, були осередком художніх спостережень, виносилися в заголовок («Пригоди Олівера Твіста» Ч. Діккенса), нині сприймаються радше як твори психологічні, побутові, соціальні, історичні (В. Скотт і В. Гюго тощо).

Пригодницьке у творах такого типу виступає швидше прийомом, типом художнього мислення-відчуття письменника, засобом романтизації світу тощо. Саме тому змістовий зріз творів В.Скотта, Дж. Свіфта, Ч.Діккенса сьогодні частіше за все дає підстави дослідникам називають їх такими, що стоять «на перехресті» літератури пригодницької й серйозної.

Пригодницький компонент виступає складником прозових та поетичних текстових структур і в класичній літературі, де він підкорений осягненню внутрішнього світу героя, глибини буття, його прихованої внутрішньої суті (М. Гоголь «Мертві душі», М.Булгаков «Майстер і Маргарита»). Сюжетний комплекс пригод, що відрізняється гостротою колізій, динамізмом ситуацій спроможний впливати на емоційну оцінку пригодницьких ситуацій, породжуючи відмінні концепції подієвої реальності.

Причому у площині читацького сприйняття акценти, розставлені свого часу автором, можуть зміщуватися в іншу площину. Так, наприклад, роман «Мандри Гулівера» Дж. Свіфта, що визначається сьогодні науковцями як сатиричний, чи «Дон-Кіхот» М.Сервантеса, сучасна ідентифікація якого зафіксована як «пародія на лицарський роман» в дитячому сприйнятті виглядають усе ж як пригодницькі романи про незвичайні обставини й несподівані ситуації, що трапляються з головними героями цих творів.

Вертикаль історичного розвитку пригодницької літератури для дітей та юнацтва в Україні тісно пов'язана з іменами Ю. Смолича, М. Трублаїні, О. Копиленка. 1926 рік вважається роком народження перших пригодницьких творів – «Останній Ейджевуд» Ю. Смолича, «Сеньчині пригоди» О. Копиленка.

Перу Юрія Смолича належить більше тридцяти романів, повістей, оповідань, публіцистичних статей і памфлетів. З перших кроків на літературній ниві письменник рішуче обстоював дійову сюжетність, фабульну насиченість, динамічну, конструктивну форму оповіді. Ці моменти багато в чому визначили провідні напрямки його подальших художніх шукань, що виразно продемонстрували тяжіння до гіперболізації, умовності, фантастичних перетворень. Романи «Господарство Доктора Гальванеску» (1928), «Ще одна прекрасна катастрофа» (1930) та «Що було потім» (1933) репрезентують читачеві роздуми письменника про долю науки й сучасного суспільства, захоплюють читача динамічністю сюжету, майстерністю зображення персонажів творів на тлі захоплюючих пригодницьких подій. Науковці схильні стверджувати, що творчість Ю. Смолича визначила вектори розвитку української пригодницької літератури ХХ століття. Розрахована на дорослого читача, вона зберігає свою актуальність і для юних читачів.

Розквіт пригодницької прози в українській літературі 30 – 50 р.р. ХХ століття небезпідставно пов'язують з ім'ям М. Трублаїні. Письменнику в своїх творах вдалося майстерно поєднати пригодницький компонент з цікавим науково-пізнавальним матеріалом. На прикладі зображення суворого життя Півночі, її незвіданих земель і неповторних мешканців М. Трублаїні розкриває читачеві незаперечні життєві закони: для того, щоб знайти себе у цьому світі й не загубитися серед розмаїття «людських характерів», людині потрібно пройти крізь низку випробувань, вистояти у двоборстві зі своїм сумлінням, порядністю, честю. Саме ці духовні якості втілюють у собі найкращі його герої. Найхарактернішими рисами пригодницької поетики письменника є загострення обставин, що укрупнює мужні людські постаті, романтика героїзму, художня ідеалізація винятково позитивного героя, обов'язкова присутність неназваного героя, який у творі рухає механізм пригоди. Досвід письменника став поштовхом для розбудови пригодницької літератури молодшими українським письменниками.

Жанрова диференціація пригодницької прози

До пригодницької літератури відносять *детектив*, що наділений відповідними канонічними ознаками. Незважаючи на порівняно тривалий час існування (близько 200 років), його осмисленням займалося здебільшого зарубіжне літературознавство, зокрема німецька, американська, англійська, французька школи. Натомість в Україні (так само, як і в інших республіках колишнього СРСР), де панував ідеологічний нагляд, детективознавство розвивалося в дозволених, контрольованих межах. Лише останнім часом спостерігаються помітні зрушення завдяки працям А. Вуліса, М. Вольського, Ю. Щеглова, А. Бритікова та ін. Свій внесок у теоретичну розробку детективу зробили польські (М. Скаліцкі), українські (Людмила Кицак, Ганна Лещенко) дослідники. Його літературознавчі інтерпретації побудовані здебільшого на матеріалі зарубіжної літератури.

Фантастична пригодницька література демонструє читачеві історії про вигаданих істот та їх пригоди, вигадані події, що відбуваються з персонажами творів. Дія може відбуватися на інших планетах, у минулому чи майбутньому, а персонажами виступати інопланетяни, казкові істоти тощо. Теоретичні проблеми фантастичної літератури обґрунтовані в дослідженнях Н. Кирюшко, О. Ковтун, С. Олійник, О. Стужук, Ц. Тодорова та ін. У літературі для дітей та юнацтва авторами пригодницько-фантастичних творів є В. Бережний («А ви ще не були на Марсі?»), «Чудодійний екстракт», «Повернення галактики», «Останній рейс „Бурана”»), О. Бердник («Дивні Грицеві пригоди»), Б. Комар («Мандрівний вулкан»), А. Дімаров («Друга планета», «Три грані часу»), А. Костецький («Мінімакс – кишеньковий дракон, або День без батьків»), Ксенія Ковальська («Канікули прибульців із Салатти») та ін. Фантастичні історії для дітей створені письменниками з використанням арсеналу поетичних засобів, притаманних раціональній фантастиці, і потребують аналізу з урахуванням індивідуальних стильових авторських інтенцій.

У фантастичній літературі сьогодні прийнято виділяти раціональну (або наукову) фантастику й фентезі. На відміну від раціональної фантастики, у якій висвітлюється науково-технічний потенціал, реалізується уявлення письменника про віддалене

майбутнє цивілізації, роль кіберів, контакти з позаземними цивілізаціями тощо, фентезі розуміється як жанровий різновид фантастики, в якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, лицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією, змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією.

В Україні фентезі почало розроблятися лише наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. У літературі для дітей та юнацтва фентезі представлено іменами О. Ільченка («Гаємниця старої обсерваторії», «Загадкові світи старої обсерваторії»), Любка Дереша («Дивні дні Гані Грак»), Марини Рибалко («Подорож туди, де сніг»), Валерія й Наталії Лапікур («Чарівна брама»), О. Денисенка («Межник, або Всесвітнє свавілля»), Галини Пагутяк («Королівство», «Книгоноші з Королівства») та ін. Віковий ценз творів доволі різний: від молодшого та середнього шкільного віку (О. Ільченко, Любка Дереш) до старшого шкільного (Галина Пагутяк) і творів для широкого кола читачів (В. і Наталія Лапікури).

Історична пригодницька література показує певну дистанційовану від автора й читача епоху. Авторська вигадка в ній визначається не так історичною правдою, як художньою. Відтворюючи атмосферу й деталі праминулого побуту, письменники залишають за собою право робити головними героями вигаданих, а не історичних осіб, щоразу занурюючи їх у нові захоплюючі події.

На думку В. Разживіна, історико-пригодницька проза створює родючий шар зацікавленості минулим, історією своєї країни, свого народу, є ґрунтом для глибшого осмислення давніх і сучасних подій. Твори такого типу наслідують переважно вальтерскоттівський тип роману, в основі сюжету якого на першому плані виведено вигаданого героя, а історичні особи посідають другорядне місце.

Так звана «шкільна проза» – твори, сюжети якої розкривають той чи той бік шкільного життя (необов'язково обмежений топосом школи), зображають стосунки дітей, що часто організовані за пригодницьким принципом.

Осібне місце в прозовому доробку українських письменників другої половини ХХ ст. посіли *пригодницько-шкільні* твори. Пригодницький компонент поживає не лише зображення життєдіяльності шкільних освітніх закладів, а й значною мірою рецепцію дій і вчинків героїв творів. Пригодницько-шкільні твори Вс.Нестайка, Я.Стельмаха та інших авторів виразно артикулюють авторську концепцію, несуть позитивний заряд, характеризуються оптимістичним настроєм.

Питання для самоконтролю:

1. Що таке пригодницька література? На підставі яких критеріїв вона диференціюється?
2. Які жанрові ознаки пригодницького твору?
3. Назвіть приклади пригодницьких творів зарубіжної дитячої літератури.
4. Що Ви можете сказати про пригодницькі твори М. Трублаїні?

Висновки

Пригодницька література – комплекс творів різних за жанрами (оповідання, повісті, романи), тематичною приналежністю (історія, школа, наукові відкриття, подорожі позаземними цивілізаціями чи то віртуальними світами), що рельєфно відтворюють здебільшого у прозовій формі складний механізм взаємодії автора й читача і виступають індикатором життєдайності авторських інтенцій з позиції відповідності потенціалу структурних принципів і прийомів тим жанрам та їх модифікаціям, що втілюють у своєму змісті пригодницький компонент.

Написані спеціально для дітей та юнацтва, пригодницькі твори максимально враховують їх інтереси, користуються найбільшим попитом і є найбільш адекватними щодо співдії художнього тексту, його автора й авторської свідомості з реципієнтом. Набір типологічних жанрових ознак пригодницьких творів дозволяє авторові «приховати» дидактичний аспект, уникнути примітивного моралізаторства; зміст же дозволяє інтерпретувати їх як такі, що в межах того чи того жанру,

жанрового різновиду дозволяють діалогізувати з читачем на важливі й актуальні для нього проблеми.

Література

1. Будугай О. Д. Пригодницько-шкільна повість для дітей 1960–1980-х років: жанрові особливості (О. Огульчанський, Б. Комар, А. Давидов) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Будугай Ольга Дмитрівна ; Нац. авіаційний ун-т. – К., 2007. – 213 с.

2. Вулис А. В мире приключений : поэтика жанра / А. Вулис. – М. : Сов. писатель, 1986. – 384 с.

3. Вулис А. Поэтика детектива [Электронный ресурс] / А. Вулис. – Режим доступа:

<http://littera.websib.ru/volsky/1255>. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 06.09.13.

4. Кердівар Н. І. Творчість Миколи Трублаїні і становлення пригодницького жанру в українській літературі першої половини ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Кердівар Наталя Іванівна ; Південноукр. нац. ун-т ім. К. Д. Ушинського. – О., 2011. – 200 с.

5. Kyzylva V. Communicative paradigm of cape-and-dagger fiction novels for children and youth / Vitalina Kyzylva // European Applied Sciences. – 2013. – № 1/2. – P. 18–21.

Тема 6. Фантастичні твори в літературі для дітей та юнацтва

Зміст

- 1. Теоретичні проблеми фантастичної літератури.*
- 2. Твори раціональної фантастики в українській літературі для дітей та юнацтва.*
- 3. Внесок А. Дімарова, К. Ковальської в розвиток пригодницько-фантастичної прози для дітей та юнацтва.*

Теоретичні проблеми фантастичної літератури знайшли відображення у дослідженнях Ю. Ананьєва, А. Брітікова, Г. Гречикової, Ю. Кагарлицького, Н. Кирюшко, О. Ковтун, А. Кубатієвої, Е. Нейолова, А. Нямцу, С. Олійник, А. Розанової, Н. Садигової, О. Стужук, Є. Тамарченка, Ц. Тодорова, Т. Чернишової, Н. Чорної, В. Чумакова. Роботи науковців зачіпають важливі проблеми фантастикознавства, з-поміж яких – принципи естетизації наукових форм пізнання у фантастичних творах, способи художнього моделювання альтернативних світів, взаємодія притаманних жанру наукових, соціальних, філософських ідей, традиційних конструкцій, типових науково-фантастичних реалій, дослідження казково-фантастичних мотивів у творчості письменників-фантастів, співставлення поетикальних систем казки й фантастичної літератури з метою виділення канонічних ознак жанру тощо.

Художня умовність – естетична категорія, що розглядається у площині таких теоретичних понять, як художній образ, типізація, трансформація реальності у творі тощо, а також як компонент поезики різних жанрів літератури (фантастики, чарівної казки, притчі). Виділяють шість типів художньої умовності – раціональну фантастику і фентезі, казкову, міфологічну, сатиричну і філософську умовності, які, на її думку, пов'язані з жанровими структурами літературної чарівної казки, утопії, притчі, міфологічного, фантастичного, сатиричного роману.

Фантастика – жанр літератури вторинної умовності, для якої притаманне зображення надзвичайних ситуацій, явищ, міцно закорінених у дійсність або таких, що створюють іншу дійсність,

задля створення ілюзії достовірності та висвітлення проблем сучасності. **Раціональна фантастика** – епічні твори, в яких висвітлюється науково-технічний потенціал, реалізується уявлення письменника про віддалене майбутнє цивілізації, роль кіберів, контакти з позаземними цивілізаціями тощо. Жанровими різновидами раціональної фантастики є *історична раціональна фантастика*, що передбачає переосмислення письменником історичних подій крізь призму фантастичного; *альтернативна історія*, в основі якої лежить моделювання-припущення, яке можна виразити формулою: «Що було б, якби...»; *криптоісторія*, основним елементом якої є таємна, прихована історія; *роман-гіпотеза*, який є спробою реконструкції історичних подій; *пригодницько-розважальна раціональна фантастика*, у творах якої на тлі фантастичного відбуваються авантюрні події; *наукова (прикладна) раціональна фантастика*, яка твориться для популяризації наукових досягнень, а також для заохочення розвитку «інженерної думки»; *соціально-психологічна раціональна фантастика*, у якій порушуються глобальні проблеми розвитку і занепаду цивілізацій, пошуку сенсу буття; *утопія*, в якій йдеться про вигадку, нездійсненну мрію; *антиутопія*, що зображає небезпечні наслідки, пов'язані з експериментуванням над людством задля його «поліпшення», певні, часто принагідні соціальні ідеали; *кіберпанк*, в основу якого покладено ідею тотальної комп'ютеризації і її наслідків для людства; *постапокаліптика* – піджанр раціональної фантастики, в якій дія розвивається у майбутньому після глобальної катастрофи.

Принципи моделювання фантастичного світу дозволяють письменникам акцентувати увагу на задекларованих у творах проблемах, надавати їм масштабного, виразно артикульованого вигляду. Їх ідейно-філософський імпульс провокує появу нових типів і оригінальних концепцій, що вимагають *подієвої* інтерпретації. Саме тому *пригода як подія* (А. Вуліс), що відбувається не у звичайному житті, а в іншому, створеному фантазією письменника, покладена в основу сюжетів творів раціональної фантастики.

Припущення й гіпотези авторів пригодницьких творів часто наділені ознаками справжнього наукового передбачення, частина з яких згодом втілиться в життя. Письменники підсвідомо копіюють учених, які розробляють схожі з творчим задумом проблеми. Так, Жюль Верн асоціюється зі Стефенсоном, Уаттом, Дизелем, а фантасти нового часу – з Енштейном, Винером, Курчатовим, Корольовим. Письменники, відгукуючись на наукові ідеї, часом продукують нові наукові гіпотези, що розробляються ними в площині художнього тексту й відповідно до його законів.

Раціональна фантастика являє собою сукупність творів різних жанрових форм, превалуючими з яких виступають епічні: романи (В. Владко «Аргонавти Всесвіту», М. Дашків «Загибель Уранії»), повісті (І. Росоховатський «Справа командора», Є. Філімонов «Люзіон»), оповідання (О. Бердник «Хор елементів», О. Тесленко «Тату, про що ти думаєш?»). Важливими для раціональної (наукової) фантастики є наявність специфічних канонів: схема та способи польотів на космічному кораблі, закони робототехніки, подорожі в часі тощо. На стилістичному рівні – онауковлена мова з використанням як справжньої термінології (математичної, астрономічної, біологічної), так і вигаданої.

Твори раціональної фантастики в українській літературі для дітей та юнацтва першої пол. ХХ століття представлені іменами В. Владка, Ю. Смолича. Вони призначалися широкому загалу, й у площині літератури для дітей та юнацтва розглядаються як твори-адаптації для дитячого читання. Вони і твори зарубіжних письменників (Ж. Верна, Г. Уелса, Р. Бредбері, О. Толстого та ін.) стали орієнтиром у створенні фантастичних світів на сторінках творів для дітей та юнацтва українськими письменниками, які освоювали цей жанр літератури у другій пол. ХХ століття.

Дивовижні подорожі фантастичними світами, що супроводжуються неймовірними пригодами, постають перед читачем зі сторінок оповідань В. Бережного «А ви ще не були на Марсі?», «Чудодійний екстракт», «Повернення галактики», «Останній рейс «Бурана», О. Бердника «Дивні Грицеві пригоди», повістей Б. Комара «Мандрівний вулкан», А. Дімарова «Друга планета», «Три грані часу», Ксенії Ковальської «Канікули

прибульців із Салатти» та ін. Створюючи фантастичні історії для дітей, письменники користуються ареалом поетичних засобів, притаманних раціональній фантастиці як жанру.

Фантастичні повісті «Друга планета», «Три грані часу» А. Дімарова побачили світ у 1980 р., вони є прикладом успішного синтезу пригодницького сюжету з жуль-вернівською традицією.

У «Другій планеті» розроблено запозичений у науки принцип моделювання та формулювання гіпотез, що сприяє художньому дослідженню потенційних можливостей цивілізації. Твір висвітлює перед читачем життя земної цивілізації в далекому майбутньому. Ілюзія достовірності створюється завдяки детальному побутописанню з використанням як загальнонавчальної, так і наукової лексики. Помешкання, наприклад, головного героя твору розташоване в металевій башті: «Такі башти, на сотні тисяч квартир кожна, стоять зараз всюди [...]. Крім квартир, тут є і школи, і театри, і спортивні зали, і сади, і магазини, – чого тільки немає! – а під землею заховані фабрики й заводи, щоб не займали місця й не отруювали біосферу. Так що довкола тільки річки й озера, та ще поля, де ростуть багаторічні культурні рослини, що засвоюють азот прямо з повітря» [17, с. 15]. Моделювання сучасної героїчної дійсності відбувається в дусі традицій літератури для молодшого читача, тому невипадково автор-оповідач (він же головний герой твору) при описі побуту особливу увагу приділяє деталям, що особливо цікавлять адресата, дивують його: груші та яблуна самі обережно струшують достиглі плоди в підставлені кошики, комарі не кусають ані людей, ані тварин, так що можна всюди ходити голяка.

3-поміж досягнень майбутньої цивілізації (роботи, що виконують усю домашню роботу, літаки й гелікоптери на водневих двигунах, відеофон та ін.) письменник виділяє махоліт – пристрій, на якому діти можуть пересуватися в повітрі. Маючи величезні, опушені синтетичним пір'ям крила, махоліт натиском однієї лише кнопки здійснює одвічну людську мрію – літати: крила «одразу ж підхопили мене, понесли над лісом. Було таке відчуття, наче в мене вже не руки, а крила, як у

птахів, я майже відчував, як туге пружне повітря обтікало кожну пір'їну. Хотілося піднятися вище й вище, аж під оті он хмари...» [17, с. 21]. Такі відступи у творі, що виявляються через дії та ситуації, надають йому ліричної тональності, є виразниками життєвих поривань людини до свободи і краси.

Головних героїв-землян письменник моделює реалістично, їхні риси характеру, стосунки, атрибути побуту практично нічим не відрізняються від наших сучасних. Так, наприклад, мама – «завжди запізнюється. І годинник у неї постійно відстає» [17, с. 39]. Тітка Павлина любить квіти: «Я сам бачив, як тітка її пестила: квітка аж вигиналася, і мені здавалося, що вона от-от замурає, мов кицька» [17, с. 9]. Персонажі не наділені якимись надприродними здібностями, проте мають незвичайні на момент написання твору професії. Тітка Павлина – генний інженер рослинного й тваринного світу, мати – доктор геологічних наук, досліджує венеріанські опали, батько – соціолог, займається вивченням життя племен на Венері. Форми вираження фантастичного лишаються в межах потенційно можливих, створених за допомогою раціонального припущення, змушують реципієнта повірити в те, чого не існує насправді.

Передаючи атмосферу життя на Землі через кілька століть, автор робить акцент на вічних цінностях: теплих щирих стосунках у родині головного героя, любові й прив'язаності один до одного, піклуванні про ближніх. Авторські ремарки (наприклад: « – Живі! – озвався весело татко: він завжди веселішав, коли бачив сестру» [17, с. 10]; «Мама важко зітхає: вона дуже переживає за татка. Очі в мами червоні: мабуть, недавно плакала» [17, с. 33]; «Після кожної розмови із татком мама стає веселою й дуже доброю. Проси в неї, що хочеш...» [17, с. 43]) на тлі подієвої розповіді виступають засобом показу її чуттєвого плину, моделюють настроєві відчуття головних героїв. Емоції персонажів твору підкреслюють ліричну тональність оповіді.

Пригодницький стрижень повісті пов'язаний з подорожжю на Венеру експедиції науковців, до якої через побутові умови (ні з ким лишити вдома) було взято й героя-підлітка. За таким же принципом побудоване й пригодницько-фантастичне

оповідання О. Бердника «Дивні Грицеві пригоди», в якому головний герой відмовляється залишитися в інтернаті й відправляється в міжпланетну подорож разом з батьками. Там їх разом з Марічкою (донькою штурмана пітерського корабля) чекає купа несподіваних зустрічей, захоплюючих подій. Поширену в фантастичній літературі тему контакту з позаземними цивілізаціями письменник подає як цілком звичайну подію. З метою створення максимальної достовірності автор використовує вставні епізоди. Таким, наприклад, є реферат-повідомлення головного героя про Венеру (історію пристосування планети до звичайного життя, її жителів – венеріан і орангів), що його змусив підготувати батько під час підготовки до міжпланетної подорожі. Допомогає яскравіше уявити життя на Венері й щоденник, який веде чотирнадцятилітній підліток по прильоту на планету. У ньому хлопець фіксує особливості життя позаземної цивілізації: одяг венеріан, їх звички, побут; метеорологічні умови, своєрідний рослинний і тваринний світ.

Події, що відбуваються перед польотом персонажів на Венеру, перші дні їх життя на цій планеті в композиційній будові виступають зав'язкою пригодницького твору. Дімаров мимохідь згадує орангутангоподібних істот, що живуть на Венері й не контактують з цивілізованим світом. Автор у такий спосіб готує читача до подальших сюжетних колізій повісті.

Визначившись із головними персонажами та їх міжособистісними стосунками, письменник «перемикає» сюжет твору на рівень динамічної дії. Усе, що до цього моменту автор лише описував (смертельно небезпечне держидерево, джунглі, оранги з могутніми лапами й ногами), враз починає оживати, діяти, породжуючи в такий спосіб інтригуючі колізії, що зацікавлюють юного читача, занурюють його у світ карколомних пригод. Кульмінаційним моментом твору, в якому оповідь набуває максимальної емоційної напруги, виступає викрадення батька головного героя і його товариша Ван-Гена орангами. Воно спонукає головного героя, його друга венеріанина Жорку й тітку Павлину рушити на його пошуки, що супроводжуються щоразу новими подіями й переживаннями

(дорога непрохідними лісами й болотами, вогняна стіна блискавиць і венеріанська злива, боротьба з держидеревом, зустріч з орангами, ув'язнення тощо).

Важливе місце в системі зображальних засобів А. Дімарова посідає пейзаж. Описи природи мають зображувально-виражальне начало й часто передають не лише її стан, а й атмосферу подорожі, настроїв і почуття героїв. Так, наприклад, захоплення дивовижною природою джунглів письменник відтворює за допомогою показу «танця лісу»: «...все небо переливалося вогнями. Білі, червоні, жовті, зелені – вогні котилися гігантськими хвилями з краю в край. Та ось хвилі наче осіли, і на сріблястому тлі з'явилися вогняно-сліпучі стовпи. [...]. Стовпи палахкотіли все яскравіше і яскравіше, вони то перехрещувалися, зливаючись, то знову розходилися, аж поки враз зникли, і небо знову запнула срібляста завіса [...]. А непорушні досі дерева враз ожили, зашелестіли листям. Гілля повільно підіймалося вгору...» [17, с. 72]. Наведений уривок демонструє внутрішню динаміку пейзажу, що в тексті передається за допомогою численних дієслів *палахкотіли*, *перехрещувалися*, *ожили*, *зашелестіли*, *простягали*, *пливли* та ін. Соковитість кольорової гами й темпераментна оповідна манера підпорядковані показу мальовничості природи. Водночас пейзаж є виразником емоційного стану героїв твору, їх настрою й відчуттів, переданих за допомогою органічного синтезу зорових і звукових компонентів: «Згодом хвилі почали знову опадати й бліднути. Ось вони зовсім розтанули, і небо знову стало спокійним і срібним. Дерев, похитавшись ще трохи, наче у трансі, опустили гілля. Замкнулись кронами, застигли. А ми все ще сиділи, переповнені враженням від щойно побаченого, сиділи й мовчали» [17, с. 72].

Загострено-агресивного вигляду природа набуває під час переслідування головних героїв орангами: «А попереду вже було видно гори. Високі-високі, до самісінького неба, з неприступними вершинами й глибокими ущелинами. Гори стриміли над долиною, якою й йшли, прямовисним виступом. Гігантська стіна, метрів із триста заввишки, простягнулася від обр'ю до обр'ю, на ній не могли втриматися навіть куці, лише

подекуди видно було водоспади» [17, с. 83]. Зображений з позиції головного героя твору, пейзаж у наведеному фрагменті передає драматизм ситуації.

Створюючи модель імовірного суспільства, А. Дімаров основну увагу зосереджує на ідеї: застерегти світ від повернення тоталітаризму. Повість у такий спосіб набуває ознак твору-попередження, основна мета якого й полягає в попередженні й застереженні від тих небезпек, що можуть загрожувати людству [75, с. 26]. Країна орангів на Венері – модель суспільства, у якому панує тоталітарний режим – застерігає сучасників від тих небезпечних наслідків, що можуть спіткати людську цивілізацію у випадку панування на планеті тоталітарної агресії.

Моделюючи «державу» орангів, письменник концентрує увагу на їх цинічних експансіях: «Оранги планують виростити багатомільйонне військо. Істот, які не знають, що таке страх, для яких померти в бою так же природно, як нам поїсти. Якими володіла б одна лише нав'язлива ідея: винищити» [17, с. 99]. Відтак письменник не приділяє значної уваги деталям і психологічному заглибленню у внутрішній світ цих істот. Для нього вони – маски, що використовуються з метою естетичного впливу на читача й підкорені розкриттю глибинного змісту твору.

Функціональним елементом при зображенні орангів виступає символіка кольорів, що підсилює проблемно-стильову домінують повісті. Автор використовує чорний колір – символ темряви, зла і смерті: *черевики з чорної шкіри, чорні мундири, чорні картузи, пофарбовані в чорне стріли, палиці з чорного дерева, чорні квіти на деревах, скло у вікнах житла орангів чорного кольору*. При зображенні приміщення Оранга Третього, фіурера великої нації, палітра кольорів золота, що підкреслює темне ество персонажа-тирана (золотий колір у даному випадку виступає символом тлінної наживи): *«Усе довкола сяяло золотом. Позолочені стіни й стеля, золоті колони, золоті вікна-бійниці, навіть килим під ногами був витканий із золотої тканини»* [17, с. 103] (*курсив – В. К.*). Націонал-соціалістичний рух у Німеччині й фашистський в Італії називали «коричневою чумою», тому не випадкове звернення автора й до коричневого

кольору (*коричнева уніформа варту*) у творі; маючи смисловий відтінок агресії, руйнівного начала, він виразно унаочнює емоційно-сугестивний потенціал повісті.

У повісті «Друга планета», що розрахована на сприйняття реципієнтом-підлітком, елементи роману-попередження виконують ще й дидактичну функцію. Її ретранслятором у творі виступає головний герой, який, подолавши низку перешкод на шляху до визволення свого батька і друга Жорки, заявляє: «Аж тепер я відчув, що таке фашизм і що він з собою несе. І як добре, що в нас, на Землі, сотні років тому він був знищений» [17, с. 99].

Жанровою властивістю раціонально-фантастичних творів є органічний синтез наукових і художніх форм пізнання, що зумовлює органічну взаємодію різнорідних художніх елементів і водночас створення оригінальних жанрових прийомів. Розбудова основної теми повісті – подорож на далеку планету – спровокувала появу в ній неординарних персонажів: талановитих учених, відданих науці, винахідників, людей енциклопедичних знань (Ван-Гена, Павлину, батька головного героя). Автор подеколи гіперболізує їх фізичні й розумові якості. У певні критичні моменти герої спроможні здійснити неймовірне фізичне або розумове зусилля: Павлина за короткий термін винаходить детонатор для генів агресора, який допоможе знищенню орангів, Ван-Ген перемагає цілий загін орангів, самотужки вибирається по скелі й рятує від загибелі своїх друзів тощо. А. Дімаров використовує персонажів насамперед як «двигун сюжету» й виразно артикулює лише ті їх риси (розум, кмітливість, винахідливість, розсудливість, спостережливість та ін.), що мають безпосереднє відношення до фабульних перипетій. Пригоди в повісті (пошуки Ван-Гена й батька, перебування в ув'язненні в орангів, визволення Жорки, утеча, щасливе повернення до наукового центру) є нічим іншим, як реінтерпретацією казкового мотиву випробувань і подолання перешкод заради шляхетної мети.

Фінал повісті виписаний у дусі канонічних ознак пригодницької літератури. Утікачі врятовані й прямують до наукового центру венеріан; зникла держава орангів, а її

громадян після виявлення причин здичавіння відправлено на лікування. Земляни повертаються додому, а головний герой-підліток сподівається ще раз відвідати цю дивовижну планету. Письменник, зображаючи перемогу добра над злом, демонструє свої світоглядні переконання, що полягають в оптимістичному погляді на світ, ствердженні одвічного пориву людини до життя і свободи.

Жвавий інтерес читачів молодшого шкільного віку викликають пригодницько-фантастичні твори А. Костецького. Так, у повісті «Мінімакс – кишеньковий дракон, або День без батьків» обігрується зустріч і спілкування дітей з прибульцем з далекої планети Драконії першим із нової експериментальної серії драконом типу «Мінімакс». Діти швидко потоваришували з прибульцем, пережили разом з ним низку захоплюючих кумедних ситуацій і дуже не хотіли прощатись. Автор наголошує на походженні міфологічного персонажа – з яйця, – що уособлює початок життя.

Не менш цікавими є пригодницько-фантастичні повісті Лесі Ворониної («Таємне Товариство Боягузів, або Засіб від переляку № 9», «Прибулець з країни Нямликів», «Таємниця Пурпурової планети» та ін.), в яких письменниця створила велику кількість оригінальних персонажів, неймовірних, небезпечних, проте веселих пригод (винахід часольоту, політ крізь часопростір, прибуття космічних загарбників, відвідування Міжгалактичного фестивалю смугастих равликів, рятування космічних мандрівників тощо). Автор уникає нав'язливої присутності дорослого у творах, часто залишаючи читача наодинці з персонажами, апелює до емоційної сфери дітей.

Захоплюючим сюжетом, неймовірними подорожами кумедних героїв, добрим почуттям гумору привертають увагу твори Ксенії Ковальської («Тятіка і Патіка», «Хто врятує Тірлі-Беатрису-Берту», «Канікули прибульців із Салатти»). Письменниця у своїй літературній творчості обирає орієнтиром не прямолінійний дидактизм, а прихований від читача мудрий відсторонений погляд автора, закодований в образах, символах, ситуаціях, у які потрапляють персонажі твору і в такий спосіб розкриваються перед читачем щоразу новим змістом.

В основу повісті «Канікули прибульців із Салатти» покладена історія міжпланетної подорожі трьох маленьких інопланетян Го, Гоо, Гооо, які під час канікул випадково опинилися на Землі, познайомилися з її жителями, провели в їхньому товаристві кілька незабутніх днів із цікавими пригодами й несподіванками. Характерним маркером повісті є традиційний для раціональної фантастики антураж: міжпланетний човен, його здатність не лише швидко пересуватися на далекі відстані, а й робити невидимими членів екіпажу, маленькі зелені чоловічки, які вміють керувати зорельотом. Вони здатні напружувати відповідну ділянку мозку і в глибинах підсвідомості знаходити необхідну інформацію. Наукоподібні фантастичні реалії-трафарети створюють ілюзію достовірності.

В основу сюжету повісті «Канікули прибульців із Салатти» покладено традиційний мотив подорожі. Органічно переплітаючи фантастичні деталі й реалістичну дійсність, письменниця розширила географію оповіді від планети Салатти, на якій мешкають зелені чоловічки разом зі своїми батьками й друзями, до Землі з її краєвидами.

Маленькі прибульці вперше знайомляться з нашою планетою з вікна зорельота: «Корабель трохи повисів над містами Гарміш-Паркен-Кірхеном, Кіншасою, Йоганнесбургом, Жмеринкою та Івано-Франківськом. Чомусь саме ці міста з висоти і зблизька видалися братам вартими уваги. Проте згодом вони дійшли висновку, що нічні вогні та ранкове поливання вулиць, а також натовпи людей майже скрізь однакові, від них майже однаково пахне та випромінюється майже однакова енергія» [30, с. 27]. Ксенія Ковальська акцентує на суто урбаністичних реаліях (дзеленчання трамваїв, контейнери зі сміттям), за якими людина втрачає свою гармонію і в психологічному, і в душевному, і в ментальному плані. Село ж у сприйнятті космічних прибульців зображене теплими настроєвими фарбами, тут «...природа живе своїм життям, у якому під гудіння джмелів неквапно повзають равлики та порпаються на городах дачники» [30, с. 28]. Письменниця трактує природне середовище як першооснову людського буття

зі сталими морально-етичними канонами, як добрий світ, у якому тільки й можуть існувати романтичні натури, здатні відчувати, вірити в диво, фантазію. Три брати-прибульці разом із незвичайними друзями-землянами – козами Кашею й Лялею, бузиновим кушем, дідом Карпом й бабою Катрею – опиняються в найдивовижніших химерних пригодницьких ситуаціях, у зображенні яких авторка демонструє іронічний погляд як на життя в цілому, так і на окремих особистостях.

А. Вуліс, досліджуючи ознаки пригодницької літератури, зпоміж інших підкреслює *гру*, за допомогою якої у творі зберігається подвійне сприйняття життя, реального й умовного водночас. Гра в повісті «Канікули прибульців із Салатти» – не лише прийом, за допомогою якого герої твору уникають сірої буденності й занурюються разом у вир карколомних, часом фантастичних подій, що еквівалентні розвазі. Це ще й спосіб дитячого світовідчуття письменниці, відображеного у формах художньої умовності пригодницько-фантастичної повісті. Гра опосередковує персонажну систему, структуру сюжетної організації тексту, композиційні прийоми та мовно-стилістичні засоби [22, с. 7].

У сучасному літературознавстві вживають термін «ігровий стиль» на позначення індивідуального стилю письменника. Його головною ознакою «є установка на мовну гру, що трактується як сукупність ігрових маніпуляцій з лексичними, граматичними, фонетичними ресурсами мови з тою метою, щоб кваліфікований читач отримав естетичне задоволення від тексту» [там само]. Слово в повісті Ксенії Ковальської використовується задля створення іронічної картини світу. Сюжет твору замішаний на мовних каламбурах, що дають можливість поглянути на мовні ресурси під несподіваним кутом зору, дають підстави ідентифікувати текст повісті як іронічний.

Наприклад, пісеньку дідуса Карпа «Го-го, коза, гоо-гоо, сіра! Гооо-Гооо», брати-інопланетяни, маючи аналогічні імена (Го – найстарший, Гоо – середульший, Гооо – найменший) сприйняли як запрошення приземлити міжпланетний човник: « – Ну що? Він нас кличе! – волав Го. – Чули?»

– Не глухі, чули. – Гоо потер лоба. – Що будемо робити? – спитав він, хоч сам міг би й відповісти. Якщо їх кличуть, це означає, що вони навіщось знадобилися на цій планеті. До цього часу якось обходились, а це вже й покликали, бо ніяк без них» [30, с. 34]. Згодом брати-прибульці познайомляться з не менш дивовижними, на їхній погляд, людьми, добрими, лагідними й веселими дідом Карпом і бабою Катрею, фантастичними козами Лялею й Кашею й бузиновим кущем, які вміють розмовляти.

Мовна гра в тексті повісті виступає *двигуном*, що рухає сюжет від одного епізоду до наступного. Так, наприклад, обігрування фразеологізму «на городі бузина, а в Києві дядько», зміст якого був абсолютно незрозумілий прибульцям (як, до речі, й багатьом дітям-читачам. У такий спосіб письменниця максимально наближає текст до його адекватного сприйняття реципієнтом), а тому сприйнятий буквально, спонукає героїв вирушити в подорож на міжпланетному човнику до Києва, де вже довгий час живе дядько Федір. Ксенія Ковальська за допомогою спогадів-ретроспекцій (розповідь бузинового куща) знайомить читача із Федором-дитиною, який колись жив у селі й був дуже добрим хлопчиком. Коли баба Марина одного разу вирішила зрубати бузиновий кущ, що ріс у неї посеред городу й заважав, Федір врятував кущ, пересадивши на берег озера, доглядав його. Переїхавши до мегаполісу, Федір змінився, майже забув своїх родичів. Він завжди думає про роботу й неспроможний сприймати події в житті як диво навіть тоді, коли воно само завітало в його квартиру: «– Так, – сказав Федір, бо це був дійсно він, колишній Кашин односелець, – я думаю, що все це наслідки серйозної перевтоми. Робота, знаєте, у мене така. Навіть коли відпочиваю, думаю про неї. – А вона про вас також думає? – спитала Каша. – Хто? – не зрозумів дядько Федір. – Робота, – терпляче пояснила Каша. – Робота про мене? – дядько ніяк не міг уторопати, про що йдеться. – Робота про вас. Якщо ви про неї постійно думаєте, то вона про вас також мусить думати постійно. Я так гадаю. Інакше незрозуміло, для чого вона вам. – Цікава думка, хоч і почута під час марення, – дядечко знову тер скроні» [30, с. 138]. Таку реакцію «київського дядька» спостерегли гості, влаштувавши довгоочікувану зустріч

з бузиновим кушем. Утім, нічого, крім переляку Федора й крику його дружини Маргарити, якій це видовище нагадало фільм жахів, вони не побачили.

За допомогою лексико-фразеологічних ресурсів мови письменниця демонструє іронічний погляд на урбаністичний світ, в якому не має місця фантазії, польоту душі, і найменший відхід від узвичаєного життя сприймається радше як трагедія, аніж диво. Мовна гра, що її використовує Ксенія Ковальська, розкодовує авторську позицію: усвідомлення недосконалості цивілізації, затиснутої в урбаністичні лещата. У пошуках гармонії письменниця знову й знову звертається до сільського простору, що, на її думку, «вселяє впевненість у завтрашньому дні», адже подружки бузинового куша – маргаритки – зовсім не схожі «на таких здоровенних Маргарит, як дружина дядька Федора» [30, с. 163].

Рецепційні очікування дітей молодшого шкільного віку задовольняються щодалі новими пригодами у просторі мовної гри, у які потрапляють персонажі. Письменниця, передбачаючи реакцію дитини на вживання в мовленні лексично й фразеологічно неподільних словосполучень, – розуміння їх буквально – відправляє героїв у подорож до міста Брюссель, де, за їх логікою, тільки й має рости брюссельська капуста. Читач пильно стежить за дотепними комічними ситуаціями нових епізодів повісті, перебуваючи в постійному напруженні завдяки динамічному сюжету. Політ кози на дельтаплані, опанування прибульцями професії швейцара в готелі, заробляння коштів на брюссельську капусту – щодалі нові вияви гри, за якими вбачається ваємоперехід реалій і фантастики, ймовірності й химерності, що викликає в юного читача захоплення, щире співучасть в незвичайних подіях.

Не можна з упевненістю твердити, що свідомість молодшого читача здатна вникнути в усі підтекстові й надтекстові тонкощі іронічної розповіді про директора брюссельського готелю, для якого поява «міжпланетної експедиції» із зеленими чоловічками й козами, що вміють розмовляти, стала рятівною паличкою в його бізнесі. Щоб побачити незвичайних швейцарів із зеленим кольором шкіри,

номери в готелі стали замовлятися на півроку вперед. Дорослому читачеві «хід думок» людини бізнесу є цілком зрозумілим: «Усім пошиємо нову уніформу. Ще пошлїть у театр, хай порадять, де купити зелений грим, щоб розфарбувати всім, хто у нас працюватиме, обличчя. [...] – А коли хто не погодиться? – спитав директор. – Хто не погодиться, той піде під три чорти! Навіть я згоден перебратися на прибульця. І скажу вам, це не такий вже поганий вихід із ситуації, що склалася» [30, с. 215]. Так само зрозумілою для дорослого постає й авторська природа сміху на сторінках твору як виклик абсурдності сучасному урбанізованому світу, що знищує в людині природні почуття, змушує її, зазнаючи несподіваних відтінків іронії долі, шукати нові варіанти існування.

Фінал повісті демонструє оптимістичний настрій письменниці. Попри різноманітні гримаси, сучасне місто, на її думку, краще, ніж безживні світи, де, за словами братів Го, Гоо, Гооо, відсутні рослини, комахи, і «це означає високий рівень розвитку цивілізації, коли на планеті залишаються найрозумніші форми життя» [30, с. 242]. Прощаючись з маленькими прибульцями, дідусь Карпо й бабуся Катря дарують квітку – символ життя. Вона накреслює перспективу людського буття, у якому, згідно з авторською концепцією, «байдуже, де ти є: в Києві на останньому поверсі чи на березі озера в селі, – час від часу не лїнуйся поглядати в небо, а то прогавиш приліт прибульців» [30, с. 242].

У повісті Ксенії Ковальської раціонально-фантастичні елементи (зорельоти, міжпланетна подорож, брати-прибульці, моделювання життя на далекій планеті тощо) органічно вписані в пригодницький сюжет. За їх допомогою авторці вдалося розкрити актуальні проблеми сучасного життя, викликати адекватну реакцію читача. Письменницький ігровий стиль, що передбачає насамперед гру мовними ресурсами (на фонетичному, лексичному, фразеологічному рівнях), сприяє актуалізації авторського іронічного бачення дійсності, досягненню естетичного ефекту.

Питання для самоперевірки:

1. Що таке фантастика, раціональна фантастика?
2. Які різновиди раціональної фантастики Ви знаєте?
3. У чому полягає специфіка пригодницько-фантастичних творів для дітей та юнацтва?
4. Який «фантастичний антураж» використовують дитячі письменники у своїх творах? З якою метою?

Висновки

Фантастика – жанр літератури вторинної умовності, для якої притаманне зображення надзвичайних ситуацій, явищ, міцно закорінених у дійсність або таких, що створюють іншу дійсність, задля створення ілюзії достовірності та висвітлення проблем сучасності. **Раціональна фантастика** – епічні твори, в яких висвітлюється науково-технічний потенціал, реалізується уявлення письменника про віддалене майбутнє цивілізації, роль кіберів, контакти з позаземними цивілізаціями тощо.

Фантастичне в художній літературі є засобом моделювання й побудови вторинної дійсності, що допомагає дитині пізнати світ в усьому його розмаїтті. На фантастичній літературі, як і на літературі взагалі, неодмінно лежить відбиток авторства, що привносить у художній твір власне бачення як життєвого матеріалу, так і засобів його образного освоєння. Принципи моделювання фантастичного світу дають можливість письменникам не лише збагачувати уяву читача й інтригувати щодалі новими пригодницькими колізіями, а й зосереджувати увагу на актуальних соціальних, філософських проблемах.

Література:

1. Дев'ятко Н. Можливості впливу сучасних жанрів: фантастика, фентезі, казка [Електронний ресурс] / Наталія Дев'ятко // Укр. Фантаст. Оглядач (УФО). – 2009. – № 1 (7). – С. 59–66. – Режим доступу: <http://www.dniprolit.org.ua/archives/354>. – Назва з екрана. – Дата звернення: 05.09.13.
2. Зарицький О. М. Чарівний світ художньої фантастики: чеська соціальна, політична і романтична фантастика у другій половині ХХ ст. / О. М. Зарицький. – К. : Центр вільної преси, 2000. – 146 с.
3. Кизилова В. В. Ігровий стиль як засіб актуалізації іронічного бачення дійсності у пригодницько-фантастичній

повіді Ксенії Ковальської «Канікули прибульців із Салатти» / В. В. Кизилова // Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. – Луганськ, 2013. – № 4 (263) : Філол. науки. – С. 127–136.

4. Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного : худож. миры фантастики, волшеб. сказки, утопии, притчи и мифа : (на материале европ. лит. первой половины XX в.) / Е. Н. Ковтун ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Филол. фак. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1999. – 306, [1] с.

5. Ковтун Е. Н. Типы и функции художественной условности в европейской литературе первой половины XX века : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.05 ; 10.01.08 / Ковтун Елена Николаевна ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – М., 2000. – 304 с.

6. Славова М. К вопросу о функциях фантастического в беллетристике для детей / М. Славова // Проблемы детской литературы : межвуз. сб. – Петрозаводск, 1989. – С. 78–85.

7. Стужук О. І. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури ХІХ–ХХ ст.) : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 „Теорія літератури“ / Стужук Олеся Іванівна ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2006. – 18 с.

8. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Цветан Тодоров ; пер. с фр. Б. Нарумова. – М. : Дом интеллектуал. кн., Рус. Феноменолог. О-во, 1997. – 144 с.

Тема 7. Фентезі в літературі для дітей та юнацтва

Зміст

1. Жанрова характеристика фентезі.

2. Фентезі у світовій літературі.

3. Становлення й розвиток фентезі в Україні. Творчість Галини Пагутяк.

Ключові слова: фантастика, фентезі, умовність, ірраціональне, міф, казка.

Фентезі – це жанровий різновид фантастики, в якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, лицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією, змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією.

Найяскравішим представником літератури фентезі, а також її теоретиком вважається Джон Р. Р. Толкін. З ідейно-образною структурою його епопеї «Володар Перстенів» (1954) асоціюється певний спосіб художнього бачення світу. Феєричний світовий успіх книг Джоан Роулінг про хлопчика-чарівника Гаррі Потера став поштовхом для заповнення свідомості молоді підлітково-дитячим фентезі. Алан Гарнер, Ллойд Александер, Патриція Ріде, Діана Дуейн, Андре Нортон, Филип Пулман, Дмитро Ємець – письменники, які працюють у жанрі фентезі для дітей та юнацтва.

Принципове значення для розуміння природи фентезі мало есе Д. Р. Р. Толкіна «Про чарівні оповіді», в якому автор виклав фундаментальні принципи фантазійної словесності. З-поміж концептуальних особливостей чарівних оповідей дослідник виділяє «зачарування» (enchantment) вторинним світом і «тверде переконання» (hard recognition) в істинності як реального, так і фантастичного. Вони тісно взаємопов'язані, оскільки друге є запорукою досягнення першого. Ще одна ознака – «відновлення» (recovery) – полягає в тому, що добре знайомі реципієнтові речі переносяться у вторинний світ, втрачаючи при цьому ореол банальності й актуалізуючи первісне, «відновлене» сприймання. На думку Толкіна, фентезі

дає читачеві можливість не стільки втекти від дійсності, скільки відшукати «справжню», сакральну реальність задля відновлення душевної рівноваги.

Особливості літератури фентезі в узагальненому вигляді можна представити таким чином:

- фентезі функціонально наближається до міфу, точніше продукує новий міф, перетворюючи класичні міфи;

- основою фентезі є неоміф, своєрідна химеріада;

- фентезі не піклується про логічну достовірність; для активізації дії в нього вводяться чарівні предмети та постаті. Світ фентезі – міфічна картина, що вимагає абсолютної довіри;

- фентезі створюється з метою занурення у псевдоміфологічний світ, щоб відродити духовне начало людини;

- фентезі переконує читача, що чарівна реальність, подана у творі, є справжньою, була і буде такою, просто відкидалася раціоналістичним світоглядом обивателів;

- авторська реальність продукує свою міфологію, створює особливі правила поведінки у вигаданому світі; при цьому герої (ельфи, гноми, відьми тощо) не є канонічними, як, наприклад, у фольклорній казці. У кожному творі вони виглядають і поводяться по-різному;

- пандетермінізм. Життя й дії героїв невід’ємно пов’язані з життям природи;

- особливий героїзм, доблесть і хоробрість персонажів;

- своєрідний хронотоп. Світ як лабіринт, що перебуває в постійних змінах, динаміці. Часопростір суб’єктивний; він твориться усіма співучасниками дії із читачем включно.

Виділяють такі *різновиди* фентезі:

- епічне фентезі, в якому розповідається про епічну боротьбу втіленого добра і зла. Автори епічного фентезі створюють яскравий світ, несхожий на світ

реалістичний, і змушують читача повірити в нього. Епічне «високе» фентезі характеризується пильною увагою до психологічної достовірності подій, вчинків і характерів героїв, ретельністю конструювання ірреальних світів;

- героїчне фентезі, що характеризується відсутністю психологічних колізій й детальною розробкою характерів. Як правило, герой героїчного фентезі протистоїть всім лиходіям і чарівникам, перемагає їх завдяки своїм фізичним і моральним перевагам;

- розповіді жахів – історії про темні сили і злих створінь (відьом, привидів, демонів тощо);

- гумористичне фентезі й химерні історії як його різновид. У них іронічно розповідається про пригоди фантастичних персонажів у різних міфологічних світах;

- «фантастична чудасія», що має тенденцію до філософських роздумів. Як правило, у творах такого типу відсутні типові ознаки фентезі, проте наявна певна фантастична подія або персонаж, що виводять сюжет за межі ординарного;

- дитяче фентезі, що відрізняється особливим казково-повчальним відтінком;

- філософське фентезі, яке близьке до традиції літературної казки-притчі;

- історичне фентезі. У ньому неймовірні чарівні події відбуваються на тлі певного історичного антуражу;

- ігрове фентезі. Ці літературні твори виникли на ґрунті комп'ютерних ігор і тісно переплітаються з ними («Спис Дракона»), серіалами на кшталт «Забуті країни», «Темне сонце» тощо.

Фентезі – порівняно молодий жанровий різновид фантастичної літератури; в Україні він почав розроблятися лише наприкінці ХХ – початку ХХІ століття. При цьому сучасні соціологічні дослідження свідчать про його надзвичайну популярність. Особливо це стосується молодіжного середовища; саме молодь найбільше сповнена бажання щось перебудувати в цьому світі, змінити на краще. У рейтингу літературних видів і

жанрів фантастика та фентезі, за уподобаннями населення, випереджають усю класичну та сучасну літературу (українську, зарубіжну), поезію, мемуари, публіцистику.

На українському ринку книжкової продукції з'явилися серії «Українська майстерня фантастики», «Нове українське фентезі», «Поza фокусом»; фантастичними творами рясніють періодичні видання, Інтернет. Книги М. Соколян, братів Капранових, В. Кожелянка, В. Арєнєва, поява об'єднань письменників-фантастів (комісія з пригодницької та фантастичної літератури Національної спілки письменників України, клуб любителів фантастики «Чумацький шлях» при НСПУ, творча майстерня «Второй блин» під керівництвом Дмитра Громова та Олега Ладигєнського, творча майстерня Марини та Сергія Дяченків, літературна майстерня «Демосфера» та об'єднання фантастів «Літературна Палуба») є свідченням потужного потенціалу українського письменництва в даному напрямку.

В українській літературі для дітей та юнацтва жанровий різновид фентезі представлений іменами Олеся Ільченка («Таємниця старої обсерваторії», «Загадкові світи старої обсерваторії»), Любка Дерєша («Дивні дні Гані Грак»), Марини Рибалко («Подорож туди, де сніг»), Валерія й Наталії Лапікур («Чарівна брама»), Олександра Дєнісенка («Межник, або Всєсвітнє свавілля»), Галини Пагутяк («Королівство», «Книгоноші з Королівства») та ін. Віковий ценз творів доволі різний: від молодшого та середнього шкільного віку (О. Ільченко, Л. Дерєш) до старшого шкільного (Г. Пагутяк) і творів для широкого кола читачів (В. і Н. Лапікур).

Твори фентезі, розраховані на рецепцію дитячою та юнацькою аудиторією, здебільшого побудовані за пригодницьким принципом і мають у своїй основі мандрівний сюжет. Якщо в пригодницьких творах раціональної фантастики подорож героїв відбувається на далекі планети, в інші галактичні системи, то у фентезі – це, як правило, ірреальні, паралельні світи, що існують у фантазії письменника. Так, наприклад, у повісті «Дивні дні Гані Грак» Любка Дерєша головна героїня, учениця четвертого класу Ганя, опиняється спочатку в дзеркальному коридорі з червоним конем із трьома

очима, жовтою мавпою, тасмничим створінням Жук-і-Жаба, потім з інопланетним котом Мор-Мором вона побувала на уроці математики в паралельному світі, далі – в електромережі тощо.

Створюючи вторинний світ, письменник знайомить читача з особливостями його устрою і в такий спосіб робить зрозумілішими дії і вчинки героїв, розвиток сюжету. Поширеним варіантом подання інформації є введення персонажів-«екскурсоводів», роль яких – повідомлення про світ, у якому перебуває персонаж [69, с. 154]. Їх функцію в повісті Любка Дереша виконують дві гави, кіт Мор-Мор, електричний Пес та ін. Ось як, наприклад, автор показує переміщення віртуальними світами: «Ганя полізла піщаною норою за приятелем, аж доки не відчула, що пісок під ногами осипається і засмоктусь кудись. Вона встигла пискнути „Матусю!” – і тут же гепнулася на м'яку купу синього піску. На голову і за комір звідкись ізгори теж сипався синій пісок, і Ганя чимшвидше відповзла вбік. Озирнулася і збагнула, що вона всередині великого піщаного годинника. Знайшла маленькі дверцята й вибралася назовні, де її вже чекав Мор-Мор. Він обтріпувався від піску. Ганя не розуміла, як могло статися так, що вони закопалися на пляжі, а викопалися з піщаного годинника посеред... посеред чималенького базару десь на Венері!» [16, с. 43–44].

Кожен з таких персонажів у повісті є не лише транслятором інформації про віртуальний світ; їх присутність у тому чи тому епізоді допомагає головній героїні збагнути життєві істини, засвоїти певні етичні й моральні настанови. Так, гави, спрваджуючи Ганю в подорож дзеркальним коридором, застерігають її: «Люди хочуть так багато всього, що не знають, чого запрагнути. Що більше у тебе бажань, то важче пройти по цьому коридору» [16, с. 18]. Подолавши нелегкий шлях, Ганя навчилася відрізняти, чого хоче по-справжньому, а чого лише в уяві. Подорожуючи віртуальними світами з венеріанським котом, дівчинка мріє повернутися додому, в Україну, надто коли вона почула назву своєї держави з уст жителів іншого світу. Відвідавши разом з Петриком лабораторію професора Гаплика і скуштувавши мікстури «я» («Кілька крапель такої мікстури

дозволяє іншій людині збагатити своє „я” якимись іншими „я”» [16, с. 72]), діти доходять висновку, що не треба здаватися кращим, ніж ти є, потрібно просто бути собою. За спостереженням Маргарити Славової, фантастичне в літературі для дітей наділене світоглядним сенсом і є засобом бачення й пізнання світу й формою, у якій митець реалізує дитячий аспект [77, с. 84].

Причиною подорожі у фентезі для дітей часто є прагнення героїв чогось незвичайного й захоплюючого. «Чи не можна було б нам із Владом здійснити мандрівку до якогось цікавого світу? – не витримала Оленка. – До світу, в якому можна просто гратися, відпочити від уроків і на хвилю забути про всі турботи?» – заявляє головна героїня повісті «Загадкові світи старої обсерваторії» О. Ільченка [29, с. 8]. Створюючи художній світ, письменник виводить читача з реалій у простір мрії й фантазії, відпочинку й емоційного задоволення. Але твір не обмежений суто розважальною функцією. Фентезі має пізнавальний, повчальний характер. Так, спрощуючи юних персонажів у подорож віртуальними світами, О. Ільченко знайомить їх із героїчним минулим України, дозволяє «доторкнутися» до епохи козаччини: «Сонце вже почало заходити, коли діти побачили фортецю над рікою. Дорогою Петро розповів дітям, як важко було зводити це укріплення тут, на південній межі козацької держави, серед степів, якими прокочувалися хвилі завойовників, що вчиняли напади на нашу землю, забирали людей у полон, а міста і села палили. Незабаром, як стало відомо козацькій залозі, на фортецю мали напасти вороги, аби шлях углиб країни був відкритий і жодна фортеця з жодними козаками не заважала навалі чужоземців. Тому всі козаки ретельно готувалися до бою та можливої облоги» [29, с. 13]. Оленка з Владом беруть участь в обороні фортеці, та за якусь мить героїчні події й козаки стають застиглими, немов на папері, а головні герої рушають у нові й нові мандри-пригоди.

Художній світ фентезі дозволяє автору легко маніпулювати як часовими, так і просторовими координатами. У повісті «Загадкові світи старої обсерваторії» О. Ільченка діти за якусь

мить потрапляють в Україну майбутнього: «– О! – усміхнувся Френсіс. – Я знаю вашу країну. Пригадую, наше судно „Вікторія” заходило в Маріуполь. Запам’ятав надзвичайно модерну, якусь космічну архітектуру міста. А білі стоповерхові хмарочоси вашого Севастополя просто фантастично гарні з боку моря. Втім, я з друзями був і в старовинному Львові, і в Києві. [...] Гарна країна у вас!» [29, с. 52].

З-поміж українських письменників, які працюють у жанрі фентезі, особне місце посідає Галина Пагутяк. У літературному світі письменницю часто називають «найсамобутнішим і найутаємниченішим мислителем новітньої літературної доби», а її твори – такими, що не вписуються в розряд бестселерів і блокбастерів, акцентують на духовних константах-оберегах (Я. Голобородько). Її доробок репрезентований також різними категоріями фентезійної літератури: містично-філософським, метафоричним, героїчним фентезі, готичною прозою: «Завдяки філософському плану оповіді й психологічній насиченості твори авторки набувають всезагальності, відтворюючи вічні закони розвитку цивілізацій» [47, с. 10].

З перших сторінок роману постає урбанізований простір сучасного авторові Львова, який угадується в описах ярів Погулянки та прикмет кінця 90-х років минулого століття, зокрема популярного ток-шоу «Без табу» М. Вересня. Галина Пагутяк робить акцент на певному містичному колориті міста. Трамвай, у якому їхала дівчинка-підліток, наприклад, завжди ряснів написами на кшталт «Закоханий вбивця», «Люди зі склепу», «Смертельна гра», «Кривавий полудень», «Народжений убивати». Будинок же, у якому мешкала чотирнадцятирічна Люцина разом із матір’ю, «...вгруз у землю, посірів. Старі дерева сягали третього поверху і, коли виставити голову з вікна, знизу від землі тягнуло вогким духом провалля, куди сонце зазирає лише на кілька хвилин. Вночі було чути скрипи, шарудіння, брязкання, під що так легко засиналося, а гілки дерев розхитували вітер, і на стелі мерехтіли тіні» [63, с. 9].

У початкових розділах першої частини книги («Повернення до Королівства») Галина Пагутяк виводить на авансцену усіх

персонажів твору, позиціонує їх один до одного. Надані їм характеристики спонукають до розуміння неминучих протистоянь опозиційних сил і світів. Вчинки персонажів роману здебільшого узгоджені з певною сюжетною роллю, що закріплена за ними у творі.

Квартира, де мешкає головна героїня 14-літня Люцина, викликає подив у її однокласників, бо «...усюди вони бачили книжки, навіть там, де їх не повинно бути. Книжки почав збирати ще прадід, професор. [...] У квартирі майже не було меблів, бо все займали полиці з книжками» [63, с. 16]. Попри те, що Люцина часто лишається «самотньою, покинутою напризволяще» (мама, працюючи в невеличкому видавництві, постійно їздила у відрядження), вона боїться відьом і всякої нечисті, вважає своїм другом домашнього kota Фронціуса, захоплюється малюванням. Галина Пагутяк, виписуючи образ дівчинки, намагається наблизити його до реципієнтів-підлітків, неодноразово наголошує на відчуженості, песимістичному погляді героїні на світ, що в такому віці часто пов'язаний із особистісним становленням (день для неї – сірий і безкінечний, вона нудьгує й заздрісно дивиться на молодших шибеників, що можуть з легкістю себе розважити, зробивши якусь шкоду). «А такі, як Люцина, сидять вдома і чекають, поки їх звідти хтось витягне. Кожен дорослий пам'ятає, що то за вік», – уточнює письменниця [63, с. 84]. Згодом читач дізнається, що «витягнути» Люцину з лещат самотності допоможе відчайдушний і сміливий (як для неї) вчинок: рятування Королівства від крутиголовців. Саме у процесі пригодницьких перипетій, мандрів різними світами, сну-пробудження Люцина знайде міцний ґрунт під ногами. Перше ж дівоче почуття закоханості в Марка, воз'єднання з родиною (матір'ю і братом) нададуть гармонії й сенсу її життю. «Вона більше дивилась у вікно, ніж малювала, і відчувала дивне бажання полетіти. [...] Ні про що інше [ніж про Марка – В. К.] вона не могла думати. Вона не здогадувалась, що юність уже наближається до неї, бо коли тебе не тішать дитячі розваги, і ти нудьгуєш, це означає, що ти дорослішаєш» [63, с. 371].

Марко, син Головного Королівського архіваріуса Теренція, і принц Серпень наділені ірреальними властивостями, що дає їм можливість перевтілюватися, легко долати просторові й часові відстані тощо. Так, Марко, перекинувшись у лиса, від хвилювання «ледве не забув перемінитись на свою справжню подобу. Двері, що їх могла відчинити лише людина, нагадали йому про це. Переміна зайняла три хвилини замість одної, бо він увесь тремтів і не міг спрямувати потік волі туди, де здійснювалось перевтілення, – до серця. Нарешті він постав таким, яким бачили його сьогодні Люцина, кондукторка і трамвай [...]. Але насправді він був Марко, *син Головного Королівського архіваріуса Теренція*» [63, с. 40].

Марко, принц Серпень, Люцина наділені самостатністю, часто не залежною від подієвого ряду. Їхні вчинки, поведінка, думки, риси зовнішності наближають їх до персонажів романної структури. За допомогою прийому ретроспекції (розділ 14-й першої частини) Галина Пагутяк дає читачеві уявлення про характер Серпня: його завзятість, цілеспрямованість, сміливість, рішучість. Він поза правилами, зважаючи на його занадто молодий вік, узяв участь у турнірі й переміг, сягнувши неприступної для решти учасників вершини вежі й феї Мартисії без допомоги альпіністського приладдя.

У творі немало філософських міркувань. Вони, зазвичай, вкладені в уста його героїв й увиразнюють авторську концепцію: «Терпіння – найцінніша річ на світі» (Соня, с. 155); «Книжкові гноми, довгомуди, вовкулаки, відьми, слинявці, пліснявці... Не хочу про них чути... Запам'ятай, гірших за людей – нема. Куди не глянь, повилазила усяка нечисть» (дід Пилип, с. 88); «Немає нічого гіршого, як опинитись віч-на-віч з невідомим» (Марко, с. 123); «Зло? Люди самі його творять. Нема чого звалювати на нас чужі гріхи. [...] Ми – лише дим з вашого багаття тисячолітньої ненависті й ворожнечі. Не буде вогню, не буде й диму» (Повелитель, с. 248). Носіями певних ціннісних орієнтацій у творі є не лише його персонажі, а й сама письменниця, авторське слово якої «розсипане» по всьому тексту, а як свого роду концептуальний монолог, звернений до

читача, міститься наприкінці «Королівства» в розділі «Золоті слова Королівства».

На особливу увагу заслуговує мати Люцини, Олімпія. У реальному, Серединному, світі Олімпія – працівник книжкового видавництва, звичайна жінка, яка разом зі своєю донькою живе в хронічній фінансовій скруті й намагається прищепити дитині інші цінності – духовні. Реальний світ навряд чи можна трактувати з погляду Олімпії як свій. У ньому вона немовби позбавлена власної долі; письменниця уникає подробиць в описі життя цього персонажа в Серединному світі, акцентуючи лише на її фізичному існуванні (підкування про їжу й одяг Люцини, заробляння коштів тощо). Основна ж увага прикута до іншої Олімпії – тієї, якою вона була до життя в ньому і якою вона знову стане в Королівстві. Її відправлення до ірреального світу пов'язане з пошуками доньки. Галина Пагутяк подає історію королеви Олімпії, яка змушена покинути Королівство, коханого чоловіка короля Даниїла й сина, принца Серпня, аби зберегти лад і спокій у державі. Свою історію Олімпія розповіла синові, потрапивши до Королівства в пошуках доньки. Її повернення рятує державу від захоплення влади крутиголовцями, відновлює гармонію й рівновагу в світі. На матір, отже, покладена місія визволительки ідеального світу Королівства.

У романі згрупована велика кількість персонажів другого плану. Так, наприклад, «шанований у певних колах опир фон Стронціус» – «вже не боєць, а консультант [...] *Джерело мудрості*» [63, с. 14]. Він не розлучається зі своїм комп'ютером Макінтошем, не уявляє свого життя без *Вампірнету*. Герой мешкає разом з іншими упириями, довгомудами, слинявцями, велетенськими павуками, шурами. Мортіус – він же Грицько Ковнір – «чоловік середніх літ, лисий, низенький і вже трохи огрядний» [63, с. 23], автор захоплюючих статей тижневика «Посейбічні й потойбічні новини», за основним фахом слюсар-водопровідник, «умів догодити читачам і по той бік, і по сей, бо писав лише десять відсотків правди, як, зрештою, більшість репортерів. Йому потрібно було багато-багато грошей» [63, с. 11]. Олівія-Гізелла-Павлонія – остання Велика відьма в цьому світі з тих, хто не має страху, бачить речі та людей наскрізь.

Вона та її донька Гортензія – сусіди Люцини та її матері. Закомплексована, сором'язлива, самотня Гортензія мала найбільшим бажанням оселитись у хатинці серед лісу неподалік від лісового струмка, збирати трави, купатися в росі на світанку. Неабияку роль у творі відіграють домовик Спрячик, Матримонія, спеціаліст зі шлюбів, бібліотекарка Соня, ельфи-перелітки, крутиголовці, книжкові гноми та інші. Здебільшого вони наділені стабільними рисами, виступають носіями певних сюжетних функцій і є рушійними силами подієвих рядів.

Осібне місце в системі персонажів посідають коти: кіт Фронціус, тигр Колобок, король котів Сиволап, тигриця Іляна. Кіт як персонаж літературного твору має давню міфологічну основу. Наприклад, у японців він – лиха істота, наділена надприродною силою. У Китаї, навпаки, збереглося повір'я про здатність цієї тварини проганяти злих духів. Єгиптяни вшановували богиню Бат в образі жінки з котячою головою, а саму кішку вважали священною. Міфологи припускають, що кіт-зміборець, який часто побутує у східнослов'янських казках, має тісний зв'язок із «котом – месником богів», про якого йдеться у «Книзі мертвих» [36]. Доволі поширеним є казковий образ kota, що дістався героєві як спадок («Кіт у чоботях»). Учений кіт – в «Руслані і Людмилі» О. Пушкіна; усміхнений, здатний розважити не лише розмовами, а й філософськими умовиводами – Чеширський Кіт (Л. Керолл «Аліса в Країні див»). У дитячому фольклорі (зокрема, колискових піснях) кіт – своєрідний оберіг, що мусить прийняти на себе все можливе лихо:

*Ой на kota воркота –
На дитину дрімота.
Ой на kota все лихо –
Спи, дитино, тихо.*

У романі «Королівство» коти Фронціус, Колобок і Сиволап мають жанрове амплуа добротворців-помічників (за Лідією Дунаєвською), що зумовлює їхню типологічну схожість з героями чарівних казок. Вони допомагають головним героям у найбезвихідніших ситуаціях, охороняють, інколи навіть рятують їх від ворогів, виявляючи при цьому спритність, кмітливість,

спостережливість: «Коти – найкращі охоронці в світі. Вони вгадують лихі думки, їх не можна підкупити лестощами, і вони захищатимуться до останку» [63, с. 42].

Прагнення жити в гармонії з природою – один із наскрізних мотивів роману «Королівство»: «Пора вже порозумітися людям із тваринами. Вони зможуть одне одному щось порадити чи допомогти» [335, с. 299]. Виразником авторської концепції виступають також міфологічні образи ельфів-переліток на чолі зі своїм королем. Їхнім творінням став королівський сад, де панувала гармонія, ніхто не калічив ножицями крони дерев, не шикував їх у рівні ряди. Письменниця із сумом констатує: «Колись давно й люди не соромились співати деревам, шануючи їх і дбаючи про добрий настрій. А потім у них з'явилися важливіші справи – наживати майно. Доки вони так робитимуть, нікому коло них не буде добре: ні звірятам, ні рослинам, навіть горам та рікам» [63, с. 347].

Ельфи-перелітки та їхній король – уособлення ідеальної моделі людей і їх стосунків, позбавлених озлоблення, заздрощів тощо: «Якби не дивовижна врода їхніх облич, що аж випромінювала світло, такі перелітки могли б розчарувати любителів казок. Але ні: кожен, хто бодай раз мав щастя побачити ці обличчя, не міг уже до смерті їх забути. То не була краса людини, а *магічна* краса, яка викликала в серці тугу за чимось давно вже втраченим. Вони нагадували про те, якою могла б стати людина, якби на світі не було зла й ненависті» [63, с. 347]. Письменниця наголошує на простоті вбрання короля: скромна срібна корона, плащ – такий самий, як у всіх, тільки *білий*. Одягнувши його в такі шати, Галина Пагутяк наголошує на чистоті й святості (білий колір – символ створеного Богом світу, осереддя світлого «правого» світу). «Світлим» світом у Королівстві є сад переліток, у якому рослини мають душу й ображаються, коли не зважають на їх права; вони живуть у злагоді між собою, а людина, потрапляючи туди, відчуває себе комфортно й затишно. Письменниця на прикладі міфологічних образів розкриває утопічну модель соціуму. Алегоричний відтінок має образ кольорових мишей, що живуть на голові бібліотекарки Соні. Вона називає їх полохливими,

беззахисними, непристосованими до життя. Кольорові миші – не новий образ у літературі. Свого часу він з'явився в поезії Ліни Костенко з аналогічною ж назвою. Кольорові миші в Галини Пагутяк – символ небуденності, творчості, що протиставляється усьому сірому.

Сюжет «Королівства» пригодницький, він побудований за перипетійним принципом, багатолінійний. З перших сторінок твору Галина Пагутяк занурює читача у фантастичний світ, використовуючи прийоми перевтілення, подорожі реальними й ірреальними світами, сну. Письменниця при цьому поєднує таємниче, незвичайне із повсякденним, буденним. Композиційні ходи роману поступово накреслюють його просторовий малюнок. Околиці Львова, квартири Люцини, відьом Олівії й Гортензії, будинок з двома вежами, Медова печера, Кропив'яний цвинтар, штаб-квартира Повелителя, Замок, королівський сад – локалізований топос, що репрезентує три світи: Серединний, Граничний і Королівство. У романі є ще й Імперія, утім, дії у ній практично не відбуваються, а носії її концептуальних засновників присутні і в Королівстві, і в Серединному світі.

Кожен із світів репрезентує певну соціальну модель, сконструйовану за допомогою символічних кодів. Імперія й Королівство постають альтернативними один до одного. При цьому Королівство – утопічна модель ідеальної держави з ідеальним правлінням – подане як країна добра, любові, мудрості, краси й гармонії. Імперія асоціюється з Великим Льохом, втілює світ зла, «...звідки воно розповзалось по різних світах, завжди голодне, жадібне й нахабне. У цьому злі черпала підтримку всіляка нечисть. У самій Імперії проростало усе, що було спрямоване на поневолення, руйнування, занепад...» [63, с. 48]. Описуючи вихідців Серединного світу, письменниця із сумом констатує, що вони, закомплексовані грошима, «оцінюють себе жменюю засмальцьованих папірців, кажучи: я коштую 100 тисяч, а він – мільйон, а цей бідака не вартує ні шеляга, отже, він – нікудишня людина» [63, с. 121].

Головні герої роману перебувають у постійному русі; вони, немов «крізь терни до зірок», через Граничний світ, убогий,

укритий густим туманом і темрявою, подорожуючи різними світами, сягають Королівства й там залишаються назавжди. Мікротеми твору (дружба, перше кохання, любов до тварин, любов до книги), фантастично-пригодницький сюжет, атмосфера дива й таємниці, захоплююча інтрига розраховані на рецепцію підлітково-юнацької аудиторії. Водночас філософська глибина, алегоризм, символізм адресують роман і дорослому читачеві.

Головним лейтмотивом роману є книга, за допомогою якої відбувається боротьба між антагоністичними світами. Вона часто постає у творі як жива істота, зокрема в «Енциклопедії королівства» – магічного збірника його законів, що виводиться на символічний рівень. На неї полюють, її охороняють й оберігають від лиховісних сил. На ній – ореол таємничості, загадковості, містичності, а також карб предковічної мудрості: «Вона ж [*Люцина – В. К.*] тримала цю книжку в руках. Раптом щось ляснуло, і тверді палітурки розгорнулись, наче двері, відкривши для дівчинки з Середнього світу Королівство. Вона побачила крихітного чоловічка з мітелкою в руках, що швидко йшов вздовж рядків титульної сторінки. Мітелкою він змітав тайнопис, і під ним проступали літери тієї мови, якою Люцина розмовляла й читала усе життя. [...] Навіть здалеку вона прочитала назву книги: Енциклопедія Королівства: Усе, що було, є і, можливо, буде. УСЕ» [63, с. 92]. За її допомогою перед дівчинкою відкривається таємничий і незвіданий світ Королівства. «Енциклопедія королівства» щоразу відкриває перед героями потрібні сторінки, з яких вони черпають тисячолітню мудрість, життєву філософію, корисні поради.

У Королівстві книги вважають святістю, найбільшою цінністю, а книжну мудрість пізнають з пелюшок. Їхні охоронці, Книжкові гноми й королівський архіваріус, відповідають за безпеку королівського книжкового архіву й лад у ньому, у разі потреби здатні обійти світ у пошуках бодай однієї відірваної сторінки. Культ книжки властивий також Люцині, Олімпії. Їм протиставлені слинявці, пліснявці, вовкулаки, упирі та інша нечиста сила, прописана в члені Клубу книголюбів. З-поміж типових функціональних характеристик цих персонажів Галина

Пагутяк виокремлює їх спільну схильність *не читати, а спалювати* книги.

Якісні зміни у процесі розгортання сюжету стають причиною зміни жанрової концепції твору. Його щасливе завершення можна розцінювати не як торжество справедливості, а як віднайдення героями душевної рівноваги й гармонії. Усе це є свідченням *процесу* творення оригінальної генеричної структури – фентезі, у який залучаються жанрові форми попередніх епох; взаємодіючи, вони взаємозбагачують один одного, і, як наслідок, демонструють оригінальні зразки нової наративної якості.

Запитання для самоперевірки:

1. Що таке фентезі?
2. Які жанрові різновиди фентезі ви знаєте?
3. Чим характеризується фентезі для дітей та юнацтва?

Назвіть українських письменників, що працюють у цьому жанрі для дітей.

4. Дайте характеристику персонажів роману Галини Пагутяк «Королівство». Що спільного й що відмінного в них з казковими персонажами?

Висновки

Фентезі є жанром літератури про незвичайне, в основі якого лежить ефект надзвичайного й неможливого. Фентезі – це вільна вигадка, яка не потребує наукових пояснень, тому письменники не вдаються до побудови раціонального контексту. Домінуючими жанротворчими рисами літератури фентезі стають побудова особливого художнього світу, звернення до вічних питань і їх вирішення з індивідуальної позиції й визначення героєм власного місця у світі. Серед основних художньо-жанрових особливостей літератури фентезі необхідно виділити хронотоп і просторову організацію творів. Як правило, події відбуваються в штучно створеному світі, що живе за власними законами або в ірраціональному просторі. Творчість Г. Пагутяк позначена особливою художньою структурою, динамікою сюжету, індивідуальною образною системою, персонажі якої переходять з одного твору до іншого, й особливою емоційною атмосферою. Основним

мистецьким і естетичним принципом української письменниці залишається поглиблення психологічної домінанти. Авторка розробила власну художню модель світу, яка характеризується високим ступенем ірраціональності.

Література

1. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів : монографія / Т. В. Бовсунівська. – К. : Вид.-полігр. центр „Київський університет“, 2008. – 519 с.
2. Гречаник І. П. Афективний часопростір у романифентезі Галини Пагутяк „Королівство“ / І. П. Гречаник // Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. – Луганськ, 2010. – № 11 (198), ч. II : Філол. науки. – С. 38–43.
3. Гусарова А. Д. Герой фэнтези. К вопросу о художественном методе русской фэнтези [Электронный ресурс] / Гусарова А. Д. // Проблемы детской литературы и фольклор. – Петрозаводск, 2009. – Режим доступа: <http://www.proza.ru/2010/06/10/1441>. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 21.11.12.
4. Дев'ятко Н. Можливості впливу сучасних жанрів: фантастика, фентезі, казка [Електронний ресурс] / Наталія Дев'ятко // Укр. Фантаст. Оглядач (УФО). – 2009. – № 1 (7). – С. 59–66. – Режим доступа: <http://www.dniprolit.org.ua/archives/354>. – Назва з екрана. – Дата звернення: 05.09.13.
5. Леоненко О.С. Жанр фентезі в українській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література“ / Леоненко Олександра Сергіївна ; Черкас. нац. ун-т ім. Б. Хмельницького. – Черкаси, 2010. – 19 с.

Тема 8. Детектив у літературі для дітей та юнацтва

Зміст

1. *Жанрова специфіка детективу.*
2. *Зародження й розвиток детективу в Україні і світі.*
3. *Жанрові модифікації детективу в українській літературі для дітей та юнацтва.*

Ключові слова: детектив, проза, модифікації детективу, таємниця, злочин.

.....

Детектив – різновид пригодницької літератури, що належить до паралітератури. Це передусім прозові твори, зовнішній сюжет яких послідовно розкриває певну заплутану таємницю, пов'язану зі злочином та його розслідуванням, а внутрішній є когнітивною історією розв'язання логічної задачі. Канонічні *ознаки детективу*: 1. Читач повинен мати рівні з детективом можливості до розкриття таємниці. 2. Злочин повинен бути розкритий дедуктивним шляхом, а не за допомогою збігів, двійників, випадковостей, фантастичних, містичних провидінь. 3. У детективі не повинно бути любовної лінії. 4. Слідець повинен бути розумнішим за офіційного поліцейського. 6. У слідця повинен бути простосердний друг, який за своїми розумовими здібностями дещо поступається середньому читачеві. 7. Обов'язкова наявність покійника. 8. Слуга не повинен бути вбивцею. 9. У детективі не повинно бути літературних прикрас. 10. Злочин здійснюється лише за особистими мотивами, поліції немає місця в детективі, злочинець не повинен бути професіоналом.

Внутрішні закономірності жанру:

1. Детективний твір може вважатися літературою за умови наявності в ньому елементів художності.
2. Детектив – пригодницький роман (повість, рідше оповідання), дія якого відбувається за рахунок розслідування. Він набуває гостросюжетної форми й завершується оголенням прихованих подієвих рядів, що необов'язково мають бути карними.

3. Образній структурі детективного жанру максимально відповідає особливий характер, який дослідник називає «характером-конспектом», «характером-ескізом». Головний герой заздалегідь визначений своєю професійною конкретикою: слідчий – незалежно від того працює на цій посаді чи займається за покликанням. Як особистість він відрізняється спостережливістю й наділений даром логічного мислення.

4. Чітка композиційна будова твору. Запрограмованість подієвої канви, ключових епізодів твору.

5. Суворо регламентована концепція людських стосунків, зумовлена особливим кримінальним середовищем.

6. Стрижнем детективного сюжету є певні аналітичні міркування, що ґрунтуються на знанні фактів.

7. Тріумф добра як обов'язковий фінал твору.

8. Компактність, стильова лаконічність.

9. Наявність чіткої сюжетної схеми, що формується згідно з принципами наукової схеми, зіштовхуючи тези й контртези, пропонуючи при цьому читачеві розвиток і розкриття характерів. Вона дає читачеві можливість емоційно оцінювати події та героїв за їх місцем на хронологічній шкалі.

10. Ідейний задум детективного твору найбільш чітко демонструють його мотиви. Вони тісно пов'язані з проблемою характерів героїв, вчинки яких прочитуються в контексті індивідуальних і соціальних намірів.

Детектив як жанр являє собою динамічне утворення, що може оновлюватися за рахунок певних інтертекстуальних зв'язків як у межах самого жанру, так і поза ними. Тому диференціація детективу здійснюється науковцями і за сюжетним принципом, і за ідейно-тематичним, і на підставі виділення різних типів героїв. Найбільш повною класифікацією жанру, що враховує розмаїття його форм і різновидів, можна вважати запропоновану українським дослідником жанру Лещенко Г. В. Згідно з нею, в детективі можна виділити такі різновиди:

- класичний детектив (А.Конан Дойл, А.Крісті);
- «крутий» детектив (Д.Хеммет, Р.Чандлер);
- поліцейський детектив (Е.Макбейн);
- судовий детектив (Е.С.Гарднер);

- політичний детектив (Р.Ладлем, Б.Акунін);
- психологічний детектив (П.Хайсміт);
- іронічний детектив (Е.У.Хорнунг, І.Хмелевська, І.Варшавський);
- метафізичний (постмодерністський) детектив (У. Еко, П. Остер).

Прийнято вважати, що детектив своєю з'явою завдячує Франції й Англії, де на початку XIX століття виникли спеціалізовані пошукові служби, що стали поштовхом до написань поліцейських мемуарів Ежена Франсуа Відока. Серед фундаторів жанру – автор детективних новел Едгар По, Артур Конан Дойл, Агата Крісті, Стівен Ван-Дайн, Дік Френсіс, Едмунд Бентлі та ін. Сучасний читацький досвід промовисто свідчить про неабияку популярність детективу серед реципієнтів широкого кола.

Перші спроби характеристики жанру детектива віднаходимо у працях американських і англійських дослідників (Г. К. Честертон, 1902; Ф. В. Чандлер, 1907). До визнаних дослідників детективного жанру сьогодні відносять Говарда Хейкрафта, Цветана Тодорова, Умберта Еко.

Незважаючи на порівняно тривалий час існування детективу як жанру (близько 200 років), досвід його дослідження довгий час був акумульований в основному в працях зарубіжного літературознавства. Німецька, американська, англійська, французька школи детективу й детективознавства і сьогодні займають провідні позиції як у розвитку жанру і його популяризації, так і в літературознавчій теорії. Ідеологічний опір радянської доби став причиною того, що в Україні (так само, як і в інших республіках колишнього СРСР) і самі зразки детективних творів, і теоретична розбудова жанру зафіксовані лише останніми десятиліттями.

Детективний жанр в Україні за радянських часів не набув особливого поширення. З певною долею умовності до нього свого часу зараховували твори М. Шагінян («Мес Менд»), Ю. Дольд-Михайлика («І один у полі воїн»), В. Земляка («Підполковник Шиманський»), В. Шевчука («Закон зла»), хоча насправді в канонічні моделі жанру їх вписати доволі важко.

Сучасний літературний простір репрезентує нових авторів детективу: Д. Донцову, Т. Уліцьку, А. Кокотюху, О. Вільчинського, В. Мельника, С. Ухачевського, Р. Самбука та ін.

У літературу для дітей та юнацтва детектив прийшов на початку минулого століття: творами Е. По, А. Конан Дойля цікавилися не лише дорослі, а й підлітки. Таємниці, несподіванки, цікаві пригоди, захоплююча інтрига – ті складові, що, безперечно, привертають увагу юних читачів. Якщо в зарубіжній літературі для дітей цей жанр набув особливої популярності й поширення в середині минулого століття, то в Україні його розквіт відбувається сьогодні, що пов'язане із загальним процесом демократизації літератури, що змінив уявлення про цей жанр.

Детективні мотиви знаходимо у всесвітньо відомій трилогії Всеволода Нестайка «Тореадори з Васюківки». Детективна історія про викрадення з музею фігурки Маленького Моцарта – основа повісті-казки Ірини Жиленко «Новорічна історія про двері, яких нема, і про те, як іноді корисно помилятися номером». У 1986 році побачила світ перша збірка детективів для дітей, автором якої був Всеволод Нестайко. До її складу увійшли повісті «Таємничий голос за спиною», «Повторне зникнення Ципи», «Агент СД». Згодом з-під пера письменника вийшли кримінальні повісті «Барабашка» ховається під землею», «До катастрофи лишалось кілька секунд...», «Ковалі щастя, або новорічний детектив». Справжній «детективний бум» в літературі для дітей відбувається сьогодні. Особлива заслуга в цьому дитячих видавництв. Серія «Дивний детектив» свого часу була започаткована видавництвом «Грані – Т». Тут були видані твори Андрія Кокотюхи «Полювання на Золотий кубок», «Клуб Боягузів», «Мисливці за привидами», «Страшні історії», «Колекція гадів», Олексія Надемлінського «Бюро віртуальних розслідувань. Про місто, що зникло», Олеся Льченка «Смертельний круїз», «Команда-14. Пастка для геймера», «Команда-14. Медгоспіталь», «Чорне озеро кохання», Наталки та Олександра Шевченків «Привид у Домі Гукала», «Команда Мрії: Все в шоколаді», «Як не скарб, то пожежа», Євгенії Кононенко «Бабусі також були дівчатами», Богдана Жолдака «Коли генії

плачуть», Анатолія Птіцина «Посмішка азовського крокодила». Детективні повісті вийшли з-під пера Лесі Ворониної («У пащі крокодила», «Пастка у підземеллі», «Таємниця підводного міста», «Таємниця золотого кенгуру»). Змістовий спектр цих творів доволі широкий: т.зв. «шкільні» детективи, детективи із містичним і фантастичним забарвленням, казкові детективні історії. Попри тематичну розгалуженість, їм притаманна типова риса жанру: розкриття певного злочину, що в кожному конкретному творі подається з урахуванням авторської стильової індивідуальності.

Одним із варіантів детективу в літературі для дітей та юнацтва є т.зв. «шкільний» детектив, що характеризується «шкільним» хронотопом, персонажами-учнями, розв'язанням проблем, тісно пов'язаних із шкільним середовищем. Так, у детективній повісті Вс. Нестайка «Таємничий голос за спиною» сюжет замішаний на загадковому зникненні зі школи хлопців-п'ятикласників Вітасика Дорошенка й Вітасика Граціанського. Етапи розслідування, що ведуть два капітани-слідчі, зафіксовано в розділах твору, що, утім, репрезентують й інший план розповіді, котрий лежить у площині стосунків дітей. Автор звертає увагу на гостроту дитячого трактування соціальної нерівності, що травмує вразливу дитячу душу Вітасика Дорошенка. Він ніколи не виїжджав далі села Війтівці на Вінничині, а про Ніццу, Біаріц і Марсель ніколи не чув. Натомість Граціанський об'їздив з батьками узбережжя Чорного моря, одягнений у фірмовий одяг, мешкає в квартирі з фінською сантехнікою, і це викликає заздрість і захоплення однокласників.

Кульмінацією у стосунках двох хлопців, що згодом призведе до зникнення Дорошенка, стала поява в класі Граціанського з плеєром: «О! То була бомба не лише для Вітасика. Для всього класу. Плеєр у п'ятикласника! Граціанський великодушно дав послухати всім – без винятку. Кожен натягав маленькі навушники і завмирав на хвилину з роззявленим ротом» [59, с. 11]. Формування Дорошенка як особистості показано крізь показ певних подій, ситуацій та етапів ініціації, що супроводжуються стражданнями, відчаєм, сумнівами,

тривогами, ревнощами, викликаними появою Граціанського, першою закоханістю в Милочку Петриківську, ніяковінням.

Вс. Нестайко у повісті вдається до використання мотиву пошуку власної ідентичності. Віднайти себе Вітасику допомагає зужитий письменником прийом реінкарнації. Дорошенко, зайшовши до туалетної кімнати, стає Вітасиком Граціанським. Таємничий голос за спиною хлопця враз перетворив його на свого антагоніста, дав можливість прожити кілька днів у його тілі. Ця фабульна подія засвідчена парадигмами сюжетних ситуацій, виписаних у душі детективної прози.

Соціальні типи й життєві ситуації з різноманітними побутовими дрібницями на кшталт шпротів і кока-коли на обід в родині Граціанських і міркувань батька Вітасика Дорошенка, що головне в житті «не різний мотлох, а трудове виховання», допомагають читачу скласти картину життя людей різних прошарків. Слушним у такому разі видається міркування Марини Костюхіної щодо специфіки дитячого детективу: «...в усіх злочинах автор детективу бачить вияв вічних людських вад... І в цьому розумінні детектив можна сміливо прописати у відомство „моральної” літератури з її ідеями рівності усіх перед приписами моралі» [42]. Уособленням моральних чеснот у творі виступає насамперед дід Гогоня, який послідовно дотримується принципів чесності, мудрості, порядності, справедливості, доброти, як і батьки Вітасика Дорошенка, капітани міліції, учителька Регіна Ігнатіївна, водій вантажівки, який врятував Вітасика.

М. Вольський, розмірковуючи над приналежністю того чи того твору до детективу, акцентує увагу на таких його жанрових ознаках, як наявність загадки, стереотипність поведінки персонажів, особливі правила побудови сюжету, що засвідчують гіпердетермінованість світу. При цьому дослідник вважає, що справжній детектив побудований набагато складніше. Він має кілька ліній, першу з яких утворює загадка і все, що з нею пов'язане, решту – особливі «позазагадкові» елементи сюжету. За відсутності головної сюжетної лінії твір перестане бути детективом, за відсутності додаткових – детектив із повноцінного твору перетвориться на ребус [12]. Ці

характеристики відповідають детективу Вє. Нєстайка «Гємничий голос за спиною» з його головною загадкою – зникненням Вітасика Дорошенка, розслідуванням, що передбачає допити свідків, «відпрацювання» різних версій, стеження за підозрюваними, переслідування, логічні висновки капітанів міліції, що випливають із фактів, які потрапляють у їхнє поле зору, тощо.

Водночас у творі представлені й кілька інших подієвих рядів: стосунки головних героїв з однокласниками, батьками й учителями, перша романтична закоханість Дорошенка в Милочку Петриківську та ін. Задля того, щоб комфортно почувати себе таким, який ти є, Дорошенку довелося пережити чимало пригод, що виписані у творі з притаманними нєстайківському стилю прийомами комічного, фантазії, пріоритетом розваги, інтриги, гри в кожній сюжетній ситуації. Зазнаючи щоразу нових випробувань, герой наскрізної сюжетної інтриги повісті переживає тривалий процес становлення особистості.

Прикладом *психологічного детективу* може стати повість А. Кокотюхи «Полювання на золотий кубок». В основу її сюжету покладена історія спланованого викрадення золотого кубка, який мають вручити кращому юному спортсмену після проведених змагань. Про злочинний план викрадення кубка дізнаються Дєнис Черненко й Максим Білан, випадково підслухавши розмову ймовірних злочинців у спортивній роздягальні. Аби не стався злочин, хлопці об'єднують свої зусилля на пошук викрадачів, самі на час розслідування переховують кубок, рятуючи в такий спосіб цінну річ від справжнього викрадення.

Твір вибудований відповідно до конструктивних канонів детективу; його фінал – завершення розслідування, викриття підступних планів Володьки Завгороднього, повернення до школи золотого кубка. Автор у повісті розкриває перед реципієнтом грані підліткового життя з притаманною цьому віку атмосферою, своєрідними стосунками дітей, учителів, батьків, конфліктами міжособистісного спілкування. Рєпрезентуючи двох головних героїв – Дєниса Черненка й

Максима Білана, – письменник обігрує особливості їх характерів (використовуючи при цьому елементи психологізації), так що перед читачами постають не сварки й суперечки підлітків, а передусім взаємодія антиподів. Антитеза допомагає письменнику акцентувати увагу на відмінностях персонажів (і в психологічному, і в соціальному, і в моральному зрізі) з тим, щоб підкреслити індивідуальність героїв.

Психомодель особистості Дениса розкривається за допомогою перебігу переживань хлопця, його внутрішнього стану, виявлених засобами мовленнєвої форми вираження характерів. На думку Світлани Присяжнюк, монологи, діалоги, внутрішнє мовлення персонажів є переконливим засобом психологізму [66, с. 16]. А. Кокотюха наповнює репліки героїв глибоким психологічним підтекстом, передає не лише певну інформацію, а й стан героїв, їх темперамент. Задля ілюстрації наведеного припущення варто згадати епізод першого візиту Дениса на квартиру Білана з метою вироблення концепції розслідування зникнення золотого кубка: «Тим часом Максим уже по-хазяйськи налив води в електричний чайник, і поки вона кипіла, приніс дві чашки і пакетики з чаєм.

– Вибачай, у мене тут по-похідному. Взагалі я заварний люблю.

– Мені до лампи, – буркнув Денис. Йому чомусь не хотілось пояснювати, що вдома вони заварюють лише пакетики, причому – по кілька разів.

– Дарма. Знаєш, існує багато різних сортів чаю...

– Коротше, – грубувато обірвав його Денис. – Ми сюди про чай говорити прийшли?

– Згоден, – кивнув Максим, наливаючи окріп у чашки. – Поговоримо про те, що хочуть украсти з нашої школи» [37, с. 27].

Короткі обірвані репліки Дениса акцентують увагу на вразливості душі хлопця, його невпевненості в собі, усамітненості, меншwartості. Його виклична поведінка, бажання помститися Максиму за неправильну підказку на уроці історії (на початку твору) спровоковані здебільшого комплексом психологічних проблем, першопричини яких закорінені в різній

соціальної приналежності персонажів. Своєю поведінкою Денис немовби захищається від Максима, а відтак, від усього світу. Тому не випадково репліки персонажа резюмовані словами автора, що мають згрубілий відтінок: *буркнув, визвірився, підозріло поцікавився, грубувато обірвав, лиховісно сказав* тощо.

Детективна пригода, у вир якої були втягнуті підлітки, – шлях до їх взаємопорозуміння. Еволюція стосунків героїв показана автором передусім у процесі розслідування злочину, що незабаром має статися у школі. З цією метою А. Кокотюха використовує як інтервентну (внутрішню), так і екстервентну (зовнішню) форми втілення психологізму: внутрішні монологи, жести, рухи персонажів, психологічне авторське зображення тощо.

Автор не тішить читача ілюзією повного примирення двох психотипів. Завершивши розслідування, герої не стали щирими друзями, вони навчилися спілкуватися один з одним, чути і прислухатися один до одного, поважати чужі думки. А. Кокотюха в такий спосіб продемонстрував реципієнту універсальну модель буття: важливо не змінити світ, а поглибити його розуміння, запропонувати можливості реального вибору як поведінки, так і вчинків у соціумі, механізми співіснування в одному середовищі.

В основу твору І. Жиленко «Новорічна історія про двері, яких нема, і про те, як іноді корисно помилятися номером» покладено сюжет детективної повісті, на тлі якого розгортаються казкові події. Напередодні Нового року з музею прикладних мистецтв зникла фігурка «Маленького Моцарта», про що директор музею сповістив міліцію. Хід подальших подій зумовлений елементами детективної гри: директор помиляється номером і натрапляє на детектива-чарівника, якому історія про викрадення фігурки вже відома. Напруженість, несподівані повороти подій, збіги обставин рухають сюжет повісті. При цьому гра в творі ускладнена, часто набуваючи форми гри смислами, охоплюючи кілька жанрових пластів: детективний, казковий, історичний, філософський, які набули в тексті твору органічного синтезу.

Детективна лінія розгортається навколо розслідування викрадення фігурки Моцарта. Казкова – пов’язана з подіями за таємничими дверима, які то з’являються, то зникають на останньому поверсі будинку. Тут мешкає одна з головних персонажів твору – восьмирічна Оріся. Невеличкі темно-коричневі двері – вхід до ірреального світу, у якому час змінюється за допомогою натиску на чарівну кнопку, а в дзеркалі, можна побачити все, що діється на вулиці, у сусідній квартирі, у таємничому лісі й навіть у квартирі Орісі. За таємничими дверима мешкає Діодор Аристархович, Великий Охоронець Скарбів, «чарівник, який виконує обов’язки приватного детектива». Письменниця з перших сторінок наголошує на тому, що «чарівники мають право втручатися лише там, де люди зовсім безсилі. Поки що – безсилі. Адже кожне добре чаклунство складається з великого знання і великої доброти. Коли людина досягає великого знання і великої доброти – вона стає чарівником. Знання без доброти – це справжнє нещастя, воно може породити лише злих чаклунів» [23, с. 8]. Змістове навантаження наведеного фрагмента виразно демонструє особливе образне мислення письменниці; апеляція до умовності тут підпорядкована осмисленню екзистенційних питань, увиразнює авторську художньо-світоглядну концепцію.

Два світи – умовної реальності й казки – у творі часто «накладаються» один на один. Детективно-казкову історію показано одночасно через сприйняття дівчинки Орісі й автора-оповідача, тому не випадковим є порушення вічних питань доброти, милосердя, гармонії, що симптоматично для еволюції естетичної свідомості другої половини ХХ ст.

Рецептивні та інтерпретаційні можливості повісті-казки розширюються історією про Самотнього Чоловіка (розділ 19), що не має нічого спільного ні з детективною лінією, ні з казковою. Цей своєрідний філософсько-психологічний «конспект» висвітлює відчужений стан світу, позбутися якого можна лише в казці. Йдеться про безликість. Невипадково Самотній Чоловік не має імені. Його історія завершиться щасливо завдяки тому, що він врятував покинутого своїми господарями собаку Рекса.

У повісті-казки дві розв'язки. Перша – зовнішня, подана згідно з вимогами детективного жанру: викрадачі Моцарта знайдені й ув'язнені, Оріся з Тимчиком визволені, слідство завершено. Друга – внутрішня, має морально-філософський характер: з останнім ударом годинника під Новий рік зникають усі чарівні герої, чарівна кімната за дверима й лишаються щасливими усі мешканці будинку – Оріся й Тимчик, батьки Орісі, її бабусі, сусіди й навіть Самотній Чоловік; утверджується радість буття.

Детективна повість-казка Ірини Жиленко демонструє творчу манеру письменниці, духовна енергетика якої заглиблена в душу людини, повноту людського буття, його світла й добра. Зовнішній і внутрішній дискурси твору, апеляція до умовності, поглиблений психологізм, лірична тональність увиразнюють авторську свідомість, свідчать про оригінальність підходів щодо осмислення онтологічних проблем.

«Ковалі щастя, або Новорічний детектив» Вс. Нестайка – *розважальна казка-детектив*. Вона репрезентує читачеві історію викрадення чарівного мішка із щастинками-золотинками, Ковалів Щастя, золотого ковадла. Різноманітні версії у процесі розслідування, переслідування злочинців, їх арешту занурюють читача в лабіринт «кримінальних» подій, у такий спосіб розважаючи його й надаючи оповіді емоційної зарядженості. Специфічні особливості детективу органічно поєднані з казковим забарвленням твору, у якому повсякчас про себе нагадує атмосфера дива: чаклування, перевтілення, фантастичні пригоди, миттєві переміщення персонажів у просторових координатах тощо. Синтез казки й детективу дав можливість запропонувати читачам (дітям дошкільного та молодшого шкільного віку) зразок своєрідної креативної гри, у якій мета досягається завдяки органічній співдії автора, персонажів і реципієнта з використанням кмітливості, казкового антуражу, незвичних речей і обставин.

Автором *фантастичних детективів* для дітей є Леся Воронина. Серія «Суперагент 000» репрезентує читачеві супергероя – Гриця Мамаю, котрий розплутує найзагадковіші злочини, перемагає найпідступніших ворогів і рятує світ від

неминучої загибелі. Особливостями серії є опозиційний поділ персонажів, наділення героїв надприродними властивостями, наявність героїв-звірів, унікальні методи розслідування (гіпноз, чарівні сили, Інтернет, комп'ютер). Динамічність розгортання подій, несподіванки, небезпечні, проте веселі й захоплюючі пригоди, оригінальні сюжетні ходи, яскраві персонажі сприяють активізації читачької уваги, захопленню й захвату інтригою, встановленню паритетних стосунків дорослого автора й дитини-реципієнта.

Повість Зірки Мензатюк «Тасмниця козацької шаблі» – *містичний детектив на історичну тему*. Минувшина в ній показана через захоплюючу детективну подорож, пошуки історичної реліквії, оригінальний міфологізм, гумор із уславленням козацької героїки та етики.

Родина Руснаків разом із другом дядьком Богданом розшукує тасмничу козацьку шаблю, яку незабаром злочинці мають продати за кордон. Письменниця схрещує реальне й умовно-фантастичне начала, що, активно функціонуючи в тексті, взаємодоповнюються. Основна увага у творі приділена місцям зупинок родини, де ведуться пошуки старовинної козацької шаблі. Наталочка, головна героїня повісті, знайомиться з історичними місцями України не зі сторінок шкільних підручників, а наяву. Читач же, спостерігаючи за карколомним перебігом подій твору (розслідування, переслідування, тасмниці, слідство) на ходу «ковтає» інформацію про Берестечко, де 1651 р. відбулась битва козаків із поляками, Дубно, Тараканівський форт, Олеський замок – резиденцію колишніх польських королів, Кам'янець-Подільську та Хотинську фортеці, Козацькі могили неподалік Берестечка.

Зірка Мензатюк наголошує на цінності історичних пам'яток, їх важливості для сучасного українця; утім, робить це ненав'язливо, так, що читач уважно стежить за перебігом детективних колізій твору й водночас відчуває героїчну атмосферу простору, на тлі якого ці події розгортаються: «У теплому небі над ними шугали ластівки, за Іквою кумкали жаби, пахло вечором, літом і ще чимось незбагненим, що не мало

імені, але витало в повітрі – присмак небезпеки, шал боїв, що колись тут відкипіли» [54, с. 40].

Історичні факти козацьких часів виступають додатковим елементом твору у вигляді видінь Наталочки, наділеної багатою уявою. Завдяки міфологізації й містифікації простору (потаємна кімната в Олеському замку, підземелля в Дубні, чорти, привиди, відьми й відьмаки), авторка стирає межу між реальним і умовним, робить перехід з однієї площини в іншу практично непомітним. Прийоми художньої умовності сприяють синтезу різнопланових подій і різних часових вимірів: «Їх [козаків – В. К.] стояло три сотні на пагорбі, що, мов острів, височів серед болота. Старого важко було пізнати: чуб розметався, сорочка розхристалася, очі палали, а шабля в руці мигтіла, як блискавка. Поляки насідали, козаки відбивалися, не відступаючи ні на крок. [...] І враз вона [Наталочка – В. К.] збагнула. Козаків перемогли. Але не покорили! Вони гинули, не піддавшись, не схилившись, лишаючи по собі невмирущу славу!» [54, с. 76–79]. Авторка не надуживає побутописанням минулих часів і не має на меті достовірно передати колорит епохи. Основне її завдання – героїзація подій минулого, формування в юного читача почуття патріотизму, гордості й любові до рідної землі.

Питання для самоконтролю:

1. Що таке детектив? Де і коли виник цей жанр?
2. Назвіть жанрові ознаки детективу. Відповідь ілюструйте прикладами.
3. Чим детектив для дорослих відрізняється від детективу для дітей?
4. Назвіть авторів українських детективів для дітей та юнацтва. Чи можемо ми називати ці твори тільки пригодницько-розважальними? Чому?

Висновки

Детектив – прозовий твір, зовнішній сюжет якого послідовно розкриває певну заплутану таємницю, пов'язану зі злочином та його розслідуванням, а внутрішній є когнітивною історією розв'язання логічної задачі. Ознаки детективу: 1. Читач повинен мати рівні з детективом можливості до розкриття таємниці. 2. Злочин повинен бути розкритий дедуктивним шляхом, а не за

допомогою збігів, двійників, випадковостей, фантастичних, містичних провидінь. 3. У детективі не повинно бути любовної лінії. 4. Слідець повинен бути розумнішим за офіційного поліцейського. 6. У слідця повинен бути простосердний друг, який за своїми розумовими здібностями дещо поступається середньому читачеві. 7. Обов'язкова наявність покійника. 8. Слуга не повинен бути вбивцею. 9. У детективі не повинно бути літературних прикрас. 10. Злочин здійснюється лише за особистими мотивами, поліції немає місця в детективі, злочинець не повинен бути професіоналом.

Детектив для дітей та юнацтва має розгалужену систему жанрових модифікацій, в яких виразно протупають ознаки власне детективу для цієї вікової категорії: динамічність сюжету, мотиви таємниці, загадки, переслідування, численні пригоди, яскраві персонажі. Експлуатуючи основні жанрові канони, письменники діалогізують з юним читачем з важливих і актуальних для нього тем. Варто наголосити на тенденції наповнення оповідної форми арсеналом тих засобів і прийомів (внутрішні монологи, жести, рухи персонажів, психологічний підтекст мови персонажів, ретардація та ін.), що дають підстави говорити про неї не як про канонічну модель «масової детективної літератури» для розваг, а як про таку, що дозволяє у звичному комунікативному форматі актуалізувати важливі для них проблеми.

Література

1. Вольский Н. Загадочная логика. Детектив как модель диалектического мышления. Ч. 1. [Электронный ресурс] / Вольский Николай. – Режим доступа:

<http://littera.websib.ru/volsky/1252>. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 09.09.13.

2. Вулис А. Поэтика детектива [Электронный ресурс] / А. Вулис. – Режим доступа:

<http://littera.websib.ru/volsky/1255>. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 06.09.13.

3. Кицак Л.В. Жанр детективу в сучасній українській літературі : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література“ / Кицак Людмила

Вікторівна; Київський ун-т ім. Бориса Грінченка. – К., 2013. – 20 с.

4. Костюхина М. Дела и ужасы детского детектива [Электронный ресурс] / М. Костюхина. – Режим доступа: <http://lit.1september.ru/articlef.php?ID=200700611>. Загл. с экрана. – Дата обращения: 09.09.13.

5. Скаліцкі М. Феномен детективу : (до питання про своєрідність детективної оповіді) / М. Скаліцкі // Кур'єр Кривбасу. – 2010. – С. 396–420.

Тема 9. Історичні твори в літературі для дітей та юнацтва

Зміст

1. Жанрова специфіка історичної прози.
2. Жанрові різновиди історичної прози.
3. Твори на історичну тематику в колі дитячого читання.
4. Пригодницько-історична проза для дітей та юнацтва.
5. Художня версія інтерпретації історичної доби в повісті Зірки Мензатюк «Як я руйнувала імперію».

Ключові слова: історична проза, жанр, хронотоп, вимисел.

Історичний роман – твір, що «побудований на історичному сюжеті, відтворює в художній формі якусь епоху, певний період історії. У романі історичному історична правда поєднується з правдою художньою, історичний факт з вимислом, справжні історичні особи – з особами вигаданими, вимисел уміщений у межі зображуваної епохи» [50, с. 608]. Художній матеріал історичного твору – подія, що відбулася за давніших часів, тобто така, що в часовому вимірі вважається завершеною. Найважливішою ознакою, що дає підстави для маркування твору як історичного, є його тема, концентрація письменницької уваги на певному історичному періоді й праминулих подіях. Справжній історизм літературно-мистецького твору полягає насамперед у моделюванні художніми засобами певної історичної епохи – суспільного побуту й духовної атмосфери, що в них живуть і діють реальні історичні та вигадані автором персонажі.

Тетяна Бовсунівська виділяє кілька *піджанрів/модифікацій* історичного роману: історико-політичний детектив («Код да Вінчі» Д. Брауна), роман альтернативної історії («Кров і золото царя» В. Кашиця), історико-біографічний роман («Пушкін» Ю. Тинянова), історичний реалістичний роман («Диво» П. Загребельного). Дослідниками зроблені спроби виокремлення модифікацій історичного роману: роман-епопея, історико-біографічний, роман-хроніка (Л. Александрова); історико-реалістичний, умовно-історичний, історико-синтетичний (О. Проценко); історико-художній, художньо-історичний,

художньо-документальний (С. Андрусів); класичний історичний роман, романтичний історичний роман, модерний історичний роман, постмодерний історичний роман (Д. Пешорда).

У літературі для дітей та юнацтва історична проза функціонує з XIX століття. Її становлення й розвиток пов'язаний насамперед із творчістю Марка Вовчка («Кармелюк», «Невільничка», «Маруся»). Використавши мотиви народних дум і пісень, історичні факти з життя України XVI – XVIII століть, письменниця показала юним читачам героїчну боротьбу українського народу проти татарсько-турецьких загарбників, історичні події 1668 року – часу загострення виступів народу України проти соціального й національного гноблення.

Сторінки історії нашого народу подані в оповіданнях «Олеся» Б. Грінченка, «Тополя», «Мара» Дніпрові Чайки, поемі «Княжа Україна» Олександра Олеся. Усвідомленню національної гідності, переживанню трагізму історичного буття етносу й виробленню шляхів його подолання через осмислення минувшини, окреслення національних ідеалів підпорядкована творчість А. Кащенко. Різноманітна в жанровому плані (повісті «Зруйноване гніздо», «Під Корсунем», «Запорозька слава», нариси «На руїнах січі», «Мандрівка на Дніпрові пороги», художньо-документальне «Оповідання про славне Військо Запорозьке низове», белетризовані розповіді з історії України «Кость Гордієнко-Головко – останній лицар Запорожжя», «Над Кодацьким порогом», «На руїнах Січі», «Про гетьмана козацького Самійла Кішку», «Про гетьмана Сагайдачного», «Сіркова могила», «Славні побратими»), вона була адекватною відповіддю на запити українського соціуму, який прагнув відновити свою історичну свідомість.

Історико-біографічний різновид в літературі для дітей та юнацтва репрезентований творчістю Оксани Іваненко. Перу письменниці належить низка різних за жанровою приналежністю біографічних творів про Г. К. Андерсена, Т. Шевченка, Марка Вовчка, І. Федорова, Б. Хмельницького та інших історичних постатей: есе («Улюблений казкар», «Кобзарєва доня»), оповідання-казка («Черевички»), оповідання

(«Вербова гілка», «Тарасова вербина», «Маленьким про великого Тараса»), белетризовані повісті («Друкар книжок небачених», «Богдан Хмельницький»), життєписні романи («Тарасові шляхи» і «Марія»), спогади («Завжди в житті»). Вони відзначаються не лише достеменністю розкриття індивідуальної неповторності історичних постатей, а й високою художньою довершеністю. Розраховані на дитячу та юнацьку аудиторію, твори письменниці сприяють розвитку пізнавальних здібностей читачів, а їх жанрово-стильові характеристики узгоджені з концепцією адресата.

Історико-біографічна проза у площині літератури для дітей та юнацтва активно розвивається на початку ХХІ століття. Так, наприклад, видавництвом «Грані-Т» започатковано серію «Життя видатних дітей», в якій з'явилися біографічні оповідання «Іван Андрусак про Дмитра Туптала (св. Димитрія Ростовського), Григорія Квітку-Основ'яненка, Тараса Шевченка, Ніла Хасевича і Олексу Довбуша» (2008), «Леся Воронина про Брюса Лі, Махатму Ганді, Жорж Санд, Фредеріка Шопена, Івана Миколайчука» (2010). У цьому напрямі сьогодні працюють Анна Багряна, Лариса Денисенко, О. Дерманський, О. Ільченко, Марина Павленко, Ірен Роздобудько та ін. Тетяна Качак, аналізуючи сучасні художньо-біографічні твори для дітей та юнацтва, зазначає: «Тематичні аспекти художньо-біографічної прози продиктовані орієнтацією на читачаровесника головного героя. Дітям цікаво читати про те, якими були видатні люди у їх віці, чим захоплювались, про що думали, в яких умовах зростали, як вчилися у школі, в яких стосунках перебували з іншими дітьми тощо».

На біографічному матеріалі побудовані і пригодницькі твори для дітей: повісті Олександра Гавроша «Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу» (прототипом є Івана Фірцак (Кротон), якого в народі називали Іваном Силою), «Пригоди тричі славного розбійника Пинті» (написана за мотивами українського фольклору про опришків), «Галуна-Лалуна або Іван Сила на острові Щастя» (усі – «Видавництво Старого Лева», 2007, 2008, 2010). У них розповіді подані в цікавому пригодницькому ключі з динамічним, подеколи

детективним сюжетом, ігровими гумористичними ситуаціями, неймовірними випробуваннями персонажів.

Справжнім життєписом українського народу вважають твори В. Малика. Перу письменника належить низка творів різних жанрів: збірка віршованих казок для дітей «Журавлі-журавлики», поеми й легенди для дітей і юнацтва «Чарівний перстень», «Месник із лісу», «Червона троянда», «Микита Кожум'яка», «Воєвода Дмитро», повісті «Дві перемоги», «Двоє над прірвою», історичні романи «Посол Урус-шайтана», «Фірман султана», «Чорний вершник», «Шовковий шнурок», «Князь Кий», «Черлені щити». З їх сторінок постають події з героїчного й трагічного життя українського народу, на тлі яких панорамно виписані постаті історичних осіб (Кий, Щек, Хорив в романі «Князь Кий», Семен Палій, Юрась Хмельницький в «Чорному вершнику» та ін.), їх політичні погляди, характери, уподобання тощо. Пригодницький компонент розширив коло реципієнтів повістей і романів прозаїка, історична основа яких спонукає не лише до роздумів читача про причини й наслідки подій минулого, а й до певних висновків, що у площині літератури для дітей та юнацтва можна розцінити як ненав'язливу дидактичну складову.

Історична тематика в літературі для дітей та юнацтва активно заявила про себе творчістю еміграційних письменників. Твори Ольги Мак («Казка про Киянку Красуню Подолянку»), Р. Завадовича («Маруся Богуславка»), Л. Полтави («Абетка з історії України»), І. Бондарчука («За збруч») та інших мали потужний пізнавальний матеріал з історії, формували ту духовно-емоційну атмосферу, у якій органічна єдність естетичних і моральних переживань збагачує й духовно розвиває юну особистість.

Продуктивною й життєздатною в сучасному соціокультурному просторі є література, що має в своїй основі *пригодницький* компонент. Наприклад, Є. Білоусов популяризує історію України за допомогою казки. Поруч із реальними персонажами його творів («Тарасове перо», «Чарівна голка Віри Роїк», «Лесина пісня» та ін.) постають казкові, міфологічні герої (Колядки, Щедрівки, Писанки, Вишиванки тощо). Історичні

події часто висвітлюються письменниками у пригодницько-фантастичному ключі з елементами детективу: трилогія «Джури козака Швайки», «Джури-характерники», «Джури та підводний човен» В. Рутківського, повість «Таємниця козацької шаблі» Зірки Мензатюк.

Оригінальну «версію перепрочитання» вітчизняної історії запропонував В. Рутківський у повісті «Сторожова застава» (текст був написаний у 1986 році, у 2012 році вийшов із доповненнями у видавництві «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА»). Перед юними читачами розгортаються події прадавнього минулого – 1097 р., у творі поруч із вигаданими героями (Вітько Бубненко, дід Овсій, тітка Миланка) зображені історичні та епічні персонажі: Володимир Мономах, княжич Святослав, Ілля Муромець (у тексті автор здебільшого називає його Ілля Муровець), Олег Попович, Добриня Микитович.

Автор у «Сторожовій заставі» вибудовує дві сюжетні лінії, дія в яких відбувається на одній і тій самій території в різні часові періоди: сучасна юному читачеві дійсність і XI століття. Перша сюжетна лінія організована в сучасному авторові й читачеві хронотопі – селищі Воронівка поблизу річки Сули. Тут п'ятикласники на літніх канікулах за ініціативою старшого товариша Костянтина Петровича (він кожного літа приїздить у Воронівку з Ганнусею) досліджують історію рідного краю. Варто відзначити, що герої повісті мігрували в неї з «Ганнусі», що створює ефект циклічності. Дійсність розпізнається за допомогою реалій ХХ ст.: комп'ютери, Інтернет, школа, лікарня, бібліотека. Її маркерами також виступають поведінка, звички і взаємини підлітків. Художній час першої сюжетної лінії максимально наближений до реального часу.

Увагу п'ятикласників, а відтак, автора й читача, привертає передусім Чортів яр, топографія якого чітко змальована: «Чортів яр перерізував Воронівку майже навпіл. Починався він неподалік від головної вулиці, а закінчувався аж біля греблі на Байлемовому ставку. За ставком на стрімкому, зарослому дерезою, пагорбі виднілося старезне Городище. За ним розкинулися безмежні присульські плавні» [73, с. 25]. При цьому письменник наголошує на певній містичності топосу, аби

перевести увагу читача з реального часопростору на ірреальний, фантастичний. Виявляється, що Чортів яр отримав свою назву не випадково, адже чутки про містичні події, що відбувалися в ньому, сягали ще часів Великої вітчизняної війни. Саме тоді люди вперше помітили там незвичайних військових, схожих на кочівників-половців, які своїм виглядом лякали німців.

Головний герой повісті – Вітько Бубненко – найактивніший учасник групи істориків-краєзнавців, захопившись дослідженням історії рідної Воронівки, упродовж тижня обладнував печеру Чортового яру, аби в ній можна було зберігати цікаві знахідки. Розвинена уява хлопця підштовхнула його до нових фантазій, що в текстовій площині твору виглядає як авторська гра з основними часовими характеристиками: протяжністю, спрямованістю, лінійністю. Письменник «перемикає» розповідь в інший часовий вимір, і головний герой твору опиняється на території Воронівки, Городища в давноминулому XI столітті (у тексті це виглядає як тимчасова втрата свідомості головного героя у зв'язку з обвалом у печері, яку він обладнав у Чортовому яру).

Друга сюжетна лінія пов'язана зі зміною часових координат, наслідком чого стала трансформація простору, заміна героїв повісті: з'являються історичні персонажі Володимир Мономах, його син Святослав та інші, а головний герой Віктор Бубненко фантастичним способом опиняється в їхньому оточенні. Цей прийом дав можливість В. Рутківському змусити реципієнта безпосередньо опинитися в Київській Русі, ототожнити себе з персонажем твору. Дійство, що побачив Вітько, потрапивши у XI ст., скидалося на зйомки історичного фільму. Перед хлопцем постала битва киеворуських воїнів з половцями. Автор, спрваджуючи головного героя в минуле, висвітлює відрізок певної історичної доби, а персонаж одночасно перебуває в давноминулому часі й у сьогоденні. В. Рутківський, використавши прийом «часового зсуву», руйнує принцип традиційного лінійного руху, підкреслюючи цим значущість простору, який, ставши місцем істотних (з погляду історичної перспективи) подій, набуває позачасового значення.

У побаченому Вітьком просторі (такому знайомому з дитинства) виразно проступають прикмети іншої історичної доби: «Ось і знайомий уже кущ шипшини, вигин Сули, ледь помітна дорога між болотами. На самісінькому обрії бовваніє Городище.

Але що це?

Вітько потер очі і знову поглянув у бік Городища. Він зник бачити над урвищем з десятком хат та й годі. А тепер перед Вітьковим зором на краю Городища підводилася справжня фортеця. З темними стінами, гостроверхими баштами і вежею. На стінах, схоже, метушилися якісь маленькі, мов комахи, постаті. [...] Трава, здається, була вища й соковитіша. Дорога, що вела від Сули до воронівського лісу, начебто ніколи не знала тракторних траків. Та й сама Сула була куди повноводіша...» [73, с. 40–41].

Автор, обігруючи співвіднесеність і розбіжність часопросторових пунктів перетину, звертає увагу на їх значну типологічну подібність: така ж назва річок (Портяна, Іржавиця), розлогі черешні, густо всіяні бурштиновими ягодами, затишний коров'ячий дух у дворі тітки Маланки, її клопоти по господарству (приготування традиційних українських страв, знайомих Вітькові з дитинства, метушня біля курника), білий гусак, що «розмовляє» з кудлатим собакою, танець гопак, рухи якого так нагадують сучасне карате, тощо. Зображуючи історичну дійсність, В. Рутківський долає часову відстань, стирає межу між минулим і сучасним, артикулює ментальні константи українців, у формуванні яких помітну роль відіграє історичний концепт. Гречність, гостинність, щирість, працелюбність, душевність, емоційність і чуйність (у жінок), сміливість і звитяга (у чоловіків) – такими рисами характеру наділяє письменник історичних персонажів.

Моделюючи постаті історичних осіб, автор акцентує увагу на таких рисах, що дають можливість побачити їх не лише як легендарних постатей (що є каноном історичних дум, пісень, легенд), а й звичайних людей. Наприклад, Ілля Муровець любить ласувати черешнями, що ростуть в саду діда Овсія, грішить тим, що крадькома ходить по них туди вночі.

Улюбленим заняттям Олешка Поповича (оперування іменами історичних персонажів засвідчує тенденцію до вживання просторічних форм Олег – Олешко, Ілля – Ілько і т.д.) є змагання в силі та спритності, Володимир Мономах сумує за рідним сином Святославом і, аби визволити його з половецького полону, підтримує авантюрний план діда Овсія і Муровця, хоче взяти в ньому участь. У такий спосіб В. Рутківський максимально наближає героїв до юного реципієнта: вони перебувають не осібно від Вітька (і читачів), а *поруч* з ними, знаходять себе в часі та просторі, розкривають «внутрішні виміри онтологічної самореалізації» (П. Білоус). Цій меті підпорядкована й мовно-стилістична палітра повісті, у якій домінує розмовне мовлення. Його маркерами виступають, зокрема, загальноновживані конструкти в діалогових ходах персонажів, уживання просторічної й експресивної лексики, фразеології: *халепа, клямка, скалозуби, надибати, натовкти, рознюхати, харцязяки бісові, зуби шкірити, обоє рябоє, блекоти скуштувати, брехло довготелесе, прийде коза до воза, твоїми б вустами та мед пити* та ін. Такою мовою різночасові персонажі швидко знаходять «спільну мову», руйнуючи кордони між минулим і сучасним.

«Вмонтоване» в художній простір життя персонажів повісті «Сторожова застава» виявляється через синтез особистого й соціального, психологічного й естетичного, що дає можливість наочно уявити органічну злитість їх власних доль з долею батьківщини. Володимир Мономах, дід Овсій, Олешко Попович, Ілько Муровець, Добриня Микитович постають перед гостем з майбутнього – Вітьком Бубненком – як справжні господарі своєї землі, мужні й сміливі її захисники, у відповідальний момент спроможні мобілізувати себе на битву з ворогом і, якщо потрібно, віддати своє життя заради інших.

Показовою в цьому плані є битва з половцями над Сулою, в описі якої В. Рутківський вдається до романтизації й героїзації минулого: «Вдарилася в березовий частокіл перша половецька хвиля, напоролася кінськими грудьми на гострі палі і відкотилася до Сули. Вдарилася друга – і зачлюпнула частокіл. А за нею вже зводилася третя... Хоробро билися римівці, не

відступали ні на крок» [73, с. 284–285]; «...незрушними береговими скелями стояли в шерензі руського війська Добриня, Муровець і юний Попович. З неймовірною силою вдарялися в них шалені половецькі хвилі, проте тут таки перетворювалися на бризки й відкочувалися назад» [73, с. 288]. І хоча письменник досяг певної точності географічно-просторової семантики (з історичних джерел відомо, що на цю територію часто нападали половці), у літературному тексті топос набуває радше символічних ознак всієї киеворуської землі.

У змалюванні батальних сцен письменник демонструє знання історичного матеріалу, дотримується об'єктивності, зокрема, в описі тактики бою з половцями (використання частоколу, на який наражалося половецьке військо, коли руси розступалися). Згадки про використання цього тактичного елементу наявні в романах В. Малика: «І тоді Кий приклав до вуст сигнальний ріг, і з нього вирвався різкий короткий згук. І враз передній ряд відступив назад, залишаючи за собою нахилене в бік ворога частокілля. Відступив і Кий. І тільки встиг повернутися лицем до ворога і закритися щитом, як могутня гунська хвиля зі всього розгону, всією вагою багатьох кінських і людських тіл налетіла на гострозубу загорожу» [51, с. 204].

Історичні довідки письменник залучає до тексту лаконічно, намагаючись зберегти загальний тон оповіді, часто іронізуючи над незнанням сучасними підлітками відомостей про Київську Русь, її князів, особливості минулого життя на території сучасної України. Меті адекватного пізнання історії підпорядковані внутрішні монологи Вітька Бубненка, його мислення й мовлення максимально адаптовані до сучасності. Їх маркерами в тексті виступають нескладні синтаксичні конструкції, експресивна лексика і фразеологія, що в наведеному нижче уривку виділена курсивом: «Вітько вражено подивився на вершника. То ось який він, Володимир Мономах... [...] він мудрий. Кілька років тому переяславську землю безперервно терзали половецькі орди. І нічого не можна було вдіяти, бо на кожного переяславського воїна припадало чи не семеро половців. Та коли в Переяславі став княжити Володимир, він уклав з ханами угоду про ненапад. Щоправда,

хани її час від часу порушують – *тихцем посилають* за Сулу своїх *розбишак*, а самі *вдають що нічого не відають*. А от Мономахові переходити за Сулу не можна, бо він змушений був на вимогу ханів віддати заручником свого улюбленого сина Святослава. І коли що – йому першому половці *знесуть голову...* А що знав Вітько про нього у своєму ХХІ столітті? Лише те, що князь носив важку шапку...» [73, с. 111]. Достовірності історичним реаліям надає й авторська післямова, у якій подано матеріали краєзнавчого характеру (стосуються сучасної території, що зображена автором у творі), які перегукуються з художньою тканиною твору.

Хронотоп повісті динамічний, кожен її розділ фіксує переміщення героїв (чи то в сучасному читачеві світі, чи то в минулому) у просторових координатах з певною метою. У розділі «Невдала втеча», наприклад, читач має можливість спостерігати повернення Вітька додому: «Тепер Вітько прокрадався украй обережно. Кулею перебігав від одної гілки, що нависала низько над дорогою, до іншої. [...] Отак, від дерева до дерева, Вітько і дістався узлісся. Попереду уже почало світлішати у проміжку між гілляччям. Ще трохи – і перед його очима засиніла вузька смужечка Іржавиці» [73, с. 83]. Динаміка життєвого простору передана за допомогою дієслівних форм, що означають рух (*дістатися, перебігати, прокрадатися, збиратися, підійти, перебиратися, пливати, гребти*), прислівників місця й часу (*угорі, попереду, ззаду, напередодні, вночі*), топонімів (*Сула, Іржавиця, Портяна, Римів, Городище, Канівці, Лящівка, Каврай, Махнач* та ін.).

Хронотоп повісті «Сторожова застава» набуває виразних міфологічних ознак. Міф у творі постає елементом жанрової організації художнього матеріалу, засобом утілення моделей особистої й суспільної поведінки людини. У творах на історичну тематику з подіями княжих часів використання міфологічних образів зумовлене потребою достовірності зображення, коли ще дохристиянські вірування були досить поширеними. Крім язичницьких богів, зміїв, демонів, чортів, водяників, русалок, у повісті присутні й «реальні» міфологічні персонажі. Центральне місце серед них посідає Велес (дідько болотяний, болотяний

бугай). Велес вважається одним із центральних божеств язичницької слов'янської міфології, бог торгівлі, музики, мистецтва, поезії, скотарства, тваринництва та підземного світу. Він є опікуном худоби та асоціюється із багатством та магічними силами світу духів. Велес часто зображався зі сопілкою у руках, яку називають сопілкою миру. Згідно з легендою, коли між полянами і древлянами зчинилася кривава січа «за межу» і побоїще не міг зупинити навіть Перун зі своїми блискавками, з'явився Велес і загравав на сопілці таку чарівну мелодію, що воїни обох сторін опустили мечі й побраталися. Збереглася уява про Велеса і як про злого духа, чорта: руські діалектні ёлс, волосатик, волосень – «нечистий дух, чорт» [10]. У «Сторожовій заставі» він має виразні характеристики – живе в плавнях, має вигляд страшної потвори: «Велес був низький на зріст і кривобокий, ноги мав короткі і теж скривлені. Голова була сплюснена з боків, підборіддя випиналося далеко вперед. На спині крутий горб. Усе тіло поросло рудою вовною. Проте плечі дідька болотяного за шириною, мабуть, не набагато поступалися плечам Іллі Муровця. І руки були такі ж могутні» [73, с. 252]. Таким не уявляють, а насправді бачать Велеса Вітько, дід Овсій, Олешко Попович та ін. Люди беззастережно вірять в його силу й могутність, підготовують його смачненькими стравами, намагаючись задобрити, адже він може сприяти миру між русами й половцями. Бог рятує Вітька від половецьких вихідників, допомагає врятувати княжича Святослава. У боротьбі з половцями Велес цілком на боці русів, утілює в собі онтологічні проблеми добра, майбутнього, сенсу життя, що стають для реципієнтів більш зримими, зрозумілими й доступними. Уведення до тексту твору міфологічного персонажа загострює перед юним читачем проблему минулих часів, співвідносить морально-естетичний досвід минулого із сучасним життям.

Таким чином, у повісті «Сторожова застава» традиційна історична тема розроблена автором з використанням постмодерних тенденцій, зокрема при структуруванні хронотопу. Завдяки грі з часовими координатами, В. Рутківський зміщує «траєкторію розгортання подій» (Зоя

Шевчук) твору. Час, якому підпорядкований простір, у процесі «перемикання» сюжету зміщується, переносячи головного героя в простір давноминулих подій.

Повість Зірки Мензатюк «Як я руйнувала імперію» для підлітково-юнацької аудиторії побачила світ 2014 року й розповідає читачам про останні роки існування СРСР. На прикладі життя окремої родини письменниця продемонструвала художню версію руйнації радянської імперії, осмислення й переоцінки цінностей, намагалася показати читачеві ті процеси, що відбувалися в колишньому СРСР напередодні його розпаду, передати атмосферу суспільного життя в країні, що проєктувалася на долі її пересічних громадян.

У центрі повісті – Яринка Найчук, дівчинка-підліток, яка разом зі своїми батьками й тіткою-студенткою живе в Києві, а на літні канікули приїздить до бабусі в невеличке село на Буковині. «Вчуся я непогано, хоч і не відмінниця. Нічим особливим не відрізняюся. Не спортсменка, не юна поетеса, на вигляд також звичайнісінька», – так характеризує вона себе в повісті [55, с. 21]. Авторка не наділяє головну героїню твору винятковими рисами характеру, підкреслюючи в такий спосіб, що зображувані події в той період історичної доби злилися з долями звичайних людей. Першоособовий наратив дав можливість Зірці Мензатюк показати дух модельованої епохи очима молодого покоління, що вимагало від письменниці не лише глибоких знань фактичного матеріалу, а й використання авторського вимислу й домислу.

Жанрову домінанту повісті конкретизовано художнім часом. Чітке датування спостерігається в підзаголовках: Літа Божого 7496 (воно ж літо 1988); Літа Божого 7497 (воно ж літо 1989); листуванні головної героїні з друзями: «З 8 по 10 вересня проходив Установчий з'їзд Руху, і ми з батьками стояли під політехнічним інститутом» [55, с. 262].

Сюжетний час фіксовано за допомогою перебігу певних подій: подорожі Яринки з тіткою Орисею потягом до бабусі, прибирання сільської оселі, спілкування з однолітками на річці Прут під час канікул, кумедних пригод з сусідкою Софронихою тощо. Загальну атмосферу життя наприкінці 80-х років

минулого століття передають предметні реалії: «сервіс» у залізничних вагонах, дефіцитний «Київський» торт, вуличні телефони-автомати, першотравневі демонстрації тощо. Цій меті підпорядкована своєрідна «радянська» лексика, що дистанціює художній час літературного твору і час дійсності реципієнта. Письменниця намагається пояснити її читачеві за допомогою ремарок: *енкаведисти, кагебісти – працівники радянської служби безпеки, яка називалася ЧК, потім НКВД, а пізніше КГБ* (с. 57); *спекулянти – так у Радянському Союзі називали людей, які продавали прислані або привезені з-за кордону речі. Спекуляція, тобто перепродаж, була заборонена, за неї могли посадити в тюрму* (с. 48); *самопал – саморобні речі, підроблені під фірмові* (с. 84) та ін.

Коло прикмет доби авторка розширює за допомогою лексики і фразеології з молодіжного середовища: *зірвало гальма, не фонтан, спектакль починається, металіст, рокер*, прізвищ популярних на той час співаків: *Алла Пугачова, Олександр Малінін, Валерій Леонтьєв*. Маркерами сучасності виступає вбрання героїв повісті: *кросівки з різнокольоровими шнурками, джинси-варьонки, сафарі, футболки, різнокольорові неонові гумки для волосся, заколки* тощо. При цьому письменниця не просто «одягає» в нього своїх персонажів, а акцентує увагу на конфліктах у дитячому середовищі, пов'язаних із наявністю-відсутністю «фірмових» речей, що були атрибутом успішності в радянську добу і предметом заздрощів дітей із звичайних родин.

Радянська епоха постає зі сторінок повісті через опис житла дійових осіб, його інтер'єру, особливостей побуту. Показовим у цьому плані є помешкання директора сільської школи: «То була гарна кімната з дорогими фінськими меблями. На стіні над диваном красувався портрет Леніна, а під ним низка грамот у рамочках “за трудові здобутки”, не інакше. <...> У кутку стояла книжкова шафа з довгими рядами однакових палітурок – творами того ж Леніна, біля вікна – письмовий стіл з різними сувенірами: Спаською вежею московського Кремля, копією космічної ракети “Союз-2”, фотографією атомного криголама “Ленін”, вправленою в кришталеву підставку» [55, с. 44]. Його

донька Ніночка – зразкова школярка, відмінниця, голова сільської піонерської дружини – навіть на канікулах пильно стежить за поведінкою своїх однокласників, дбає про їх моральний вигляд. Її ідейно «правильна» позиція, повчальна манера спілкування з однолітками, захист (щоправда, більше на словах) всього радянського всуміш з відкритою демонстрацією імпорتنих модних речей підпорядковані показу загальної тональності життя наприкінці 80-х років минулого століття. Ніночка товаришує з такими ж винятково позитивними Дашею й Лізою, котрі в усьому підтримують зразкову радянську дівчинку, пристають до всіх її пропозицій й успішно втілюють їх у життя.

Структурну роль у висвітленні часу в повісті стають численні розмови, дискусії, суперечки, що виникають в підлітково-юнацькому середовищі з різних тем: історія, філософія, музика, а особливо – політика. Найактивнішу позицію в них займав Ігрек (Ігор Косовець). Він приносив до молодіжного гурту свіжі новини, активно відстоював свою позицію, сміливо ділився останніми політичними анекдотами: «Прийшов вуйко в театральну касу та й питає: “Чи є квитки на з’їзд колгоспників?” – “Ні, вуйку, нема”. – “Я так і знав. Як файна комедія, то ніколи нема квитків”» [55, с. 32]. Іронічний погляд Ігоря на радянську дійсність, його манера спілкування (сипати анекдотами, жартувати над ідейно правильними однокласниками), часом виклична як для піонера поведінка (міг прийти до школи в червоних штаних, наважитися зняти радянський прапор на школі й замість нього почепити підштаники тощо) – типові риси бешкетника зображеної Зіркою Мензатюк доби. Утім, саме вони стали підґрунтям магнетизму, що згодом дав можливість Ігреку згуртувати навколо себе активних прихильників українського національно-визвольного руху під час його зародження в західній Україні.

Крок за кроком письменниця описує в повісті не лише процес розпаду Радянського Союзу, вона акцентує увагу на витоках формування національно свідомої молоді на теренах України, еволюції характерів героїв твору. Мистецьки переконливо змодельовано автором мітинг біля пам’ятника

Мілди на захист рідної мови, прав і свобод людини, організований Гельсінською спілкою в Ризі, на який потрапила Яринка з батьками під час літньої поїздки по Прибалтиці у 1988 році. «Люди в колоні несли квіти, плакати, написані латиською мовою, і прапори, вишнево-білі, як півонії ранкової незнайомки. Йшли мирно, співаючи, а наблизившись до пам'ятника, поклали квіти – вже не на постамент, всуціль застелений букетами, а на асфальт навколо нього» [55, с. 76]. Письменниця не обмежується фіксацією цієї події, а намагається продемонструвати юному читачеві її дух, емоції, що виникають в юної героїні під час побаченого дійства. З одного боку – захоплення й здивування можливістю відкрито захищати свій народ, виявляти протест, з іншого – відчуття страху бути побаченим на мітингу, заарештованим. Сконцентрована в часі подія створює напруження оповіді, надає їй певного психологічного підтексту, чому підпорядкований і композиційний прийом ретардації. Спілкування з жінкою з біло-вишневими півоніями біля пам'ятника Мілди, відвідування виставки ірисів і Домського собору, стояння в чергах за одягом, що передувало мітингу, створюють інтригу, підтримують неперервність сюжетної дії. Ретроспективний характер має епізод з фотографуванням демонстрантів численними репортерами. У спогадах Яринки постала схожа ситуація, що трапилася біля Володимирського собору два роки потому з нею й матір'ю і відчуття хвилювання дорослої людини через те, що вони потрапили в кадр: «Радянських дітей не можна водити до церкви, ми мусимо виростати войовничими атеїстами-безбожниками» [55, с. 79]. Встановлення причиново-наслідкового зв'язку між цими подіями підтримує неперервність сюжетної дії.

Почуття страху бути поміченим на мітингу і, як наслідок, покараним за це радянською владою витісняється іншим – гордістю за латишів, за їх силу духу, нескореність. Ця подія відіграла важливу роль у формуванні свідомості не лише дівчини-підлітка, а і її батьків. Захоплення від побаченого викликає асоціації з долею українського народу, мрії про

відновлення української державності, посилення ненависті до тоталітарного радянського режиму.

Авторка зачіпає в повісті й релігійне питання. У селі, де проводила канікули Яринка, з прадавніх часів була церква. Згідно з радянською традицією (згадаймо «Собор» О. Гончара) в ній довгий час був склад мінеральних добрив. Це питання довго боліло селянам, надто солдатським вдовам, які хотіли молитися за своїх загиблих у Другій світовій війні чоловіків. Показовим у цьому плані є епізод з мітингом з нагоди відкриття в селі пам'ятника воїнам-визволителям. На ньому солдатським удовам вручали темні хустки. Софрониха, сусідка Яринчиної бабусі, несподівано підійшла до мікрофона і звернулася до районного й обласного начальства: «... Ви в Бога не віруєте, для вас то опіум... але тепер демократія, так по телевізору кажуть... То ви собі молитесь на що хочете, на Москву, на Кремль, на чорта, на дідька<...>а нам відкрийте церкву! Дайте мені помолитися за мого Софронія убієнного! Свічку поставити. Службу Божу замовити за упокій душечки золотої!» [55, с. 136]. Зірка Мензатюк, обмежуючись стислими часовими рамками художнього часу, вловлює найвагоміші його прикмети, акцентує увагу на процесі зняття ідеологічних табу, вивільнення з-під радянських догматів, зокрема, відродження християнко-релігійних цінностей у суспільстві, що демонструє подальший перебіг подій твору. Попри сильний опір збоку партійного керівництва, церкву в селі все ж було відкрито, старше покоління доклало неабияких зусиль у її відновленні. І хоча письменниця тут (як, до речі, і в більшості інших епізодах твору) не використовує конкретних фактів історії, уміле моделювання настроїв людей, їх прагнень і поривань, загальної атмосфери дали можливість передати суперечності складної епохи.

Важливе значення для інтерпретації особливостей історичної доби мають персонажі твору. Найбільш колоритним представником старшого покоління є Софрониха. При моделюванні цього образу письменниця апелює до фольклорних цінностей, що сприяє вираженню «народної душі», увиразнює типологію національного мислення, ментальності. «Це була б

майже сільська класика, живий персонаж Нечуя-Левицького – балакуча й сварлива баба, охоча до пліток і чуток, – якби не одна риса, що робила її унікальною, як доісторичний мамонт. Софрониха вірила в чари й ворожбитство і навіть сама трохи зналася на них» [55, с. 18]. Її життя суцільно зіткане з незвичайних подій і фантастичних ситуації, що пов'язані з дотриманням обрядів, магії (розгардіяш, наприклад, який вчинила Яринчина кішка в світлиці, вона розцінила як появу щезника, що стало причиною тривалої сварки з сусідами). Дітей і молодь така архаїчна поведінка старої забавляє (в радянські часи народні прикмети й вірування вважали анахронізмом) і прокує численні пригодницькі епізоди з її участю.

Старше покоління в повісті є носієм національного колориту, духовної історії народу. Зображені письменницею клопоти по господарству Яринчиної бабусі, опис її хати, городу, приготування страв, пильна увага до національного вбрання (дається взнаки епізод вбирання Ориси в національний костюм на свято в Залужани) набули ознак концентрованого духовно-практичного досвіду, способу збереження в часі й просторі.

Документальне зображення розвитку подій, достовірність у підході до історичного матеріалу зумовлює еволюцію характерів персонажів, їх внутрішнього стану. Зірка Мензатюк, спираючись на історичні факти, датовані 1989 роком, – виникнення Народних Фронтів у Прибалтиці, створення організації Народний Рух України за Перебудову, – намагається продемонструвати читачеві процес становлення в молодого покоління національної свідомості й характеру, духовної опори. Важливе місце тут посідає Яринчина тітка Орися – випускниця університету. Її активна життєва позиція, завзятість, сміливість і відчайдушність, обізнаність у політичних процесах сучасності всуміш з любов'ю до рідної землі, вболіванням за долю України слугували поштовхом до вступу до Народного Руху України, участі в рухівській конференції у Чернівцях. Орисю не засмутила відмова у прийнятті на роботу в рідну сільську школу, як і в більшість інших шкіл району, через свої життєві переконання; разом з друзями вони виготовляли значки з

українською символікою, клеїли листівки, брали активну участь в організації рухівських конференцій.

Характери юного покоління (Яринка, Півоня, Ігрек, Андрій) виписані в повісті з акцентом на їх внутрішньому світі, міжособистісному спілкуванні статей. Як свідчать психологи, «юнацька мрія про кохання виражає насамперед прагнення емоційного контакту, розуміння, душевної близькості», а конкретні прояви юнацької сексуальності тісно пов'язані з комунікативними рисами особистості і специфічними нормами соціального середовища [40, с. 228]. Невипадково, що Яринка, мріючи про справжнє почуття кохання, малювала в уяві не лише парубка з характерною зовнішністю (синьоокий, високий, білявий), не менш важливими для неї були близькість ідеалів, цінностей, почуття справжньої дружби. Цим параметрам відповідав Андрій. Крім того, що хлопець був гарний на вроду, він любив читати, «...палко говорив про Україну! Читав напам'ять Симоненка, зачаровувався фільмами, в яких грав знаменитий земляк-буковинець Іван Миколайчук. А як захоплено розповідав про Володю Івасюка! Андрій – наш, український хлопець, патріот до кінчиків нігтів...» [55, с. 224]. Письменниця не ідеалізує стосунки молодих людей. Конфлікти між Яринкою й Андрієм зумовлені не стільки безпричинними ревностями хлопця, скільки його громадською позицією: «обережністю», з якою він любив все українське лише на словах. Коли постала потреба діяти, сміливо заявити про себе як про справжнього патріота України, поруч з Яринкою опинився Ігрек, сільський баламут, який у своїх діях і вчинках був більш послідовним і щирим, ніж боягуз і ревнивець Андрій.

Головним завданням в історичній повісті Зірки Мензатюк став показ процесу розпаду радянської імперії, причин руйнування в свідомості людей соціалістичних ідеалів, з'ява нової ідеологічної парадигми, що зумовило відповідний підхід до розбудови характерів персонажів. Письменницею основний акцент був зроблений не на «анатомії характеру» підлітків, глибинах їх морального й духовного світів, як, наприклад, у психологічній прозі (Ніна Бічужа). У показі ініціації юних персонажів авторка уникає психологічної розробленості їх

образів, натомість пріоритетними вважає ідеологічні, суспільні цінності, що превалюють в їх діях і вчинках.

Запитання для самоперевірки:

1. Що таке історичний твір?
2. Які жанрові різновиди історичних творів ви можете назвати?
3. Схарактеризуйте загальні тенденції розвитку історичної прози в українській літературі для дітей та юнацтва.
4. Чому найбільшою популярністю в юних читачів користуються пригодницько-історичні твори?

Висновки

Історична проза виявляє свою продуктивність як на ранніх етапах формування і становлення літератури для дітей (XIX ст.), так і в процесі її активного розвитку в XX столітті, сприяючи розширенню життєвого досвіду дитини, створює духовно-емоційну атмосферу, в якій органічна єдність естетичних і моральних переживань збагачує й духовно розвиває особистість. Сюжетні пригодницько-історичні твори емоційно близькі читачам своїми персонажами, їх моделлю поведінки й системою цінностей. Факти ж історії є тлом, на якому відбуваються події твору, вони допомагають пов'язати його з конкретним періодом минулого.

Література

1. Богданова М. М. Жанрово-стильові особливості української історичної малої прози XX століття : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література“ / Богданова Марина Миколаївна ; Херсон. держ. ун-т. – Херсон, 2007. – 18 с.
2. Братусь І. В. Історико-біографічна проза Оксани Іваненко : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література“ / Братусь Іван Вікторович ; Нац. акад. наук України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2001. – 19 с.
3. Нечаюк Л. Поетика жанру в романістиці В. Малика [Електронний ресурс] / Л. Нечаюк. – Режим доступу:

http://philology.kiev.ua/library/zagal/Literaturoznavchi_studii_2011_31/286_292.pdf. – Назва з екрана. – Дата звернення: 26.02.13.

4. Проценко О. А. Еволюція українського історичного роману 90-х років ХХ століття : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література“ / Проценко Оксана Анатоліївна ; Запорізький держ. ун-т. – Запоріжжя, 2001. – 19 с.

5. Разживін В. М. Жанрово-стильові особливості української історичної повісті 20–30-х років ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Разживін Віктор Миколайович ; Запорізь. нац. ун-т. – Запоріжжя, 2008. – 186 с. – Бібліогр.: с. 168–186.

Тема 10. Специфіка моделювання гендерних стереотипів у літературі для дітей та юнацтва

Зміст

1. Література для дітей і гендер.
2. «Повість для дівчаток». Жіночі константи в прозі для дітей та юнацтва.
3. Дискурс маскулінності в сучасній пригодницькій прозі для дітей та юнацтва.

Ключові слова: література для дітей та юнацтва, проза, гендер, фемінність, маскулінність.

Література для дітей та юнацтва – комплекс творів, у яких сконцентровано дитячий/юнацький універсум. Життєвий досвід, акумульований у художніх творах, сприяє адаптації читача в сучасному світі, його соціалізації. Як доросла людина, цілком сформований індивід, письменник, дистанціюючись від тексту, усе ж перебуває в комунікативному полі автор – читач і транслює власний життєвий досвід у юну душу ймовірного реципієнта. Важливе місце в такому процесі посідають уявлення про соціальні ролі людини, гендерні стереотипи й гендерну ідентичність.

Будучи складним соціокультурним конструктом (відмінності в ролях, поведінці, ментальних й емоційних характеристиках між чоловічим і жіночим початками), гендер постає як організована модель фемінно-маскулінних взаємин на особистісному, родинному, соціальному рівнях [19]. Гендерні стереотипи засвоюються ще в ранньому дитинстві, коли відбувається процес статевої ідентифікації, сприяючи усвідомленню ролі та відповідальності, що закріплені за чоловіками й жінками.

У творах художньої літератури гендер виявляє себе на рівні *автора* тексту, який виступає носієм поглядів суспільства на очікувану поведінку чоловіка й жінки, *персонажної сфери*, що постає як втілення письменницької концепції, ідеї, й уявного *читача* твору, який покликаний заглибитись у духовний світ автора й відреагувати на його творчий задум. На підставі трьох

взаємопов'язаних категорій (автор – персонаж – читач) оперують поняттями «жіночий – чоловічий текст», «жіноче письмо» тощо.

Гендер у різні історичні епохи, у різних країнах виявляє себе інакше. По-різному його інтерпретують навіть у межах однієї країни в різних письменників, не міняючи й літератури для дітей та юнацтва, накладаючи відбиток на статі юних героїв. Така творча практика викликала зацікавлення деяких видавництв. Так, серія «Обережно, дівчатка», започаткована Видавництвом Старого Лева, репрезентує твори зарубіжних та вітчизняних авторів, адресовані дівчаткам. Іноді самі письменники, визначаючи жанр і соціальну адресу твору, указують не вік читача (для молодшого чи середнього шкільного віку), а його стать (І. Андрусак, наприклад, визначає повість «Стефа і її Чакалка» як «дівчачу повістину»).

Українська література має давню традицію художнього зображення образів дітей з диференціацією їх статевої приналежності, за якою проступають стереотипні моделі поведінки. Так, в оповіданні «Харитя» М. Коцюбинського подано образ восьмирічної дівчинки з виразно артикульованими фізичними, психологічними якостями, притаманними жінці. Письменник звертає увагу на її зовнішність (невеличка на зріст, охайна русява голівка, легка хода). Героїня, незважаючи на свій вік, наділена рисами господині, вона вміє готувати їжу, поратися по господарству: «...Харитя й справді заходилася коло вечері. Змила в мисчині жменьку пшона, вкинула щіпку солі та зо дві, зо три картоплини, налила в горщик води й поставила його до вогню. Вся увага її була звернута на роботу» [43, с. 350]. Автор фокусує увагу на уміннях і навичках жінки, закріплених за нею у побутовій сфері. Ніжне почуття любові до матері, емоції, що переповнюють дівчинку на полі (захоплення красою побаченого пейзажу й водночас страх перед невідомим) – виразно артикульований жіночий стереотип. На типових жіночих рисах робить акцент і В. Виннченко в оповіданні «Ой випила, вихилила». Ланка, попри те, що передусім дитина (любить гратися, і гудзик, зрізаний з генеральського мундира, – то насамперед перемога в дитячому змаганні), наділена

жіночими рисами. Її «жіноча» інтуїція допомагає врятуватися від поліції й повернутися переможницею до дитячого гурту. Своєрідним макрокосмом дівчаток-героїнь творів виступає рідна оселя, до якої вони виявляють надзвичайну прив'язаність.

Гендерна інтерпретація в літературі для дітей та юнацтва так званого радянського періоду набувала ідеологічного сенсу. Наприклад, у збірці віршованих оповідань «Ясочина книжка» (1934) Наталі Забіли подано іконічний образ правильної дівчинки, що відповідав нормам статі соціалістичного світу. Водночас письменниці вдалося зберегти природні риси Ясочки, яка захоплювалася світом, зокрема спритною білкою, полюбляла фантазувати, гратися в дитячий садок, де «живуть» іграшки, заспокоїла малюка Юрасика, коли той злякався жаби. Дівчинка проявляла риси майбутньої матері, старшої сестри. Аналогічна ситуація спостерігається і з маленькою героїнею повісті «Катруся вже велика», оповідань «Катруся і Павлусь», «Катрусина стрибайка», надрукованих у прозовій збірці (1962). Ідеологічні штампи тут значно виразніші, адже життя дівчинки невіддільне від першотравневого свята, поїздки до Москви й відвідання мавзолею Леніна, Красної площі, дня виборів у Верховну Раду, вступу Катрусі до піонерської організації тощо. Природний гендер відсунутий класовою семантикою свій (радянський) – чужий (фашист, буржуй). Навіть типовий з погляду дитячої психології страх темряви асоціюється в маленької дівчинки здебільшого не з якимись казковими персонажами-страховиськами та дівчачими переживаннями, а з ворожою ідеологічною системою: «...страшно, якби в кімнаті опинилися які-небудь погані люди, якісь буржуї або фашисти... Адже вони колись мучили хороших людей і з ними довелося так довго боротися, поки не вигнали їх із нашої країни. А за кордоном вони досі є... Тільки їх сюди ніхто не пустить! На кордоні стоять наші прикордонники і пильно вартують, щоб ніхто з них не смів пролізти до нас» [25, с. 161].

Попри ідеологічні нашарування, авторка не могла уникнути гендерних аспектів людського існування, властивих патріархальній родині: батько – безперечний авторитет, його основна місія – матеріальне забезпечення сім'ї. Його цілком

поглинула робота, навіть удома він «сидів у своєму кабінеті і щось писав. Тоді дітям казали: „Тихше, татко працює”, – і дівчатка намагалися розмовляти з ляльками півголосом» [25, с. 59]. Мати виконувала функції домашньої господині, була носієм моделі традиційної жінки, прикладом для Катрусі, яка у свої вісім років «багато чого вмів: прибирати, вишивати, мити посуд, картоплю чистити, доглядати братика Павлуся, – а він же такий непосидючий – просто жах! Мама завжди каже: „Моя помічниця?”» [25, с. 171].

У конструюванні жіночих образів Наталя Забіла враховує принцип соціальної детермінованості радянського патріархального суспільства. Декларуючи типові жіночі функції, що пов'язані передусім з родинною сферою, материнством, письменниця водночас була зобов'язана не забути й соціальну функцію жінки, пропагандовану комуністичною ідеологією. Мати Катрусі працює кресляркою на благо радянського суспільства, як і бабуся, яка віддала своє життя залізничному депо на Далекому Сході, учитель математики Варвара Іванівна – кандидат у депутати. Гендерна конфігурація, таким чином, адаптована до ідеологічних кліше жіночого образу.

Персонажі-жінки в повісті розмежовані на три вікові категорії. Дівчатка (дошкільний і молодший шкільний вік) Катруся, Наталочка, Оксанка, Рита, Майя, їхні матері й наділені мудрістю жінки старшого віку (Варвара Іванівна, бабуся Катрусі). Спілкування Катрусі та дівчаток з бабусяю й Варварою Іванівною сприяє формуванню передусім світоглядних переконань й адаптації в комуністичному соціумі, як того вимагав метод «соцреалізму». Цим пояснюється й фактична відсутність глибини в розкритті внутрішнього світу маленьких героїнь, аморфність емоційно-чуттєвої сфери. Жіноча сутність перекривається ідеологічною схемою: «Важливо те, щоб твої друзі були хороші радянські люди, і щоб кожен добре робив своє діло» [25, с.110], тому унеможливлена гендерна культура.

Якщо письменство «соцреалізму», зокрема в галузі літератури для дітей, виконувало передусім дидактико-моралізаторську функцію, позбавляючи художні твори життєвої

складності і психологічних ходів, то літературний процес наступних десятиліть засвідчує поступову трансформацію художньо-зображувальних констант, актуалізацію психологічних прозових форм, орієнтацію на багатогранний характер героя.

Повість «Ганнуся» В. Рутківського вперше була надрукована в російському видавництві (1977) під назвою «Аннушка», згодом з'явилася в українському варіанті під назвою «Канікули у Воронівці» (1989), й у 2012 році опублікована Видавництвом Старого Лева під грифом «Обережно, дівчатка». У творі виразно відчутний пригодницький компонент, тут – чимала кількість несподіванок, подорожей, кумедних ситуацій, що трапляються як з дитячими, так і дорослими персонажами твору. Водночас, розгортаючи історію дев'ятирічної дівчинки, письменник концентрує увагу не лише на подієвому плині оповіді, а й на емоційній сфері зображення.

Головна героїня – Ганнуся – не з'являється на початку твору, а буквально вривається в нього шквалом емоцій, які читач ще не бачить, а лише чує з телефонної розмови дівчинки й дядька Костя: «– Це-ти-костю-добридень-тобі! [...] А-ти-знаєш-костю-що-ми-тільки-тільки-приїхали-з-моря! – Тут Ганнуся увібрала в себе якомога більше повітря і закінчила: – Ох-і-чудово-там-було!» [72, с. 22–23]. Спалах піднесеного настрою, емоційного захвату передано як тембром схвильованого голосу дівчинки, так і метушнею, яку їй вдається створити навколо себе (постійно щось падає з рук, дівчинка не може відшукати швидко потрібну річ у сумці, розповідь Ганнусі часто перескакує з однієї теми на іншу, втрачаючи при цьому логіку викладу). Даються взнаки психологічні особливості жіночого темпераменту, рівня активності та емоційності, вербальні жіночі здібності, що поляризують чоловіче й жіноче начала [39, с. 106–107]. Ганнуся виявляє себе як творча особистість, демонструючи при цьому власне світовідчуття, інше, ніж у дорослого чоловіка. Для неї, на відміну, від Костя, дощ летить не як із відра, а «як з тисячі кранів, що їх забули закрити» [72, с. 31], вона жаліє машини, які мокнуть на вулиці під зливою, позаяк Кость дивиться на цю

подію з раціоналістичного погляду: «Чому це бідні? [...] Зміє з них дощ пилкуку, і заблищать вони як новенькі» [72, с. 33].

Гендерна ідентичність особливим чином виявляє себе у процесі дитячої гри, яка, на думку науковців, у подальшому впливає на вибір певної моделі існування [70, с. 167]. Під час подорожі на пароплаві Ганнуся пропонує Костеві погратися у вірші, і ця гра демонструє емоційну природу дівчинки, її оригінальне відчуття світу, відбиває динаміку її почуттів. Побачені в ілюмінаторі краєвиди з рухом пароплава по Дніпру щоразу змінюються, тому народжують нові поетичні рядки. При цьому дівчинці імпонує оригінальний творчий хід Костя, який абсолютно випадково лапи вовка назвав ногами: «– Ой, як гарно ти придумав! Не лапи свої вовчі миють, а „ноги“! зовсім як люди. Я аж почервонів. По самісінькі вуха. Від задоволення. Хоча по совісті, то так і не зрозумів, чим „ноги“ краще від „лап“» [72, с. 40].

Спілкування з Ганнусею у Воронівці духовно збагачує Костя. Він іншими очима дивиться на річку й ліс, сільський сад, який насаджував зі своїми однокласниками в дитинстві. Справжнім відкриттям не лише для дівчинки, а і для Костя, стали маленькі їжачки, що ввечері прогулювалися парком зі своєю матусею. Автор підкреслює тонку душевну організацію Ганнусі, якій хотілося «не те що погладити – до самого серця ладна притиснути їжачка» [72, с. 78]. Емоційна природа дівчинки, бажання пізнати навколишній світ в усьому його розмаїтті відразу, нетерпіння часто стають незрозумілими дорослій людині. Тому природними постають і конфлікти Ганнусі й Костя, який «нічого не тямить у справі виховання» [72, с. 169]; а втеча ображеної дівчинки, якій не терпілося побачити болотяну черепаху, змушує не лише хвилюватися головного героя, а й пізнати глибину світу дитини.

Письменник ненав'язливо вводить у контекст твору маркери жіночої ідентичності Ганнусі. Вони – в описі одягу (костюмчик із зеленими квіточками, біле платтячко, сарафанчик у синю смужку), умінні швидко знаходити спільну мову з жіноцтвом – п'ятилітньою Наталочкою, Костевою матір'ю, вчителькою Вірою Миколаївною, адаптуватися до сільського оточення,

виконувати жіночу роботу по господарству («Ганнуся тим часом збрала зі столу брудний посуд і винесла його надвір, до літньої кухні. Мама налила в миску гарячої води, і вони вдвох заходилися мити посуд. І так вже у них добре виходило, так злагоджено і вправно вони йогомили і витирали, що я мимоволі замилилася» [72, с. 61]). Корелятом статовоспецифічних характеристик є й особлива вразливість дівчинки, що виявляє себе в надмірній сльозливості, тузі за матір'ю, яка виливається в поетичні рядки, створені Ганнусею у стані душевного сум'яття, умінні тонко відчувати красу навколишнього, емоційно реагувати на мінливі стани природи.

Лейтмотивом повісті є любов до Батьківщини. Конотативним виявом її виступають не лише дії і вчинки персонажів, а і їх емоції. Для автора твору немає нічого кращого на цьому світі, ніж рідне село (і в цьому він зізнається Ганнусі під час розмови літнього вечора). Сільський хлопчик Колька устелив підлогу своєї кімнати євшан-зіллям, начитавшись легенд про цю рослину, а ще надіслав стебло євшана своєму дядькові, який довгий час працює далеко від рідного села. Мати Ганнусі пише репортаж про життя українців на Далекому Сході й не перестає дивуватися, що вони живуть з Україною в серці все своє життя. Про це дізнається дівчинка з листів матері, які та надсилає у Воронівку. Їх читають не лише Ганнуся й дядько Костя, а вся сільська дітвора: «Інколи мені здається, що я нікуди й не їхала. Хати такі ж біленькі, як і в нас, садочки біля них, і всюди чути рідну мову. [...] Вони [тутешні хлопчики й дівчатка – В. К.] дуже цікавляться, як ви там живете, яка риба водиться в Дніпрі, які звірі бігають в придніпровських лісах. Повинна сказати, що мене в кожному селі запрошували до школи, щоб я розповіла про Україну, Київ і, звісно ж, про вас...» [72, с. 143].

Варто відзначити непідробний інтерес, що виникає в дітей під час читання листа. Він спонукає їх до шляхетної справи: зварити варення й відправити дітям Далекого Сходу, аби вони відчули любов і піклування про себе співвітчизників. Ідея – почастувати дітей солодощами – виступає індикатором суто жіночого вияву почуттів. Вона виникла в Ганнусиної матері й

підтримана вчителем Вірою Миколаївною, яка *випадково* (автор неодноразово підкреслює це слово курсивом, логічно наголошуючи на пригодницькій специфіці оповіді) домовилася з головою кооперативу про цукор, *випадково* почала збирати банки, *випадково* домовилася з директором школи про фрукти для варення тощо. Щирі наміри Ганнусі та її друзів із села Воронівки, які так завзято працювали влітку в сільському садку, реалізовані за допомогою мудрих дорослих. В. Рутківський уникає надмірного моралізаторства, дидактизму в спілкуванні дорослого й дитини, як це практикували представники «соцреалізму», пропонуючи як альтернативу товариські взаємини, щиру дружбу, порозуміння й підтримку.

У повісті «Ганнуся» на тлі пригодницького сюжету письменником розгорнуті «події» душевного виміру. Орієнтиром твору став багатогранний характер головної героїні, що розкривається у процесі її комунікативної взаємодії з персонажами. Моделювання внутрішнього світу Ганнусі відбувається за допомогою актуалізації емоційної складової, що дало можливість продемонструвати гендерні константи героїні.

Аналізуючи психологію статевих відмінностей, І. Кон звертає увагу на радикальну зміну в сучасному суспільстві уявлень про систему диференціації статевих ролей і пов'язаних з ними стереотипів маскулінності й фемінності. Якщо традиційно чоловічі й жіночі види діяльності й особисті якості виразно диференціювалися і взаємодоповнювалися, утворюючи певну ієрархію патріархального суспільства, то сьогодні намітилася тенденція до нівелювання гендерних стереотипів [39, с. 107–108]. Соціальні зрушення позначилися й на традиції зображення персонажів у літературі для дітей. Якщо в ХХ ст. жіночі образи у художній творчості моделювалися здебільшого згідно з патріархальними гендерними уявленнями (відмінність становив спосіб їх конструювання), то початок ХХІ ст. фіксує у прозі для дітей поступову трансформацію гендерних рис.

Автором «дівчачих» (так їх маркує сам автор) повістей є І. Андрусяк. Його історії про Лізу і Стефу («Стефа і її Чакалка», «Сорокопуди, або Як Ліза і Стефа втекли із дому») презентують читачеві дівчаток, у яких традиційні жіночі риси перетинаються

із сучасними, враховуючи розмаїття індивідуальних варіацій. Поступовий відхід від гендерних стереотипів позначився на описі зовнішності головних героїв: вони одягнені в джинси, бриджі, проте не уявляють життя без блиска для губ, дезодоранта, гребінця і гумочок для волосся. Письменник наголошує на нетиповій (з погляду фемінності) поведінці дівчаток: зовсім не вміють готувати їжу, проте люблять мандри, пригоди (топос мандрівки здебільшого притаманний особам чоловічої статі). Маскулінні риси накладаються й на світ їхніх ігор (вирушивши в подорож, Ліза і Стефа грають детективів, вбачають у кожному, хто трапиться на шляху, злочинців). Дівчата відчайдушні, сміливі й несентиментальні, на їхніх уподобаннях помітний карб суто чоловічих рис. Їм не до вподоби «сюсюкання» бабусь, здивування в дівчаток викликає й сентиментальність «звичайнісінького хлопчика» Тараса, який любить собак.

Водночас героїні позиціонують себе як особи жіночої статі, наголошуючи на своїй інакшості в порівнянні з чоловіками/хлопчиками: «Ох, ці хлопчачі штучки! І чого в хлопчиків усе не так, як у людей? Навіть гудзики – й ті мусять бути пришиті справа, а не зліва, як у кожної нормальної дівчинки!» [2, с. 57]; «...він хоч і тато, але теж хлопчик, – а в хлопчиків завжди все не так, їх неодмінно кудись не туди заносить...» [2, с. 61].

На думку Світлани Оксамитної, «демократичний розвиток європейських країн другої половини ХХ століття невіддільний від суттєвих перетворень у гендерній свідомості та гендерних відносинах їхніх громадян» [330, с. 139]. Слушне спостереження дослідниці цілком справедливе й щодо специфіки конструювання персонажів у художній літературі. І Андрусяк вибудовує образи дівчаток у своїх повістях як носіїв гендерного демократичного світогляду, що позначається передусім на своєрідності ідентифікації себе в соціальному оточенні. Для сучасної дівчинки особливої ваги набуває відчуття власної свободи, заперечення дискримінаційного ставлення: «Ось навіть найостанніший нікчемний слимак, і той живе на волі й повзе собі, куди заманеться. І ніхто йому не каже: досить тобі,

слимачку, бешкетувати, не повзи в малину, краще з'їси, слимачку, пиріжечок! А ми...[...] І де ж отой вільний дух? Де козацьке роздолля і права дитини? Усе слимаку під хвіст! З'їси, Лізонько, пиріжечок...Та мене вже нудить від тих пиріжечків! Мені чогось такого хочеться...такого...», – заявляє Ліза своїй сестрі [2, с. 15].

Не менш важливим є й прагнення Лізи і Стефи до гендерного паритету. Виявом цього в повісті є стосунки дівчаток із Тарасом Дмитровичем, Власником Трилітрового Банку. Прізвисько це міцно закріпилося за сільським хлопчиною і стало маркером його кмітливості й тямучості. Поважаючи інтелектуальні здібності Тараса, дівчатка намагаються спілкуватися з ним «на рівних». Убачаючи в ньому спільника в пошуках Золотого Коня, вони йдуть до нього «не просто з ідеєю, а з бізнес-планом! Якщо гру обставити поважно й по-дорослому, як справжні бізнесмени, – він приставав на неї значно охочіше» [2, с. 111–112]. Свідомість дівчаток набуває нових рис: прагнучи дорівнювати Тарасові, необхідно бути розумними, заповзятими, мати, отже, такі властивості, що раніше складали монополію чоловіків (І. Кон).

Повість «Сорокопуди, або Як Ліза і Стефа втекли з дому» фіксує трансформацію норм статево-рольової диференціації, що позначається на зовнішності індивіда, його соціальній самореалізації, статево-диморфічних ознаках. Творчість І. Андрусяка в гендерному розрізі – не поодиноке явище, вона засвідчує вироблені письменством підходи до репрезентації образів дівчаток у новітній літературі для дітей та юнацтва (їх типологічну спорідненість демонструють твори Ірен Роздобудько, Лесі Вороніної, Ірини Патаніної та інших авторів).

На способі моделювання персонажів-дівчаток позначається специфіка дитячого сприйняття художньої реальності. Ліза і Стефа постають перед читачем щоразу в нових ситуаціях, притаманних пригодницькому сюжету повісті. Її змістовою властивістю є *гра*, і втеча сестричок від бабусь – не що інше, як гра сучасних дівчаток: «Хто це втік?! Нікуди ми не втікали, погана пташко! [...] Ми ж просто так... Ми ж граємося, а ти нічого не розумієш у дівчачих іграх...» [2, с. 126]. Гра виводить

твір на інший рівень, вона позбавляє його сірої буденності та сприяє висвітленню іншого світу (реального й умовного водночас), розкриває потужний естетичний потенціал: дає можливість відчувати задоволення й радість від «спілкування» з героями, схильними до несподіванок, азарту, витівок.

Маскулінний канон виразно артикульований у новітній пригодницькій літературі для дітей та юнацтва. Зокрема, пригодницько-історичні твори («Князь Кий» В. Малика, «Джури...», «Сторожова застава» В. Рутківського), пригодницькі історико-біографічні повісті Олександра Гавроша «Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу» (прототипом є Івана Фірцак (Кротон), якого в народі називали Іваном Силою), «Пригоди тричі славного розбійника Пинті» (написана за мотивами українського фольклору про опришків), «Галуна-Лалуна або Іван Сила на острові Щастя» репрезентують яскравих самодостатніх персонажів. Їх маскулінні константи часто виявляються через синтез особистого й соціального, психологічного й естетичного, що дає можливість наочно уявити органічну злитість власних доль з долею батьківщини. Наприклад, у «Сторожовій заставі» В. Рутківського Володимир Мономах, дід Овсій, Олешко Попович, Ілько Муровець, Добриня Микитович постають як справжні господарі своєї землі, мужні й сміливі її захисники, у відповідальний момент спроможні мобілізувати себе на битву з ворогом і, якщо потрібно, віддати своє життя заради інших.

Показовою в цьому плані є битва з половцями над Сулою, в описі якої В. Рутківський вдається до романтизації й героїзації минулого: «Вдарилася в березовий частокіл перша половецька хвиля, напоролася кінськими грудьми на гострі палі і відкотилася до Сули. Вдарилася друга – і захлюпнула частокіл. А за нею вже зводилася третя... Хоробро билися римівці, не відступали ні на крок» [73, с. 284–285]; «...незрушними береговими скелями стояли в шерензі руського війська Добриня, Муровець і юний Попович. З неймовірною силою вдарялися в них шалені половецькі хвилі, проте тут таки перетворювалися на бризки й відкочувалися назад» [73, с. 288].

У ХХ ст., надто його радянському періоді, особливою популярністю користувались твори про війну («Лісова красуня», «Таємниця соколиного бору», «Літо в Соколиному» Ю. Збанацького, «Київська соната», «Петрусь і Гапочка» Ю. Яновського та ін., серія «Юні герої»). На прикладах героїв цих творів (здебільшого це хлопчак, які разом з дорослими брали участь у військових діях, здійснювали подвиги й навіть гинули заради світлого майбутнього) у радянських школах виховували почуття патріотизму, ненависті до ворога, програмували стереотип маскулітної поведінки, взаємини соціально-політичними обставинами.

Військова тематика, зброя як її неодмінний атрибут є надто популярною в середовищі чоловіків і хлопчиків, що знаходить свій вияв в ігровій діяльності, тематиці художньої літератури, яку вони активно споживають. Зафіксована ще в міфах, казках, вона репрезентує зразок мужності, притаманний позитивному герою, який боронить позитивні цінності. Невипадково, що хлопчики цікавляться військовими іграми (нині особливою популярністю користуються комп'ютерні онлайн-ігри), мета яких – відкрите суперництво, змагання, здобуття перемоги, формування навичок лідера, досягнення певного статусу в чоловічій ієрархії.

Зразок військової гри в таборі відпочинку репрезентує Я. Стельмах у пригодницькій повісті «Найкращий намет»: «Чого б, здавалося, хвилюватись? Гра! Гра – і нічого більше. Ну застукають тебе, зірвуть погончик, крикнуть “убитий!” – і одійди вбік, сядь на траву, відпочивай, дивися, чим гра закінчиться. А серце б'ється ще дужче, ти весь у полоні якогось страху – а що, як помітять, оточать?..» [78, с. 154]. Хлопці із непідробним інтересом змагаються із загоном «Сміливий», у пошуках прапора долають труднощі: переховуються в чагарниках, тікають на човнах, створюють засідки, хапають «диверсантів». Екстремальні ігрові ситуації, прагнення здобути перемогу сприяють формуванню маскулітних якостей персонажів. Це яскраво продемонстровано на прикладі акордеоніста Славка, «котрий спершу скиглив, що йому хочеться їсти, а потім, що йому хочеться спати, цей тухтій,

вайло і мамій» [78, с. 162], несподівано проявив кмітливість, відважність, вміння швидко реагувати і приймати правильні рішення, що слугувало успішному завершенню змагання й перемозі.

Традиційно маскулітні риси – мужність, хоробрість, схильність до ризику, винахідливість – вдало репрезентовано авторами пригодницько-фантастичних творів для дітей та юнацтва. Їх жанровою властивістю є органічний синтез наукових і художніх форм пізнання, що зумовлює органічну взаємодію різнорідних художніх елементів і водночас створення оригінальних жанрових прийомів. Подорож на далеку планету у повісті А. Дімарова «Друга планета», незвичайні пригоди й випробування (полон в орангів, втеча, подолання численної кількості перешкод експедицією науковців) увиразнюють маскулітні константи (фізичні й розумові якості), подеколи навіть гіперболізують їх. Талановиті вчені, віддані науці, винахідники, люди енциклопедичних знань (Ван-Ген, батько головного героя) у певні критичні моменти спроможні здійснити неймовірне фізичне або розумове зусилля. Показовим у цьому плані є образ Ван-Гена, який перемагає цілий загін орангів, самотужки видирається по скелі й рятує від загибелі своїх друзів: «А Ван-Ген здирався все вище й вище. <...> Він часто завмирав, відпочиваючи. І ми завмирили разом із ним. І кожного разу нам починало здаватися, що Ван-Ген далі не полізе: почне спускатися. Дуже ж було круто і страшно! А він, перепочивши, знову дерся вгору. Ледь помітно, сантиметр за сантиметром, – жалюгідна комаха на прямовисній стіні!» [17, с. 154]. А. Дімаров використовує персонажа насамперед як «двигун сюжету» й виразно артикулює ті його маскулітні риси, що мають безпосереднє відношення до фабульних перипетій. Ця типологічна риса наближає героїв пригодницько-фантастичних творів до чарівної фольклорної казки, де фактично кожен персонаж максимально схематизований і виконує свою функцію. Пригоди в повісті (пошуки Ван-Гена й батька, перебування в ув'язненні в орангів, визволення Жорки, утеча, щасливе повернення до наукового центру) є нічим іншим, як

реінтерпретацією казкового мотиву випробувань і подолання перешкод заради шляхетної мети.

Уявлення про сукупність фундаментальних ознак чоловічої природи включають такий компонент як раціональне мислення. Ця маскулінна риса вдало обіграна А. Кокотюхою в детективних повістях для підліткової аудиторії. Наприклад, у «Полванні на золотий кубок» автор вводить до тексту двох головних персонажів, Дениса Черненка й Максима Білана, наділяючи їх спостережливістю, здатністю до аналітичних міркувань, кмітливостю. Хлопці, шукаючи поміж учнів школи потенційного викрадача золотого кубка, уважно спостерігають і прискіпливо аналізують усі деталі, життєві ситуації, з якими вони мають справу впродовж розслідування, за допомогою законів логіки вибудовують власні гіпотези й версії. В основу розслідування покладена логіка Шерлока Холмса, яку М. Вольський характеризує як гіпердетермінованість й надупорядкованість. Раціональне мислення, що репрезентовано репліками головних героїв, виступає основним методом розслідування злочину-гаємниці: «– Що в нас є? До нашої школи дуже скоро принесуть чи привезуть якусь коштовну річ...

– Золоту, – вставив Денис. – Часто вони про золото згадували.

– Золоту, – кивнув Максим. – Цю річ хтось хоче вкрасти. Цей хтось вчиться в нашій школі. Він – старшокласник, причому, очевидно, відмінник. І цей відмінник веде подвійне життя <...>. До того ж, цих крадіїв як мінімум двоє. Задача з трьома невідомими.

– З чотирма, – знову вставив Денис і пояснив здивованому однокласникові: – Ота коштовність, яку вони хочуть стибити.

– О! – клацнув пальцями Білан. – Таки з чотирма: один дуже поганий, двоє просто поганих і предмет із золота, за яким усі полюють» [37, с. 29].

Максим спроможний помічати незначні деталі й на їх підставі робити певні логічні висновки. Ось як, наприклад, відбувається відбір підозрюваних злочинців: «...я за ним (Володькою Завгороднім – В. К.) трошки спостерігав. Любить,

коли ним захоплюються. І при всіх вручити Золотий кубок, вирішити чиюсь спортивну долю – це йому за щастя. О’кей, тоді навпаки: запишемо Володьку в наші ймовірні спільники. Якщо буде така потреба – попросимо його допомогти» [37, с. 36]. Злочин, отже, постає як логічна задача, що розслідується за допомогою вдало побудованого головними героями розумового ланцюга.

Витоки чоловічої домінанти в культурі сягають розподілу соціальних ролей у первісному суспільстві, де чоловік традиційно представляв активне начало, був годувальником. Сьогодні завдяки прагненню до гендерного паритету, неупередженого ставлення до особи незалежно від статі, що вважається ознакою демократичного розвитку суспільств, ця типово маскулінна функція вважається пережитком патріархальної ідеології й у повсякденному житті часто нівелюється. Жінки прагнуть гендерної рівності, соціальної самореалізації, професійної успішності тощо. Натомість реальна ситуація в Україні свідчить про те, що до сьогодні в жіночій свідомості зберігаються класичні уявлення про чоловіка, змодельовані згідно з культурно-історичною ситуацією новочасної доби. Так, пріоритетом у жінок користуються чоловіки, здатні до кар’єрної самореалізації, фінансово і професійно успішні. Ці альтернативні маскулінні риси в сучасному гендерному механізмі успішно транслюються в художню творчість, зокрема, і для дітей та юнацтва. У пригодницькій повісті І. Андрусяка «Сорокопуди, або Як Ліза і Стефа втекли з дому» новочасні маскулінні константи притаманні Тарасу Дмитровичу, Власнику Трилітрового Банку. Прізвисько це міцно закріпилось за сільським хлопчиною і стало маркером його кмітливості й тямущості. Тарас є найбільшим авторитетом не лише для головних героїнь твору – Лізи і Стефи, – а й для всієї сільської дітвори: «... всі знали, що гроші в Тараса Дмитровича <...>не просто собі лежать у Трилітровому Банку, а “працюють”. Себто час від часу він відкриває свою банку, виймає звідти накопичене і кудись “вкладає”. Чи то на рахунок у справжньому банку, чи в цінні папери (кажуть, десь є й такі!), чи куди інде – про це знали

тільки він сам і його мама й тато. Для всіх інших це була Банківська таємниця!» [2, с. 109]. Серйозність і відповідальність Тараса, його мрія стати в майбутньому справжнім банкіром стають підґрунтям тремтливого ставлення до нього дівчачої аудиторії.

У підлітковому віці відбувається психофізіологічний процес статевого дозрівання, що тісно пов'язаний зі становленням особистісних комунікативних рис, специфічними нормами соціального середовища, які регулюють стосунки хлопців і дівчат [40, с. 228]. У цей період зароджується почуття кохання, що передбачає більшу міру інтимності, аніж дружба. Тому не випадково, що важливе значення при кодифікації канону маскуліності має врахування пріоритету певних чоловічих якостей в жіночому середовищі.

Сучасні дослідження з психології доводять, що на жінок найбільше враження справляють чоловіки, наділені добре розвинутим почуттям гумору. Науковці пояснюють це тим, що жінки сприймають почуття гумору в чоловіків як показник гостроти розуму, інтелекту й кмітливості. На їх думку, почуття гумору, винахідливість чоловіка допомагають у розв'язанні багатьох проблем. Як психологічний феномен, гумор виконує функцію захисту від страху та тривоги, є показником інтелекту людини, своєрідною внутрішньою мовою спілкування, містить тенденцію до підкорення більш слабкої особи за допомогою сміху.

Невипадково, що в літературі для дітей та юнацтва при характеристиці персонажів чоловічої статі письменники особливою цінністю вважають почуття гумору. Такими настановами користується у пригодницько-шкільних повістях («Тореадори з Васюківки», «Одиниця з обманом», «Чарівні окуляри» та ін.) Вс. Нестайко. Дідусь головного героя «Чарівних окулярів», наприклад, повчає свого онука: «У чоловіки, рижухо мій дорогий, головне не класичний римський профіль, не орлиний погляд, а мужність і весела вдача. От диви, яку я тобі красуню бабусю подарував! За нею такі орли упали, а заміж вона вийшла за мене, веснянкуватого й непоказного. Бо їй було весело й цікаво зі мною. І ти, голубе, не тушуйся перед

брюнетами. Ти хлопець веселий, дотепний, жвавий – будь-яка красуня тебе покохає!» [60, с. 14].

В ієрархічній моделі маскулінності, що вибудовувалась упродовж століть на підставі визначення статевих ролей, розмежування функцій чоловіків і жінок, суттєве місце посідають розвинені фізичні якості. В «адреналінових» жанрах пригодницької прози для дорослих репрезентована т.зв. військова маскулінність через створення героя-супермена, культуриста, майстра бойових мистецтв з розвиненим натренованим тілом, що детально простудійовано Софією Філоненко [85, с. 20]. У пригодницькій прозі для дітей та юнацтва ця маскулінна константа проектується письменниками на модель персонажа-хлопчика, котрий не лише винахідливий, кмітливий, сміливий, що дає йому можливість рухатись за законам пригодницького жанру. Він спритний, натренований, підтягнутий, займається тим чи іншим видом спорту, як, наприклад, герої повісті Я. Стельмаха «Найкращий намет». Одним із улюблених занять у таборі відпочинку для них були заняття спортом: «Ми йшли за їдальню, на майданчики, і вибирали, що хто схоче: бадмінтон, баскетбол, пінг-понг. Ми з Митьком спершу теж грали – то в баскетбол, то у теніс. Але потім вирішили, що нашу любов до природи найкраще сполучати із футболом. На футбольному полі завжди було найбільше людей» [78, с. 139]. Вася Богданець («Чарівні окуляри» Вс. Нестайка) заздрить своєму товаришу Ромці Черняку через те, що він меткий, спритний, дужий, добре катається на ковзанах і на роликах.

Пильна увага до чоловічого тіла актуалізується й у творах для підлітково-юнацької аудиторії з послабленим пригодницьким струменем. Зокрема, у повісті С. Гридін «Не такий» описуються проблеми Дениса Потапенка, підлітка, що має надмірну вагу. Автор акцентує увагу на його непростих стосунках з однокласниками, як з хлопцями, так і дівчатами, котрі вважали його інакшим, зневажали його, часто знущалися, глузували. Підлітку вистачило сили волі й міцності духа стати вище своїх образ, змусити себе наполегливо працювати над своєю фізичною вадою, аби відповідати канонізованим

стереотипам маскулінності і в такий спосіб задовольнити гендерні очікування в середовищіоднолітків.

Запитання для самоконтролю

1. Що таке гендер?
2. Схарактеризуйте фемінні константи. Наведіть приклади творів для дітей та юнацтва, в яких вони виразно артикульовані.
3. Визначте категорію творів для хлопчиків. На прикладі окремого твору схарактеризуйте гендерно марковані образи.

Висновки

Дискурс маскулінності в літературі для дітей та юнацтва підпорядкований з'ясуванню специфіки інтерпретації гендерних ролей, гендерної взаємодії, гендерних цінностей. Закладені міфологією і фольклором, традиційні гендерно марковані образи засвоюються жанровими різновидами пригодницької прози: детективом, пригодницько-історичною, пригодницько-фантастичною, пригодницько-шкільною повістями, що репрезентують авторські експерименти щодо моделювання стереотипів маскулінності. Акцентуючи специфіку дитячого сприйняття художньої реальності, письменники залучають елементи гри, фантастики, таємниці, синтез особистого й соціального, психологічного й естетичного і в такий спосіб розкривають як традиційно чоловічі константи – мужність, хоробрість, схильність до ризику, винахідливість, раціональне мислення, так і актуальні для сучасного покоління – здатність до кар'єрної самореалізації, фінансова і професійна успішність, розвинуте почуття гумору, фізичні якості, що є складовою ідентичності героя.

Еволюційні процеси «повісті для дівчаток» демонструють не лише модифікацію формальних показників твору, зокрема посилення пригодницького компонента, введення елементів гри, таємниці, інтриги, а й трансформацію гендерних стереотипів, що виявляється в статеводиморфічних ознаках індивіда, змінах статево-рольових констант.

Література

1. Дорофейчик С.М. Формирование гендерной идентичности младшего школьника посредством детской литературы

[Электронный ресурс] / С. М. Дорофейчик. – Режим доступа : <http://edu.grsu.by/alternant/?p=384>. – Загл. с экрана.

2. Здравомыслова Е. Гендерные стереотипы в дошкольной детской литературе: русские сказки [Электронный ресурс] / Е. Здравомыслова, Е. Герасимова, Н. Троян. – Режим доступа : <http://www.owl.ru/library/001t.html>. – Загл. с экрана.

3. Качак Т. Б. Сучасна українська дитяча література: аспекти гендерної інтерпретації / Т. Б. Качак // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зарва. – Донецьк, 2009. – Вип. XX : Лінгвістика і літературознавство. – С. 424–435.

4. С্মордова К.В. Вплив агентів гендерної соціалізації на формування гендерної ідентичності підлітків [Електронний ресурс] / К.В. С্মордова. – Режим доступа : <http://conference.mdpu.org.ua/viewtopic.php?f=19&t=284>. – Загол. з екрану.

ОРІЄНТОВНА ТЕМАТИКА ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Тема школи в українській літературі для дітей і про дітей (4 години)

План

1. Входження теми школи в коло дитячого читання. І. Франко, Б. Грінченко.
2. Соцреалістичні повісті про школу: концепція героя (О. Донченко, О. Копиленко, Ю. Збанацький).
3. Тема школи в автобіографічних повістях А. Дімарова, Гр. Тютюнника, В. Близнеця.
4. Внесок Ніни Бічуї в розвиток «шкільної» теми. Психологізм у зображенні героїв твору.
5. Пригодницько-шкільні твори В. Нестайка, Я. Стельмаха.

Художні твори:

1. І. Франко «Грицева шкільна наука», «Олівець».
2. Б. Грінченко «Украла», «Дзвоник».
3. О. Копиленко «Дуже добре», «Десятикласники».
4. О. Донченко «Золота медаль».
5. Ю. Збанацький «Курилові острови».
6. А. Дімаров «На коні й під конем».
7. Гр. Тютюнник «Вогник далеко в степу».
8. В. Близнець «Дзвоник».
9. Н. Бічуя «Шпага Славка Беркути», «Звичайний шкільний тиждень».
10. Вс. Нестайко «Тореадори з Васюківки».
11. Я. Стельмах «Митькозавр з Юрківки, або Химера лісового озера».

Література

1. Будугай О. Діалог пригодницько-шкільної повісті 1960–1980-х років для дітей з педагогікою [Електронний ресурс] / Ольга Будугай. – Режим доступу:

<http://zounb.zp.ua/node/1390>. – Назва з екрана. – Дата звернення: 08.09.13.

2. Будугай О. Д. Пригодницько-шкільна повість для дітей 1960–1980-х років: жанрові особливості (О. Огульчанський, Б. Комар, А. Давидов) : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література“ / Будугай Ольга Дмитрівна ; Херсон. держ. ун-т. – Херсон, 2007. – 20 с.

3. Дончик В. Г. Повість для підлітків: традиції та новонадбання / В. Г. Дончик // Література. Діти. Час : зб. літ.-критич. ст. про дитячу л-ру / упоряд. В. Я. Неділька. – К., 1976. – С. 19–28.

4. Єфімов О. А після канікул... / О. Єфімов // Література. Діти. Час. – К., 1982. – С. 112–115.

5. Качак Т. Творчість як наближення до істини : (Ніні Бічуї – 75!) [Електронний ресурс] / Т. Качак. – Режим доступу: <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/130>. – Назва з екрана. – Дата звернення: 08.09.13.

6. Кизилова В. В. Тема школи в автобіографічних повістях II пол. XX ст. про дітей: Гр. Тютюнник, А. Дімаров, В. Близнець / В. В. Кизилова // Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. – Луганськ, 2013. – № 22 (281) : Філол. науки. – С. 143–152.

7. Марченко Н. Місто. Дитинство. Перші уламки... [Електронний ресурс] / Н. Марченко. – Режим доступу: <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/102>. – Назва з екрана. – Дата звернення: 18.06.13.

8. Неділько В. Школяр у сучасному житті й літературі / Всеволод Неділько // Література. Діти. Час. – К., 1976. – С. 43–56.

9. Неживий О. Особистість учителя в доробку Б. Грінченка / О. Неживий, Л. Корольова // Дивослово. – 1997. – № 4. – С. 36–38.

10. Нестайко В. Чому я пишу для дітей / В. Нестайко // Література. Діти. Час : зб. літератур.-критич. ст. про

дитячу л-ру / редкол.: М. К. Наєнко та ін. – К., 1989. – С. 121–126.

11. Стаднийчук Р. Е. Проблемы формирования нравственного мира подростка в современной советской повести о школе (70-е–80-е гг.) : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. 10.01.02 „Литература народов СССР“ / Стаднийчук Руслан Евгеньевич ; Ин-т лит. им. Т. Г. Шевченко АН УССР. – Киев, 1990. – 17 с.

12. Чайковский Б. Знайомец із країни сонячного дитинства / Богдан Чайковський // Нестайко В. З. Вибрані твори : в 2 т. – К., 1990. – Т. 1 : Тореадори з Васюківки : трилогія про пригоди двох друзів : для серед. шк. віку. – С. 5–13.

Тема природи у літературі для дітей та юнацтва (2 години)

План

1. Художньо-науковий принцип зображення природи в творах В. Біанкі (Цикл «Казки-неказки», «Лісова газета»).

2. Особливості розкриття теми змін пір року у творах різних жанрів (поезія, оповідання, казка).

3. Природа й людина в «Мауглі» Р. Кіплінга.

4. Світ природи у творчості Миколи Вінграновського («Гусенятко», «Первінка», «Сіроманець»).

Художні твори:

1. В. Біанкі «Казки-неказки», «Лісова газета».

2. Р. Кіплінг «Мауглі».

3. М. Вінграновський «Гусенятко», «Первінка», «Сіроманець».

4. Є. Гуцало «Одуд».

5. Вал. Шевчук «Чотири сестри».

6. Т. Шевченко «Ой діброво – темний гаю!».

7. В. Сухомлинський «Як починається осінь».

8. М. Пономаренко «Сукня для весни».

Література

1. Біанкі Віталій Валентинович (1894-1959), російський дитячий письменник ...[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.shevkiyivlib.org.ua/arhiv/podii/1081-vidatny-persony-bianki.htm> . – Назва з екрана. – Дата звернення: 20.11.14.

2. Лісовий кореспондент: життя і творчість В.Біанкі. ...[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.slideshare.net/ssusera51fb2/ss-30840180> . – Назва з екрана. – Дата звернення: 20.11.14.

3. Петрухіна Л. Е. Образи природи як стани екзистенції у поезії (теоретичний аспект) :автореф. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 „Теорія літератури“ / Петрухіна Людмила Едуардівна ; Львівський національний університет імені Івана Франка. – Львів, 2000. – 20 с.

4. Навроцька Н. П. Мала проза Євгена Гуцала : поетика жанру: автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 „Українська література“ / Навроцька Наталія Павлівна ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2001. – 19 с.

5. Полещук Г. Я. Поетика прози Миколи Вінграновського : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література“ / Полещук Ганна Ярославівна ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2010. – 16 с.

6. Собчук Л. В. Проза Миколи Вінграновського і проблеми художньої майстерності : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 „Теорія літератури“ / Собчук Людмила Василівна ; ТНПУ ім. В. Гнатюка. – Т., 2007. – 19 с.

7. Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной : система пейзаж. образов в рус. поэзии / М.Н. Эпштейн. – М.: Высш. шк., 1990. – 302 с.

Українська літературна казка ХХ століття (2 години)

План

1. Літературна казка як жанр. Спільні й відмінні риси з народною. Функціонально-тематичні різновиди авторської казки.

2. Анімалістична казка Оксани Іваненко (цикл «Лісові казки»).

3. Філософські казки Вал. Шевчука, Емми Андієвської. Дитячий і дорослий зміст творів.

4. Морально-дидактичний потенціал казок А. Дімарова, Вс. Нестайка, В. Симоненка.

Художні твори:

1. Оксана Іваненко «Лісові казки».
2. Вал. Шевчук «Місто без квітів».
3. Емма Андієвська «Казка про яян», «Говорюща риба».
4. А. Дімаров «Для чого людині серце».
5. Вс. Нестайко «В країні Сонячних зайчиків», «Чарівне дзеркальце, або Незнайомка з країни Сонячних зайчиків».
6. В. Симоненко «Подорож у країну Навпаки».

Література

1. Гарачковська О. О. Українська літературна казка 70–90-х років ХХ ст. : сюжетно-образна структура, хронотоп : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец 10.01.01 „Українська література“ / Гарачковська Оксана Олександрівна ; Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. Володимира Винниченка. – Кіровоград, 2008. – 18 с.

2. Кизилова В. Жанрові різновиди української літературної анімалістичної казки другої половини ХХ століття / Віталіна Кизилова // Бахмут. шлях. – 2011. – № 3/4. – С. 155–162.

3. Кизилова В. Українська літературна казка II пол. ХХ ст. у системі фантастичних жанрів / В. Кизилова // Літературознавчі студії. – К., 2012. – Вип. 35. – С. 277–283.

4. Кизилова В. Філософсько-притчева модальність казок Валерія Шевчука (на матеріалі збірки «Панна квітів») / Віталіна Кизилова // Мандрівець. – 2012. – № 1. – С. 51–55.

5. Кизилова В. В. Жанрова специфіка літературної казки. До історії питання / В. В. Кизилова // Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. – Луганськ, 2007. – № 22 (138), ч. 2 : Філол. науки. – С. 66–70.

6. Кизилова В. В. «Країна Сонячних зайчиків» В. Нестайка. Формат взаємодії повістевого й казкового жанрів / В. В. Кизилова // Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. – Луганськ, 2012. – № 12 (247) : Філол. науки. – С. 38–49.

7. Мовчан Р. Література для дітей та юнацтва в системі історії української літератури ХХ століття / Р. Мовчан // Література. Діти. Час : Вісн. Центру дослідження л-ри для дітей та юнацтва. – Т., 2011. – Вип. 1. – С. 12–17.

8. Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка ХХ века : история, классификация, поэтика : учеб. пособие / Л. В. Овчинникова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 312 с.

9. Резніченко Н. А. Українська проза для дітей 60–80-х років ХХ століття (жанрово-стильові модифікації) : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література“ / Резніченко Наталія Анатоліївна ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2009. – 20 с.

10. Славова М. К вопросу о функциях фантастического в беллетристике для детей / М. Славова // Проблемы детской литературы : межвуз. сб. – Петрозаводск, 1989. – С. 78–85.

11. Славова М. Попелюшка літератури : теоретичні аспекти л-ри для дітей / М. Славова. – К. : ПЦ „Київський університет“, 2002. – 81 с.

12. Цалапова О. М. Міфопоетика казкового світу раннього українського модернізму (Дніпрова Чайка, Леся Українка, Олександр Олесь, Михайло Коцюбинський) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Цалапова Оксана Миколаївна ; ДЗ „Луган. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка“. – Луганськ, 2010. – 210 с. – Бібліогр.: с. 187–210.

**Християнсько-релігійний дискурс
української авторської казки
(2 години)**

План

1. Новорічно-різдвяні сюжети у світовій літературі. «Дівчина із сірниками» Г. К. Андерсена, «Синій птах», М. Метерлінка, «Лускунчик і мишачий король» Е. Т. А. Гофмана та ін..

2. Різдвяна казка в українській літературі: традиції і новаторство.

3. Новорічно-різдвяна тема в еміграційній літературі для дітей.

Художні твори:

1. І. Франко. «Суд Святого Миколая», «Святовечірня казка».

2. Марко Черемшина. «Сльоза».

3. Олена Пчілка. «Сосонка», «Маскарад».

4. М. Коцюбинський. «Ялинка».

5. Керницький І. «Різдвяна казка».

6. Мензатюк З. «Казка про колядку».

7. Рис Г. «Чому усміхаються ангели».

8. Завадович Р. «Різдвяна казка».

9. Наркевич Н. «Легенда про Святого Миколая»

10. Черінь Г. «Лист до Святого Миколая».

11. Мак Ольга. «Вертеп».

12. Калинець Ірина. «У різдвяну ніч».

Література

1. Славова М. К вопросу о функциях фантастического в беллетристике для детей / М. Славова // Проблемы детской литературы : межвуз. сб. – Петрозаводск, 1989. – С. 78–85.

2. Тихолоз Н. Б. Жанрові модифікації казки у творчості Івана Франка : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Тихолоз Наталя Богданівна ; Львів. нац. ун-т імені Івана Франка. – Л., 2003. – 229 с.

3. Тичина Н. Сакральний час (Різдво Христове) як жанротворчий чинник / Н. Тичина // Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Зб. наук. праць Міжнар. наук. конф., присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті (Львів, 23–25 жовтня 1998 р.) – Львів: Світ, 1999. – Ч. 1. – С. 379–385.

4. Цалапова О. М. Міфопоетика казкового світу раннього українського модернізму (Дніпрова Чайка, Леся Українка, Олександр Олесь, Михайло Коцюбинський) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Цалапова Оксана Миколаївна ; ДЗ „Луган. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка“. – Луганськ, 2010. – 210 с.

5. Яскраве світло казок Зірки Мензатюк : пам'ятка для читачів мол. шк. віку / уклад. Н. О. Гажаман ; ред. Л. І. Стахурська ; Держ. закл. „Національна бібліотека України для дітей“. – К. : ДЗ „Національна бібліотека України для дітей“, 2008. – 28 с. : іл.

***Внесок письменників-шістдесятників
у розвиток літератури для і про дітей
(4 години)***

План

1. Творчість В. Близнеця для дітей. Жанров-стильова специфіка. Провідні мотиви.

2. Є. Гуцало. Тематика і проблематика творчості для і про дітей.

3. Гр. Тютюнник. Твори для і про дітей і підлітків. Оригінальність творчої манери. Гуманістична спрямованість, морально-етичні проблеми.

4. Ліна Костенко. Художня майстерність письменниці у збірці «Бузиновий цар».

5. Своєрідність моделювання казкового світу у творах І. Жиленко для дітей.

Художні твори:

1. В. Близнець. «Звук павутинки», «Земля світлячків».

2. Є. Гуцало. «Олень Август», «Сайорра», «Чорнобильська дівчина Калина».

3. Гр. Тютюнник. «Степова казка», «Лісова сторожка», «Смерть кавалера», «Дивак», «Климко», «Вогник далеко в степу».

4. Ліна Костенко. Зб. «Бузиновий цар», «Кольорові миші».

5. Ірина Жиленко. «Новорічна історія про двері, яких нема, і про те, як іноді корисно помилятися номером», «Казки буфетного гнома», «Жар-птиця», «Підкова».

Література

1. Бойцун І. Є. Твори Є. Гуцала для дітей: проблеми художньої майстерності : дис. ... канд. філол наук : 10.01.01 / Бойцун Ірина Євгенівна ; Луган. держ. пед. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Луганськ, 2000. – 155 с.

2. Глотова І. В. Жанрово-стильові особливості прози Є. Гуцала: автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література“ / Глотова Ірина Валеріївна ; Дніпропетр. нац. ун-т ім. О. Гончара. – Д., 2010. – 20 с.

3. Гурбанська А. Світ дитинства у творчості Ю. Яновського та письменників-шістдесятників (до проблеми типології) / А. Гурбанська // Літературознавчі студії : зб. наук. пр. – К., 2003. – Вип. 4. – С. 92–95.

4. Гурбанська А. І. Віктор Близнець : [літ. портрет] / Антоніна Гурбанська. – К. : КОД, 1998. – 128 с.

5. Іванюк С. Література для дітей. 40-90-ті роки / С. Іванюк // Історія української літератури ХХ ст. : підруч. для студ. гуманіт. спец. вузів : у 2 кн. / ред. В. Г. Дончик. – К., 1998. – Кн. 2 : Друга половина ХХ ст. – С. 392–398.

6. Захарчук І. Проекція дивака у творчості Григора Тютюнника / І. Захарчук // Дивослово. – 1998. – №10.

7. Кизилова В. В. Своєрідність моделювання казкового світу у творах І. Жиленко для дітей / В. В. Кизилова // Вісн. Запорізького нац. ун-ту. – Запоріжжя, 2012. – № 3 : Філол. науки – С. 110–114.

8. Ключек Г. Ліна Костенко: Навч. посібник-хрестоматія / Г. Ключек. – Кіровоград, 1999. – 320 с.
9. Лихачова О. А. Поетика новелістичної творчості Григора Тютюнника : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література“ / Лихачова Олеся Анатоліївна ; Запорізький держ. ун-т. – Запоріжжя, 2002. – 15 с.
10. Мовчан Р. Література для дітей та юнацтва в системі історії української літератури ХХ століття / Р. Мовчан // Література. Діти. Час : Вісн. Центру дослідження л-ри для дітей та юнацтва. – Т., 2011. – Вип. 1. – С. 12–17.
11. Никанорова О. Штрихи до портрета Ірини Жиленко / Олена Никанорова // Поезії одвічна висота : літ.-критич. ст. – К., 1986. – С. 94–124.
12. Овдійчук Л. Вивчення окремих творів Ліни Костенко у 7-х класах / Л. Овдійчук // Укр. літ-ра в загальноосвіт. шк. – 2004. – №2. – С. 28–29.
13. Резніченко Н. А. Українська проза для дітей 60–80-х років ХХ століття (жанрово-стильові модифікації) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Резніченко Наталія Анатоліївна ; КНУТШ. – К., 2008. – 190 с.
14. Сидоренко Н. І. Жанрові модифікації і поетика української дитячої повісті 60–80-х років ХХ століття : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література“ / Сидоренко Наталія Іванівна ; Київ. ун-т ім. Бориса Грінченка. – К., 2010. – 20 с.
15. Чепурна О. В. Дискурс дитини у прозі українських письменників-шістдесятників (Гр. Тютюнник, В. Близнець, Є. Гуцало) : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література“ / Чепурна Олена Володимирівна ; Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. Володимира Винниченка. – Кіровоград, 2008. – 20 с.

САМОСТІЙНА РОБОТА СТУДЕНТА

1. НАПИШИТЬ РЕФЕРАТ НА ОДНУ ІЗ ЗАПРОПОНОВАНИХ ТЕМ.

1. Поетична школа К. Чуковського. Вимоги письменника до дитячої книги.

2. Творчість Зірки Мензатюк для дітей. Органічне поєднання реальності й фантастики з грою, пригодами, міфологічними сюжетами, історичними фактами, народним фольклором (на матеріалі зб. «Київські казки», «Макове князювання», повісті «Таємниця козацької шаблі»).

3. Місце автобіографічних творів про дитинство в дитячій літературі.

4. Вплив «Пригод Тома Соєра» Марка Твена на розвиток пригодницької прози в українській літературі.

5. Різдвяна казка в літературі для дітей та юнацтва: традиції і новаторство.

6. Образи природи в літературі для дітей та юнацтва. Функціональне навантаження.

7. Гумористичний напрямок в дитячій українській і зарубіжній літературі ХХ ст.

8. Українська еміграційна проза для дітей і про дітей.

9. Вплив тоталітарної системи на розвиток літератури для дітей (20–80 рр. ХХ ст.).

10. Тема школи в новітній українській прозі для дітей (В. Бердт «Мій друг Юрко Циркуль та інші», С. Гридін «Не такий»).

11. Особливості розкриття гендерних стереотипів у літературі для дітей та юнацтва.

12. Творчість Ігоря Січовика для дітей. Жанрове розмаїття. Естетичний потенціал.

13. Жанр фентезі в зарубіжній літературі для підлітково-юнацької аудиторії.

14. В. Сухомлинський. Зв'язок педагогічної й літературної діяльності. Морально-дидактичний потенціал творів для молодшого читача.

15. Новітня пригодницька проза для дітей та юнацтва. Жанрове розмаїття.

II. ЗРОБИТЬ МУЛЬТИМЕДІЙНУ ПРЕЗЕНТАЦІЮ ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКА (З ОСНОВНОГО СПИСКУ ЛІТЕРАТУРИ – НА ВИБІР).

III. ВИКОНАЙТЕ АНАЛІЗ ОДНОГО ІЗ ТВОРІВ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА З ОСНОВНОГО СПИСКУ ЗА СХЕМОЮ.

A. Схема аналізу прозового твору

1. Дата написання або першої публікації. Життєві обставини, що вплинули на написання твору.

Визначення складових сюжету: пролог, експозиція, зав'язка, перипетії, кульмінація, розв'язка, епілог.

1.1. Мотивація ключових сюжетних елементів.

1.2. У масштабному творі виділення домінуючих персонажів, їх роль у розвитку сюжетних ліній.

2. Композиція твору.

3. Функція окремих персонажів.

3.1. Образ героя (героїв).

3.2. Засоби створення типу героя.

4. Особливості оповіді (автор, оповідач, герой).

5. Особливості стилю.

6. Жанр твору.

7. Пояснення назви.

8. Зв'язок назви із складовими внутрішньої форми твору.

B. Схема аналізу віршованого твору

1. Дата написання (першої публікації). Життєві обставини, що мали безпосереднє відношення до написання твору.

2. Виявлення сюжету твору або ліричного сюжету з усіма його складовими.

3. Композиція.

4. Віршова організація твору.

5. Жанр.

6. Образ ліричного героя.

7. Пояснення назви.

IV. ДАЙТЕ ПИСЬМОВІ РОЗГОРНУТІ ВІДПОВІДІ НА НАСТУПНІ ПИТАННЯ:

1. Факти історії легше сприймаються дітьми молодшого шкільного віку на прикладі пригодницько-історичних творів чи підручника з історії? Чому?
2. Підтвердіть чи спростуйте твердження: гендерні стереотипи у творах для дітей зображуються письменником з авторської позиції, що позначається передусім на своєрідності ідентифікації себе в соціальному оточенні.
3. Що спільного й відмінного в казці, пригодницько-фантастичному творі, фентезі?
4. Яка роль ілюстрації в книзі для дітей?
5. Яким має бути твір для дитини молодшого шкільного віку?
6. Визначте особливості літературної казки у порівнянні з народною. Покажіть це на прикладі творів Л. Українки «Біда навчить», «Метелик», «Лілея»; І. Франка «Фарбований лис»; М. Коцюбинського «Дві кізочки», «Про двох цапків»; Н. Забіли «Сорока-білобока»; О. Іваненко «Кисличка», «Чорноморденький» (на вибір) та кількох народних казок.
7. З'ясуйте відмінність між прислів'ям і приказкою (порівняйте 5 прислів'їв і 5 приказок. Знайдіть відмінні риси).
8. Визначте сферу використання скоромовок.
9. Який прийом лежить в основі творення загадки? (покажіть це на прикладі). Кого із українських дитячих письменників – авторів скоромовок, загадок, лічилок тощо – ви можете назвати?
10. Дайте визначення оповідання. З'ясуйте відмінні риси коротких прозових жанрів (оповідання, нарис, новела).

ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. У межах дисципліни «дитяча література» виділяють:

- 1) твори для дітей та юнацтва;
- 2) твори про дітей;
- 3) твори-адаптації для дитячого читання;
- 4) твори з подвійною адресацією.
- 5) тексти, створені дітьми.

1. Так.
2. Ні.

2. Визначення якого терміну зазначено нижче?

_____ – це художні твори різних родів і жанрів, що на рівні своєї формозмістової єдності адресовані читачу відповідної вікової категорії, задовольняють його емоційні, естетичні й етичні запити, можуть мати подвійну рецепцію (дитина й дорослий), взаємно залежать від законів, властивих художній словесності взагалі.

3. Найголовніший критерій творів для дітей:

- 1) ідейність;
- 2) цікавий пізнавальний матеріал;
- 3) художність;

4. Позначте авторів творів з подвійною адресацією:

- 1) Ігор Січовик;
- 2) Емма Андієвська;
- 3) Всеволод Нестайко;
- 4) Ігор Калинець;
- 5) Валерій Шевчук;
- 6) Марійка Підгірянка.

5. Позначте твори про дітей:

- 1) В. Винниченко «Федько-халамидник»;
- 2) Ксенія Ковальська «Канікули прибульців із Салатти»;
- 3) Галина Малик «Незвичайні пригоди Алі в країні Недоладії»;

- 4) В. Рутківський «Потерчата»;
- 5) А. Дімаров «На коні й під конем».

6. *Казка – це:*

1) Невеличкий прозовий твір, сюжет якого заснований на певному (рідко кількох) епізоді з життя одного (іноді кількох) персонажа.

2) Невеличкий за обсягом прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, сконденсованою та яскраво вимальованою дією.

3) Епічний, повістувальний сюжетний художній твір усного походження, в основі якого – захоплююча розповідь про вигадані події і явища, які сприймаються й переживаються як реальні.

7. *Акрівіри – поетичний твір, у якому початкові літери кожного віршового рядка, прочитані зверху вниз, розкодовують слово чи фразу.*

1. Так.
2. Ні.

8. *Ознаками фольклору є:*

- усна форма творення й поширення;
- традиційність;
- варіантність;
- анонімність;
- колективність;
- наявність постійних форм;
- простота та ясність стилістики;
- сталість композиції.

1. Так.
2. Ні.

9. *Специфіка дитячого фольклору визначається особливостями поетики, міфологічною складовою та ігровою підосновою, а також двокомпонентністю психологічної складової дитячого фольклору (нашаруванням двох психологічних систем – дорослого та дитини).*

1. Істина.
2. Хибність.

10. Співвіднесіть термін і його визначення:

1) Це народне, колективне, непрофесійне мистецтво слова, що твориться за особливими специфічними законами усної передачі від покоління до покоління.

2) Жанр народної родинної лірики, специфічний зміст і форма якої функціонально зумовлені присиплянням дитини в колисці.

3) Художній твір письменника, який, модифікуючи жанрово-стильові особливості фольклорної казки, формує новий за якістю авторський текст із різними інтертекстуальними елементами (цитатами, ремінісценціями, алюзіями тощо).

а) усна народна творчість;

б) колискова пісня;

в) літературна казка.

11. Позначте жанрові особливості народної казки:

1) усна форма творення й поширення;

2) традиційність структури і композиційних елементів;

3) одноваріантність тексту;

4) еволюція персонажів твору;

5) торжество справедливості.

12. Специфічною особливістю міфу є збіг у ньому світогляду й розповідання, фантастичного уявлення про навколишній світ та розповідь про богів та героїв.

1. Істина.

2. Хибність.

13. Позначте дослідників казки:

1) В. Пропп;

2) Л. Брауде;

3) Л. Білецький;

4) Г. Сабат;

5) Л. Дунаєвська;

6) М. Ільницький.

14. З-поміж поданих ознак виберіть ті, що властиві народній казці:

- 1) усна форма творення й поширення;
- 2) статичність характерів персонажів;
- 3) широке використання розгорнутих описів природи й побуту;
- 4) текст канонічний;
- 5) традиційність структури й композиційних елементів.

15. Оберіть відповідність визначень:

- 1) казка;
- 2) колискова пісня;
- 3) забавлянка;
- а) жанр народної родинної лірики, специфічний зміст і форма якої функціонально зумовлені присиплянням дитини в колисці;
- б) один із основних жанрів народної творчості, епічний, повістувальний, сюжетний твір усного походження. В основі казки – захоплююча розповідь про вигадані події і явища, що сприймаються як реальні;
- в) коротка пісенька чи віршик гумористичного, жартівливого змісту ігрової спрямованості.

16. Анімалізм – художнє зображення тварин, птахів, комах, рослин та ін. крізь призму людського світовідчування, надання їм властивостей людського характеру.

1. Так. 2. Ні.

17. Найдавнішими з історичного погляду є:

- 1) казки про тварин;
- 2) чарівні казки;
- 3) соціально-побутові казки;
- 4) літературні казки.

18. Позначте кумулятивні казки:

- 1) «Дідова дочка і бабина дочка»;

- 2) «Колобок»;
- 3) «Рукавичка»;
- 4) «Кирило Кожум'яка».

19. Назвіть частини трилогії В. Нестайка «Країна Сонячних зайчиків».

20. Допишіть прізвища українських письменників, хто працював у жанрі:

- 1) повісті-казки;
- 2) казки-притчі;
- 3) казки-легенди;
- 4) казки-байки.

21. Укажіть жанрові ознаки пригодницької літератури.

22. Запишіть різновиди детективу.

23. Цей твір В. Нестайка внесений до особливого почесного списку ім. Г. К. Андерсена:

- 1) «В країні сонячних зайчиків»;
- 2) «Тореадори з Васюківки».

24. Головний герой повісті В. Близнеця «Звук павутинки» наділений автобіографічними рисами:

1. Так.
2. Ні.

25. Визначення якого терміну зазначено нижче?

Жанр величальних календарно-обрядових пісень, які в дохристиянську епоху були пов'язані із зимовим святковим циклом, а з утвердженням християнства – з різдвямим.

26. Визначення якого терміну зазначено нижче ?

Подія чи система подій, покладена в основу епічних, драматичних, інколи ліричних творів, спосіб естетичного

освоєння й осмислення, організації подій, рух характерів у художньому часі та просторі.

27. Визначення якого терміну зазначено нижче ?

Це народне, колективне, непрофесійне мистецтво слова, що твориться за особливими специфічними законами усної передачі від покоління до покоління.

28. Назвіть письменників-авторів літературних казок:

- 1) Іван Котляревський;
- 2) Тарас Шевченко;
- 3) Марко Вовчок;
- 4) Оксана Іваненко;
- 5) Олександр Олесь;
- 6) Ліна Костенко.

29. Позначте письменників, хто розробляє релігійну тематику в українській літературі для дітей:

- 1) Зірка Мензатюк;
- 2) Іван Багмут;
- 3) Юрій Збанацький;
- 4) Ігор Калинець;
- 5) Роман Завадович;
- 6) Ліна Костенко.

30. Позначте урбаністичні казки:

- 1) «Київські казки» Зірки Мензатюк;
- 2) «Для чого людині серце» Анатолія Дімарова;
- 3) «Казка про Старого Лева» Мар'яни Савки;
- 4) «Місто без квітів» Валерія Шевчука;
- 5) «Незвичайні пригоди в лісовій школі» Вс. Нестайка.

31. Назвіть твори І. Жиленко:

- 1) «Підкова»;
- 2) «Пряля»;

- 3) «Новорічна історія про двері, яких нема і про те, як іноді корисно помилятися номером»;
- 4) «Королівство».

32. *Визначте жанр твору В.Близнеця «Звук павутинки».*

33. *У якому творі Вс. Нестайко використовує прийом реінкарнації?*

34. *Трилогія «Країна Сонячних Зайчиків» Всеволода Нестайка має виразну морально-дидактичну спрямованість.*

1. Істина.
2. Хибність.

35. *Назвіть героїв повісті-казки Ірини Жиленко «Новорічна історія про двері, яких нема і про те, як іноді корисно помилятися номером»:*

- 1) Оленка;
- 2) Орися;
- 3) Тимчик;
- 4) Діодор Аристархович;
- 5) Ведмежатко;
- 6) Слоненятко, що любило танцювати.

36. *Позначте казки-байки:*

- 1) «Жабенятко» Юрія Ярмиша;
- 2) «Слоненятко, що любило танцювати» Юрія Ярмиша;
- 3) «Арніка» Зірки Мензатюк;
- 4) «Пузир та Іжак» Дмитра Чередниченка.

37. *Назвіть частини казки-новели Григора Тютюнника «Степова казка».*

38. *Назвіть казки-притчі:*

- 1) Г. К. Андерсен «Гінь»;

- 2) Емма Андієвська «Говорюща риба»;
- 3) Зірка Мензатюк «Прощання з вербою»;
- 4) Юрій Ярмиш «Лебедина казка».

39. Авторами анімалістичної прози в дитячій літературі є:

- 1) М. Вінграновський;
- 2) Іван Франко;
- 3) Майк Йогансен;
- 4) Борис Грінченко.

40. Хто провалився в метро, яке рили хлопці (Вс. Нестайко «Тореадори з Васюківки»):

- 1) корова Контрибуція;
- 2) льоха Манюня;
- 3) дід Варава.

41. Основною категорією поетики пригодницької літератури є сюжет твору.

1. Істина.
2. Хибність.

42. Розвиток пригодницької прози для дітей та юнацтва в Україні тісно пов'язаний з іменами:

- 1) В. Винниченка;
- 2) М. Трублаїні;
- 3) Ю. Смолича;
- 4) В. Близнеця.

43. До пригодницької літератури для дітей відносять детектив, фантастику, фентезі, твори на шкільну тематику.

1. Так.
2. Ні.

44. Теоретичні проблеми фантастичної літератури знайшли відображення у дослідженнях:

- 1) М. Ільницького;

- 2) М. Жулинського;
- 3) Н.Кирюшко;
- 4) О.Ковтун;
- 5) Ц.Тодорова.

45. *Визначення якого терміну запропоновано нижче.*

_____ жанр літератури вторинної умовності, для якої притаманне зображення надзвичайних ситуацій, явищ, міцно закорінених у дійсність або таких, що створюють іншу дійсність, задля створення ілюзії достовірності та висвітлення проблем сучасності.

46. *Позначте пригодницько-фантастичні твори:*

- 1) «Прибулець з країни Нямликів» Лесі Ворониної;
- 2) «Мінімакс – кишеньковий дракон, або День без батьків» А. Костецького;
- 3) «Тореадори з Васюківки» Вс. Нестайка;
- 4) «Шпага Савка Беркути» Ніни Бічуї.

47. *Найяскравішим представником літератури фентезі, а також її теоретиком вважається:*

- 1) В. Пропп;
- 2) Л. Дунаєвська;
- 3) Джон Р. Р. Толкін.

48. *Фентезі функціонально наближається до:*

- 1) казки;
- 2) міфу;
- 3) легенди.

49. *Позначте українських письменників, які працюють у жанрі фентезі:*

- 1) Галина Пагутяк;
- 2) В. Рутківський;
- 3) О. Іваненко;
- 4) Любка Дереш.

50. Художній світ фантазії дозволяє автору легко маніпулювати як часовими, так і просторовими координатами.

1. Істина.
2. Хибність.

51. З якого твору наведені вислови:

«Герпіння – найцінніша річ на світі»; «Книжкові гноми, довгомуди, вовкулаки, відьми, слинявці, пліснявці... Не хочу про них чути... Запам'ятай, гірших за людей – нема. Куди не глянь, повилазила усяка нечисть»; «Немає нічого гіршого, як опинитись віч-на-віч з невідомим»; «Зло? Люди самі його творять. Нема чого звалювати на нас чужі гріхи. [...] Ми – лише дим з вашого багаття тисячолітньої ненависті й ворожнечі. Не буде вогню, не буде й диму».

52. Головним лейтмотивом роману Галини Пагутяк «Королівство» є:

- 1) кохання;
- 2) книга;
- 3) батьківщина.

53. До якого різновиду детективу належить твір Андрія Кокотюхи «Полювання на золотий кубок»?

- 1) історичний детектив;
- 2) психологічний детектив;
- 3) казковий детектив.

54. Співвіднесіть твори і їх персонажі:

1. А. Кокотюха «Полювання на золотий кубок»;
 - 2) Вс. Нестайко «Гаємничий голос за спиною»;
 - 3) Леся Воронина «Суперагент ООО»;
 - 4) Зірка Мензатюк «Гаємниця Козацької шаблі».
- а) Наталочка;
 - б) Гриць Мамай;
 - в) Максим Білан;
 - г) Вітасик Граціанський.

55. *Знайдіть серед віршів акровіриш:*

- 1) Хитрі очі, дві косички.
У веснянках ніс та щічки.
Непосида невеличка
називається ...;
- 2) Плету хлівець на четверо овець,
а на п'яту – кізку;
- 3) Між людьми, як пташка, в'ється,
У людей і їсть, і п'є;
Ходить старець, просить, гнеться,
А у неї всюди є.

56. *Назвіть пригодницько-фантастичні твори для дітей та юнацтва:*

- 1) «Климко» Гр. Тютюнника;
- 2) «Канікули прибульців із Салатти» К. Ковальської;
- 3) «Векша» Б. Комара;
- 4) «Дивні Грицеві пригоди» О. Бердника.

57. *З якого твору Гр.Тютюнника наведено цитату: «Ніхто вже не пам'ятає, відколи стоїть посеред степу отой Курінь — хатка не хатка, бо ні стін, ні вікон, ані димаря; одначе й стіжок не стіжок, бо двері є. А за дверима — холодний морок, грибами-поганками пахне та давніми дощами. Є ще у Куреня дві великі діри по боках. Одна зяє на північ, звідки взимку вітри холодні, друга на південь, звідки вітри теплі» :*

- 1) «Лісова казка»;
- 2) «Степова казка»;
- 3) «Лісова сторожка».

58. *Найважливішою ознакою, що дає підстави для маркування твору як фантастичного, є його тема, концентрація письменницької уваги на певному історичному періоді й праминулих подіях.*

1. Істина.

2. Хибність.

59. Назвіть історико-біографічні твори Оксани Іваненко.

60. Становлення й розвиток історичної прози в українській літературі для дітей та юнацтва пов'язаний з ім'ям:

- 1) Гр. Тютюнника;
- 2) І. Франка;
- 3) Марка Вовчка.

61. Яким видавництвом започатковано серію «Життя видатних дітей»?

62. Кому належить авторство історичних романів «Посол Урус-шайтана», «Фірман султана», «Чорний вершник», «Шовковий шнурок», «Князь Кий», «Черлені цити»?

63. Позначте твори В. Рутківського на історичну тематику:

- 1) «Ганнуся»;
- 2) «Потерчата»;
- 3) «Сторожова застава»;
- 4) «Гості на мітлі».

64. Із якого твору наведена цитата?

«Чортів яр перерізував Воронівку майже навпіл. Починався він неподалік від головної вулиці, а закінчувався аж біля греблі на Байлемовому ставку. За ставком на стрімкому, зарослому дерезою, пагорбі виднілося старезне Городище. За ним розкинулися безмежні присулські плавні».

65. У творах на історичну тематику з подіями княжих часів використання міфологічних образів зумовлене потребою достовірності зображення.

1. Істина.
2. Хибність.

66. Повість Зірки Мензатюк «Як я руйнувала імперію» розповідає читачам про:

- 1) події Другої світової війни;
- 2) останні роки існування СРСР;
- 3) сучасність.

67. У творах художньої літератури **гендер** виявляє себе на рівні автора тексту, який виступає носієм поглядів суспільства на очікувану поведінку чоловіка й жінки, персонажної сфери, що постає як втілення письменницької концепції, ідеї, й уявного читача твору, який покликаний заглибитись у духовний світ автора й відреагувати на його творчий задум.

1. Істина.
2. Хибність.

68. Яке видавництво друкує твори під грифом «Обережно, дівчатка»?

69. Автором «дівчачих» повістей є:

- 1) Олесь Гончар;
- 2) Іван Андрусяк;
- 3) Віктор Близнець.

70. Яка тематика творів користується надзвичайною популярністю в середовищі чоловіків і хлопчиків?

71. Визначте маскулінні риси, що обіграні у пригодницьких творах для дітей та юнацтва.

72. Позначте твори Всеволода Нестайка на шкільну тематику:

- 1) «Гореадори з Васюківки»;
- 2) «В Країні Сонячних Зайчиків»;
- 3) «Ковалі щастя, або Новорічний детектив»;
- 4) «Одиниця з обманом».

73. Позначте авторів творів для дітей та юнацтва на шкільну тему:

- 1) Ніна Бічуя;
- 2) Ліна Костенко;
- 3) Юрій Збанацький;
- 4) Олесь Бердник;
- 5) Олександр Копиленко.

74. Визначення якого терміну запропоновано нижче:
_____ коротке, переважно віршоване, алегоричне оповідання, в якому закладено дидактичний зміст; один з різновидів ліро-епічного жанру. Складається з оповідної частини та висновку-повчання.

75. Визначення якого терміну запропоновано нижче:
_____ жанр фольклору, дотепне запитання, часто у віршованій формі. Вживається не лише для активізації пізнавальних можливостей дитини, практикованою етнопедагогікою, чи гуртової розваги, а й містить почасти філософський зміст.

76. Визначення якого терміну запропоновано нижче:
_____ побудова твору, доцільне поєднання всіх його компонентів у художньо-естетичну цілісність, зумовлену логікою зображуваного, представленого читачеві світу, світоглядною позицією, естетичним ідеалом, задумом письменника, каноном, нормами обраного жанру, орієнтацією на адресата.

77. Позначте автобіографічні твори:

- 1) «На коні й під конем» А. Дімарова;
- 2) «Земля світлячків» В. Близнеця;
- 3) «Вогник далеко в степу» Гр. Тютюнника;
- 4) «Тронка» О. Гончара;
- 5) «Гуси-лебеді летять» М. Стельмаха.

78. Співвіднесіть термін і його визначення:

1) невеликий за обсягом прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, сконденсованою та яскраво вималюваною дією;

2) епічний прозовий твір (рідше віршований), який характеризується однолінійним сюжетом, а за широтою охоплення життєвих явищ і глибиною їх розкриття займає проміжне місце між романом та оповіданням;

3) одна із стилістичних фігур поетичного мовлення, яка полягає в незвичному розташуванні слів у реченні з очевидним порушенням синтаксичної конструкції задля емоційно-смислового вираження певного вислову.

- а) інверсія;
- б) повість;
- в) новела.

79. Співвіднесіть назву твору з його автором:

- 1) «Золотий стіл»;
 - 2) «Казка про Яян»;
 - 3) «Земля світлячків»;
 - 4) «Вогник далеко в степу».
- а) Емма Андіївська;
 - б) Валерій Шевчук;
 - в) Григорій Тютюнник;
 - г) Віктор Близнець.

80. Позначте письменників-шістдесятників:

- 1) Іван Франко;
- 2) Євген Гуцало;
- 3) Степан Васильченко;
- 4) Микола Вінграновський;
- 5) Ліна Костенко;
- 6) Олесь Гончар.

КОРОТКИЙ СЛОВНИК-ДОВІДНИК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ТЕРМІНІВ

Акрівірш – поетичний твір, у якому початкові літери кожного рядка, прочитані зверху вниз, розкодовують слово чи фразу, присвячену певній особі або події.

Сидить хитра баба аж на версі граба.

«Ой не злізу з граба! –

дурить діток баба. -

Вловіть мені курочку рябую,

А я подарую грушку золотую» (Л. Глібов).

Алегорія – спосіб двопланового художнього зображення, що ґрунтується на приховуванні реальних осіб, явищ і предметів під конкретними художніми образами з відповідними асоціаціями з характерними ознаками приховуваного.

Алітерація – стилістичний прийом, який полягає у повторенні однорідних приголосних задля підвищення інтонаційної виразності вірша, для емоційного поглиблення його смислового зв'язку.

Амфібрахій – трискладова стопа з наголошеним другим складом.

Анапест – трискладова стопа з наголосом на останньому складі.

Анафора – одна з риторичних фігур. Вживаний на початку віршових рядків звуковий, лексичний повтор чи повторення протягом цілого твору або його частини синтаксичних, строфічних структур.

Антитеза – стилістична фігура в художній літературі та в ораторському мистецтві, що полягає в драматичному запереченні певної тези чи у вмотивованому контрастуванні смислових значень бінарних образів.

Байка – коротке, переважно віршоване, алегоричне оповідання, в якому закладено дидактичний зміст; один з різновидів ліро-епічного жанру. Складається з оповідної частини та висновку-повчання.

Бурлеск – вид комічної, пародійної поезії та драматургії, генетично пов'язаний із народною сміховою культурою, акцентований на свідомій невідповідності між змістом і формою.

Веснянки – це вид календарно-обрядових пісень. Це життєрадісні, з яскравою й багатою поетикою, розмаїттям мотивів, насамперед любовних, пісні.

Вірш – 1) елемент ритмічного мовлення в літературному творі, основна одиниця віршованого ритму; 2) система поетичного мовлення, що має іманентні закономірності внутрішньої ритмічної організації та структури, де особлива роль належить ритмічним акцентам.

Гіпербола – різновид тропа, що полягає в надмірному перебільшенні характерних властивостей чи ознак певного предмета, явища або дії задля особливого увиразнення художнього зображення чи виявлення емоційно-естетичного ставлення до нього.

Градація – стилістична фігура, котра полягає у поступовому нагнітанні засобів художньої виразності задля підвищення чи пониження їхньої емоційно-сислової значимості.

Гротеск – вид художньої образності, для якого характерними є: 1) фантастична основа, тяжіння до особливих, незвичайних, ексцентричних, спотворених форм; 2) поєднання в одному предметі або явищі несумісних, різко контрастних якостей, що веде до абсурду; 3) заперечення усталених художніх і літературних норм; 4) стильова неоднорідність (поєднання мови поетичної з вульгарною, високого стилю з низьким тощо).

Гумореска – невеликий віршований, прозовий чи драматичний твір з комічним сюжетом, відмінний від сатиричного твору легкою, жартівливою тональністю.

Дактиль – трискладова стопа з наголосом на першому складі.

Дума – жанр (вид) суто українського речитативного народного героїчного ліро-епосу який виконували мандрівні співці-музики: кобзарі, бандуристи, лірники в Центральній і Лівобережній Україні. Обсягом дума більше від історичних

баладних пісень, з якими, як і з давнім дружинним епосом (старовинні колядки, билини), має генетичний зв'язок.

Експозиція – вихідна частина сюжету художнього твору, в якій стисло подається ситуація, що логічно випереджає зав'язку, хоча може в тексті передувати не тільки їй, а й подаватися після неї окремими деталями впродовж усього твору (затримана експозиція) або ж наприкінці (зворотна експозиція).

Епітет – один з основних тропів поетичного мовлення, призначений підкреслювати характерну рису, визначальну якість певного предмета або явища і, потрапивши в нове семантичне поле, збагачувати це поле новим емоційним чи смисловим нюансом.

Епіфора – стилістична фігура, протилежна анафорі, повторення однакових слів, звукосполучень, словосполучень наприкінці віршових рядків, строф у великих поетичних творах. Вживається задля увиразнення художнього мовлення.

Жанр – вид творів у галузі якого-небудь мистецтва, який характеризується певними сюжетними чи стилістичними ознаками.

Зав'язка – елемент сюжету, вихідний момент у розвитку дії художнього твору.

Загадка – жанр фольклору, дотепне запитання, часто у віршованій формі. Загадка вживається не лише для активізації пізнавальних можливостей дитини, практикованою етнопедагогікою, чи гуртової розваги, а й містить почасти філософський зміст.

Зачин – усталений, традиційний початок оповідних фольклорних творів, переважно казок: «Був собі дід та баба», «Був собі котик і півник» тощо.

Ідея художнього твору – емоційно-інтелектуальна, пафосна спрямованість художнього твору, яка приблизно може бути охарактеризована як провідна думка, ядро задуму автора.

Імпресіонізм – напрям у мистецтві, який основним завданням вважав ушляхетнене, витончене відтворення особистісних вражень та спостережень, мінливих відчуттів та переживань.

Інверсія – одна із стилістичних фігур поетичного мовлення, яка полягає в незвичному розташуванні слів у реченні з очевидним порушенням синтаксичної конструкції задля емоційно-сміслового увиразнення певного вислову.

Казка – один із основних жанрів народної творчості, епічний, повістувальний, сюжетний твір усного походження. В основі казки – захоплююча розповідь про вигадані події і явища, що сприймаються як реальні.

Колізія – гостра суперечність, зіткнення протилежних сил, інтересів, переконань, мотивів, джерело конфлікту та форма його реалізації в літературному творі.

Колядки – жанр величальних календарно-обрядових пісень, які в дохристиянську епоху були пов'язані із зимовим святковим циклом, а з утвердженням християнства – з різдвямим.

Композиція – побудова твору, доцільне поєднання всіх його компонентів у художньо-естетичну цілісність, зумовлену логікою зображуваного, представленого читачеві світу, світоглядною позицією, естетичним ідеалом, задумом письменника, каноном, нормами обраного жанру, орієнтацією на адресата.

Лірика – один із трьох, поряд з епосом та драмою, родів художньої літератури, в якому у формі естетизованих переживань осмислюється сутність людського буття, витворюється нова духовна дійсність, розбудована за законами краси. У ліриці першорядне значення надається виражальним засобам, які формують особливу інтимну атмосферу з витонченим емоційним станом, тобто – ліризм.

Метонімія – різновид тропа, близького до метафори, в якому переноситься значення слів з певних явищ та предметів на інші за суміжністю.

Новела – невеликий за обсягом прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, сконденсованою та яскраво вималюваною дією.

Образ автора в літературному творі – художній двійник реальної особистості письменника, змодельоване ним уявлення про себе й відтворене в свідомості читача.

Оксиморон – різновид тропа, що полягає у сполученні різко контрастних, протилежних за значенням слів, внаслідок чого утворюється нова смислова якість, несподіваний експресивний ефект (світла п'ятьма, суха вода).

Оповідач – різновид літературного суб'єкта, особа, вимислена автором, від її імені в художньому творі автор оповідає про події та людей.

Оповідання – невеликий прозовий твір, сюжет якого заснований на певному (зрідка кількох) епізоді з життя одного (іноді кількох) персонажа. Невеликі розміри оповідання вимагають нерозгалуженого, як правило, однолінійного, чіткого за побудовою сюжету. Характери показані здебільшого у сформованому вигляді; описів мало, вони стислі, лаконічні.

Оповідь – зображення подій і вчинків персонажів через об'єктивний виклад їх від першої особи, на відміну від розповіді – викладу від третьої особи.

Паралелізм – аналогія, уподібнення, спільність характерних рис або чину.

Пейзаж – один із композиційних компонентів художнього твору: опис природи, будь-якого незамкнутого простору зовнішнього світу.

Персонаж – постать людини, зображена письменником у художньому творі, загальна назва будь-якої дійової особи кожного літературного жанру.

Персоніфікація – уподібнення неживих предметів чи явищ природи людським якостям; вид метафори, що сприяє поетичному олюдненню довколишнього світу.

Повість – епічний прозовий твір (рідше віршований), який характеризується однолінійним сюжетом, а за широтою охоплення життєвих явищ і глибиною їх розкриття займає проміжне місце між романом та оповіданням.

Поезія – художньо-образна словесна творчість. У вузькому розумінні – ритмічно організоване мовлення, постале на основі конкретно-історичної версифікаційної системи, відмінне від прози.

Полісиндетон – одна з фігур поетичного мовлення, виповнена повторюваними однаковими сполучниками задля посилення ліричної виразності чи медитативності.

Порівняння – троп, який полягає у поясненні одного предмета через інший, подібний до нього, за допомогою компаративної зв'язки, тобто єднальних сполучників: як, мов, наче, неначе, ніби та ін.

Портрет – один із засобів характеротворення, типізації та індивідуалізації персонажів. Маючи за основний предмет художнього зображення взаємодію людини з довкіллям, письменники описують зміни зовнішнього вигляду персонажів у конкретних ситуаціях, у взаєминах між ними.

Приказка – поширений у мові влучний, часто римований вислів, близький до прислів'я, але без властивого прислів'ю повчального змісту.

Проза – мовлення, не організоване ритмічно; літературний твір або сукупність творів, написаних невіршованою мовою.

Розв'язка – складовий компонент сюжету, вирішення конфлікту епічного, ліро-епічного, драматичного, а іноді й ліричного твору.

Розповідач – різновид літературного суб'єкта, вимислена автором особа, від імені якої в епічному творі він веде розповідь про події та людей, з допомогою якої формується весь уявний світ літературного твору. Розповідач – літературна постать, котра, як правило, є водночас автором і персонажем.

Розповідь – зображення подій і вчинків персонажів через об'єктивний виклад їх від третьої особи, на відміну від оповіді – викладу від першої особи.

Роман – найбільш поширений у 18-19ст. епічний жанровий різновид, місткий за обсягом, складний за будовою прозовий (рідше віршований) епічний твір, у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів.

Синекдоха – один із засобів увіраження поетичного мовлення, різновид метонімії. Синекдоха заснована на кількісному зіставленні предметів та явищ (вживання однини у

значенні множини і навпаки, визначеного числа замість невизначеного, видового поняття замість родового).

Скоромовка – поетичний жанр, живлений джерелами дитячого фольклору, зумовлений потребами етнопедagogіки. В основі скоромовки – дотепна гра спеціально скомпонованих важковимовних слів, призначена для тренування артикуляційного апарату дитини.

Стиль – сукупність ознак, які характеризують твори певного часу, напряду, індивідуальну манеру письменника.

Стопа – найкоротший відрізок певного віршованого метра, сконцентрованого у групі складів з відносно незмінним наголосом (ритмічним акцентом).

Строфа – фонічно викінчена віршова сполука, яка повторюється у поетичному творі, об'єднана здебільшого спільним римуванням, представлена інтонаційною та ритміко-синтаксичною цілісністю, відмежована від аналогічних сполук помітною паузою та іншими чинниками (закінчення римованого ряду, відносна смислова завершеність тощо).

Сюжет – подія чи система подій, покладена в основу епічних, драматичних, інколи ліричних творів, спосіб естетичного освоєння й осмислення, організації подій, рух характерів у художньому часі та просторі.

Тема – коло подій, життєвих явищ, змальованих, представлених у творі в органічному зв'язку з проблемою, яка з них постає й потребує осмислення.

Трагедія – драматичний твір, який ґрунтується на гострому, непримиренному конфлікті особистості, що прагне максимально втілити свої творчі потенції, з об'єктивною неможливістю їх реалізації.

Троп – слово, вживане в переносному значенні для характеристики будь-якого явища за допомогою вторинних смислових значень, актуалізації його «внутрішньої форми» (О. Потебня).

Фабула – один з невід'ємних чинників сюжету, його ядро, що визначає межі руху сюжету в часі і просторі; розповідь про події, змальовані в епічних, драматичних, ліро-епічних творах, на відміну від самих подій – сюжету твору.

Фольклор – це народне, колективне, непрофесійне мистецтво слова, що твориться за особливими специфічними законами усної передачі від покоління до покоління.

Хорей – двоскладова стопа, в якій ритмічний акцент припадає на перший склад.

Ямб – двоскладова стопа з наголосом на другому складі.

Список художніх творів для обов'язкового прочитання

1. Усна народна творчість (колискові пісні, забавлянки та примовлянки, веснянки, колядки та щедрівки, прислів'я, приказки, загадки, казки, безкінечники, легенди, перекази, притчі) – по 3–4 на вибір студента.
2. Міфи народів світу (на вибір студента).
3. Андіївська Е. «Казка про Яян», «Казка про говорющу рибу».
4. Андрусак І. «Сорокопуди, або Як Ліза і Стефа втекли з дому». «Стефа і її чакалка».
5. Бердник О. «Дивні Грицеві пригоди».
6. Бердт В. «Мій друг Юрко Циркуль та інші».
7. Бічуя Н. «Шпага Савка Беркути».
8. Близнець В. «Звук павутинки», «Земля світлячків».
9. Винниченко В. «Кумедія з Костем», «Федько-халамидник».
10. Вінграновський М. «Гусенятко», «Первінка», «Сіроманець».
11. Воронина Л. «Суперагент ООО».
12. Гридін С. «Не такий».
13. Дімаров А. «На коні і під конем», «Друга планета».
14. Жиленко І. «Жар-птиця», «Підкова», «Гном у буфеті». «Новорічна історія про двері, яких нема і про те, як іноді корисно помилятися номером».
15. Завадович Р. «Різдвяна казка».
16. Збанацький Ю. «Морська чайка», «Курилові острови».
17. Зима О. «Казки дивогляда».
18. Іваненко О. «Тарасові шляхи». «Лісові казки».
19. Калинець Ігор. «Вертеп маленького хлопчика».
20. Ковальська К. «Канікули прибульців із Салатти».

21. Кокотюха А. «Полювання на золотий кубок».
22. Комар Б. «Векша».
23. Костенко Л. «Бузиновий цар».
24. Малик Г. «Незвичайні пригоди Алі в країні Недоладії».
25. Мензатюк З. «Київські казки», «Гаємниця козацької шаблі», «Як я руйнувала імперію».
26. Нестайко В. «В країні Сонячних Зайчиків», «Незнайомка з країни Сонячних Зайчиків», «В країні Місячних Зайчиків». «Тореадори з Всуківки».
27. Пагутяк Г. «Королівство».
28. Пчілка Олена. «Сосонка», «Маскарад».
29. Рутківський В. «Сторожова застава», «Потерчата», «Ганнуся».
30. Симоненко В. «Цар Плаксій і Лоскотон», «Подорож у країну Навпаки», «Казка про дурила».
31. Січовик І. Казки (на вибір студента).
32. Стельмах М. «Гуси-лебеді летять», «Щедрий вечір».
33. Стельмах Я. «Митькозавр з Юрківки, або Химера лісового озера», «Найкращий намет».
34. Сухомлинський В. Казки.
35. Тютюнник Гр. «Облога», «Климко», «Вогник далеко в степу», «Степова казка», «Лісова сторожка».
36. Українка Леся. «Метелик», «Лелія», «Біда навчить».
37. І. Франко. Збірка «Коли ще звіри говорили».
38. Марко Черемшина. «Сльоза».
39. Шевчук В. Зб. «Панна квітів. Казки моїх дочок».
40. Ярмиш Ю. «Живі малюнки», «Далекий друг», «Капітанова люлька», «Слонятко, що любило танцювати», «Два майстри» «Як соловейко вскочив в біду» та ін. казки – за вибором студента.

Література

1. Андіївська Е. Казки / Емма Андіївська. – Париж ; Л. ; Цвікау : Зерна, 2000. – 137 с.
2. Андрусяк І. Сорокопуди, або Як Ліза і Стефа втекли з дому : дівчача повість / І. Андрусяк. – Л. : Вид-во Старого Лева, 2009. – 139 с.
3. Аникин В. П. Русская народная сказка : пособие для учителей / В. П. Аникин. – М. : Просвещение, 1977. – 208 с.
4. Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор / В. П. Аникин. – М. : Просвещение, 1957. – 186 с.
5. Бакіна Т. С. Сучасний фольклор школярів (Особливості творення й побутування) : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.07 „Фольклористика“ / Бакіна Тамара Степанівна ; Київ. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 1997. – 24 с.
6. Близнець В. С. Звук павутинки : повість; Земля світлячків : казка : для мол. та серед. шк. віку / В. С. Близнець / передм. П. М. Перебийноса ; худож. О. М. Михайлова-Родіна. – 2-ге вид. – К. : Веселка, 2003. – 175 с. : іл.
7. Брауде Л. Ю.К истории понятия „литературная сказка“ / Л. Ю. Брауде // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. – 1977. – Т. 36, № 3. – С. 230–235.
8. Будугай О. Д. Пригодницько-шкільна повість для дітей 1960–1980-х років: жанрові особливості (О. Огульчанський, Б. Комар, А. Давидов) : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література“ / Будугай Ольга Дмитрівна ; Херсон. держ. ун-т. – Херсон, 2007. – 20 с.
9. Вавілова І. В. Дитяча література як засіб формування особистості дитини (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.) : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 „Загальна педагогіка та історія педагогіки“

/ Вавілова Ірина Володимирівна ; Харк. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. – Х., 2008. – 22 с.

10. Велес // Вікіпедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Велес>. – Загл. с екрана. – Дата звернення: 07.09.13.

11. Водолазька С. А. Постмодерністські акценти у творчості Емми Андіївської : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література“ / Водолазька Світлана Анатоліївна ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2003. – 16 с.

12. Вольский Н. Загадочная логика. Детектив как модель диалектического мышления. Ч. 1. [Електронний ресурс] / Вольский Николай. – Режим доступу:

<http://literra.websib.ru/volsky/1252>. – Загл. с екрана. – Дата звернення: 09.09.13.

13. Вулис А. В мире приключений : поэтика жанра / А. Вулис. – М. : Сов. писатель, 1986. – 384 с.

14. Гнідець У. С. Концептуалізація розуміння сучасної літератури для дітей та юнацтва в світлі наукової критики [Електронний ресурс] / У. С. Гнідець // Література. Діти. Час. – Т., 2011. – Вип. 2. – С. 25–35. – Режим доступу:

<http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/46>. – Назва з екрана. – Дата звернення: 12.06.13.

15. Горбонос О. В. Українська літературна казка 10–30-х років XIX ст. : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література“ / Горбонос Ольга В'ячеславівна ; Херсон. держ. ун-т. – Херсон, 2008. – 20 с.

16. Дереш Л. Дивні дні Гані Грак / Любо Дереш. – К. : Грані-Т., 2007. – 112 с. : іл.

17. Дімаров А. Друга планета ; Три грані часу : фантаст. повісті : [для серед. та ст. шк. віку] / А. Дімаров ; післясл. М. Слабошпицького ; іл. Т. Л. Кудиненко. – К. : Школа, 2006. – 304 с. : іл. – (Світ неймовірних пригод).

18. Довженок Г. В. Український дитячий фольклор : (віршовані жанри) / Г. В. Довженок. – К. : Наук. думка, 1981. – 172 с.

19. Дорофейчик С. М. Формирование гендерной идентичности младшего школьника посредством детской литературы [Электронный ресурс] / С. М. Дорофейчик. – Режим доступа: <http://edu.grsu.by/alternant/?p=384>. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 15.05.13.
20. Дудіна Т. К. Українська література. 6 кл. : підручник / Т. Дудіна, А. Панченков. – К. : А.С.К., 2006. – 288 с.
21. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна казка / Л. Ф. Дунаєвська. – К. : Вища шк. Вид-во при КДУ, 1987. – 126 с.
22. Жигун С. В. Гра як художній прийом в епічному тексті (на матеріалі прози українських письменників 10–20-х років ХХ ст.) : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 „Теорія літератури“ / Жигун Сніжана Віталіївна ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2009. – 20 с.
23. Жиленко І. Новорічна історія про двері, яких нема, і про те, як іноді корисно помилятися номером / Ірина Жиленко. – К. : Веселка, 1986. – 126 с.
24. Жовновська Т. Б. Онірично-міфологічний дискурс прози Валерія Шевчука : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література“ / Жовновська Тетяна Борисівна ; Південноукр. держ. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського. – О., 2000. – 16 с.
25. Забіла Н. Оповідання, казки, повісті / Н. Забіла. – К. : Держ. вид-во дит. л-ри УРСР, 1962. – 243 с.
26. Зима О. Казки Дивогляда : казки : [для мол. шк. віку] / Зима О. / передм. В. Зими ; іл. В. Дунаєвої. – К. : Школа, 2008. – 128 с. : іл. – (Хрестоматія школяра).
27. Іваненко О. Д. Твори : в 5 т. / О. Д. Іваненко. – К. : Веселка, 1966– . –
Т. 1 : Казки. – 1966. – 330 с.
28. Іванюк С. Література для дітей. 40-90-ті роки / С. Іванюк // Історія української літератури ХХ ст. : підруч.

для студ. гуманіт. спец. вузів : у 2 кн. / ред. В. Г. Дончик. – К., 1998. – Кн. 2 : Друга половина ХХ ст. – С. 392–398.

29. Ільченко О. Загадкові світи старої обсерваторії / О. Ільченко ; худож. К. Лавро. – К. : Грані-Т, 2009. – 96 с. – (Серія „Сучасна дитяча проза“).

30. Ковальська К. Канікули прибульців із Салатти : [для мол. шк. віку] / Ксенія Ковальська ; ілюстр. Оксани Мазур. – Л. : Вид-во Старого Лева, 2010. – 262 с. : іл. – (Планета Чудасія).

31. Кизилова В. В. Жанрова специфіка літературної казки. До історії питання / В. В. Кизилова // Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. – Луганськ, 2007. – № 22 (138), ч. 2 : Філол. науки. – С. 66–70.

32. Кизилова В. Література для дітей та юнацтва: художня специфіка, тенденції інтерпретації / В. Кизилова // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. – Донецьк, 2012. – Вип. 17. – С. 10–19.

33. Кизилова В. В. Дитяча література: стан. Проблеми. Перспективи / В. В. Кизилова // Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. – Луганськ, 2006. – № 10 (105) : Філол. науки. – С. 58–61.

34. Кизилова В. В. Література для дітей та юнацтва як поліінтерпретаційний феномен / В. В. Кизилова // Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. – Луганськ, 2012. – № 3 (238) : Філол. науки – С. 21–30.

35. Кизилова В. В. Художня специфіка української прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття : монографія / В. В. Кизилова ; Держ. закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка». – Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛІНУ імені Тараса Шевченка», 2013. – 400 с.

36. Кіт : [міфологія] [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.about-ukraine.com/index.php?text=1723>. – Назва з екрана. – Дата звернення: 07.09.13.

37. Кокотюха А. Полювання на золотий кубок / А. Кокотюха. – К. : Грані-Т, 2008. – 80 с. – (Серія „Дивний детектив – 08“).

38. Колотова О. О. Мотиви „дзеркала“ і „задзеркала“ як моделі тут-буття і там-буття в художніх відображеннях картини світу [Електронний ресурс] / О. О. Колотова. – Режим доступу : http://www.nbuu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vdakk/2011_4/11.pdf. – Назва з екрана. – Дата звернення: 15.11.11.
39. Кон І. Психологія статевих відмінностей / І. Кон // Гендерна педагогіка : хрестоматія : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / пер. з англ. В. Гайденко, А. Предборської ; за ред. Вікторії Гайденко. – Суми, 2006. – С. 106–111.
40. Кон И. С. Психология ранней юности : кн. для учителя / И. С. Кон. – М. : Просвещение, 1989. – 255 с. : ил. – (Психол. наука – школе).
41. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія / Н. Копистянська. – Л. : ПАІС, 2005. – 368 с.
42. Костюхина М. Дела и ужасы детского детектива [Электронный ресурс] / М. Костюхина. – Режим доступа: <http://lit.1september.ru/articlef.php?ID=200700611>. Загл. с екрана. – Дата обращения: 09.09.13.
43. Коцюбинський М. Харитя / М. Коцюбинський // Рідне слово. Укр. дитяча література : хрестоматія : у 2 кн. / упоряд. З. Д. Варавкіної, А. І. Мовчун, М. Ф. Черній. – К., 1999. – Т. 1. – С. 350–352.
44. Кулинич С. П. Сучасний дитячий фольклор: семантичний, структурний, функціональний аспекти : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.07 „Фольклористика“ / Кулинич Сергій Петрович ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
45. Левчук Я. М. Традиційний український дитячий фольклор: когнітивні можливості формування світогляду : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.07 „Фольклористика“ / Левчук Ярослава Миколаївна ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2008. – 17 с.

46. Легенда як жанр народної словесності, її художня природа [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.info-library.com.ua/books-text-4174.html>. – Назва з екрана. – Дата звернення: 06.09.13.
47. Леоненко О.С. Жанр фентезі в українській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література“ / Леоненко Олександра Сергіївна ; Черкас. нац. ун-т ім. Б. Хмельницького. – Черкаси, 2010. – 19 с.
48. Липовецкий М. П. Поэтика литературной сказки: (на материале русской литературы 1920–1980-х годов) / М. П. Липовецкий. – Свердловск : УрГПУ, 1992. – 183 с.
49. Лихачова О. А. Поетика новелістичної творчості Григора Тютюнника : автореф.дис.на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література“ / Лихачова Олеся Анатоліївна ; Запорізький держ. ун-т. – Запоріжжя, 2002. – 15 с.
50. Літературознавчий словник- довідник / О. Астаф'єв [та ін.] ; ред. Р. Т. Гром'як [та ін.]. – К. : Академія, 1997. – 752 с. – (Nota bene).
51. Малик В. Князь Кий : роман / В. Малик. – Х. : Фоліо, 2009. – 286 с.
52. Мензатюк З. Арніка : казка для дошк. віку / Зірка Мензатюк. – К. : Веселка, 1993. – 16 с.
53. Мензатюк З. Київські казки / Зірка Мензатюк. – Л. : Вид-во Старого Лева, 2006. – 95 с.
54. Мензатюк З. Таємниця козацької шаблі : пригодницька повість : для дітей мол. шк. віку / Зірка Мензатюк. – Л. : Вид-во Старого Лева, 2006. – 160 с.
55. Мензатюк Зірка. Як я руйнувала імперію : для серед. шк. віку / Зірка Мензатюк. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2014. – 272 с.
56. Моклиця М. Основи літературознавства : посіб. для студ. / М. Моклиця. – Т. : Підручники і посібники, 2002. – 192 с.

57. Нестайко В. З. Вибрані твори : в 2 т. / Нестайко В. – К. : Веселка, 1990– . – Т. 2 : П'ятірка з хвостиком : повісті та повісті-казки : для мол. та серед. шк. віку. – 1990. – 511 с.
58. Нестайко В. З. Країна Сонячних Зайчиків : казкові повісті / В. З. Нестайко. – К. : Країна Мрій, 2010. – 352 с.
59. Нестайко В. З. Таємничий голос за спиною : неймовірні детективи для серед. шк. віку : повісті / В. З. Нестайко. – К. : Молодь, 1990. – 304 с.
60. Нестайко В. З. Чарівні окуляри: для мол. і серед. шк. віку. – 2-ге вид. / В. З. Нестайко. – К. : Веселка; Тернопіль : Навч. кн. – Богдан, 2008. – 95 с.
61. Нестайко В. Чому я пишу для дітей / В. Нестайко // Література. Діти. Час : зб. літератур.-критич. ст. про дитячу л-ру / редкол.: М. К. Наєнко та ін. – К., 1989. – С. 121–126.
62. Оксамитна С. Гендерні відносини крізь призму громадської думки в Україні і світі / С. Оксамитна // Гендерна перспектива / упоряд. В. Агеєва. – К., 2004. – С. 135–147.
63. Пагутяк Г. Королівство : для серед. шк. віку / Г. Пагутяк. – Вид. 2-ге, випр. – Вінниця : Теза, 2010. – 378 с.
64. Папуша О. Дитяча література як маргінес літературознавчої теорії: до проблеми конституювання об'єктів наукового дискурсу / О. Папуша // Слово і час. – 2004. – № 12. – С. 20–27.
65. Пашенко М. Локалізація „поліфонічної техніки“ в новелі як чинник її модернізації (В. Стефаник, М. Коцюбинський) / М. Пашенко // Проблеми сучасного літературознавства : зб. наук. пр. / [відп. ред. Шляхова Н. М.] – О., 2001. – Вип. 9. – С. 46–62.
66. Присяжнюк С. С. Психологізм дитячих оповідань Володимира Винниченка (принципи і засоби зображення характерів) : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література“ / Присяжнюк Світлана Степанівна ; Кіровоград.

держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. – Кіровоград, 2006. – 20 с.

67. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. – 368 с.

68. Пропп В. Русская сказка / Владимир Пропп ; [ред. К. В. Чистов, В. И. Еремина]. – Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1984. – 335 с.

69. Ратке И. Гарри Потер и расколдовывание мира / И. Ратке // Вопр. лит. – 2005. – № 4. – С. 149–160.

70. Річардсон Д. Діти, гендер і соціальна структура : аналіз змісту листів до Санта-Клауса / Джон Річардсон, Карл Сімпсон // Гендерна педагогіка : хрестоматія / пер. з англ. В. Гайденко, А. Предборської ; за ред. Вікторії Гайденко. – Суми, 2006. – С. 166–173.

71. Рутківський В. „Бомжі“ дитячої літератури / В. Рутківський // Літ. Україна. – 2006. – 27 квіт.

72. Рутківський В. Ганнуся : для мол. шк. віку / В. Рутківський. – Л. : Вид-во Старого Лева, 2012. – 254 с.

73. Рутківський В. Сторожова застава / В. Рутківський. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. – 304 с.

74. Рябець О. Валерій Шевчук: „Ліпше бути ніким, ніж рабом“ [Електронний ресурс] / Олена Рябець. – Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/280163>. – Назва з екрана. – Дата звернення: 08.09.13.

75. Рягузова Г. М. Современный французский роман „предупреждние“ / Г. М. Рягузова. – Киев : Наук. думка, 1984. – 207 с.

76. Сабат Г. Казки Івана Франка: особливості поетики. „Коли ще звірі говорили“: монографія / Галина Сабат. – Дрогобич : Коло, 2006. – 360 с.

77. Славова М. К вопросу о функциях фантастического в беллетристике для детей / М. Славова // Проблемы детской литературы : межвуз. сб. – Петрозаводск, 1989. – С. 78–85.

78. Стельмах Я. М. Митькозавр із Юрківки : повість та оповідання / Я. М. Стельмах / худож.-ілл. О. Г. Жуков ;

худож.-оформ. Б. П. Бублик, В. А. Мурликін. – Х. : Фоліо, 2007. – 223 с. – (Українська література).

79. Сухомлинський В. О. Вибрані твори : в 5 т. / [редкол.: Дзверін О. Г. (голова) та ін. ; текст і приміт. підгот. С. П. Заволока]. – К. : Рад. шк., 1977– . –

Т. 3 : Серце віддаю дітям. – Народження громадянина. – Листи до сина. – 1977. – 670 с.

80. Тарнашинська Л. „Світ – все ще є...“, або парадокси Емми Андіївської / Людмила Тарнашинська // Весвіт. – 2001. – № 3/4. – С. 109–111.

81. Тихолоз Н. Б. Жанрові модифікації казки у творчості Івана Франка : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Тихолоз Наталя Богданівна ; Львів. нац. ун-т імені Івана Франка. – Л., 2003. – 229 с.

82. Тютюнник Г. Облога : вибрані твори : [літ.-худож. вид.] / Григорій Тютюнник / упоряд., передм. В. Г. Дончика. – (2-ге вид.). – К. : Пульсари, 2004. – 832 с.

83. Українське дошкілля : зб. вихов. матеріалів для укр. родин і дитячих садків / ред. Я. Чумак ; іл. Р. Багаутдин [та ін.]. – Торонто, Онтаріо : Укр. вид-во „Добра книжка“. – 1977. – Ч. 208. – 472 с. : іл.

84. Українська література для дітей : хрестоматія / [упорядкув. О. О. Гарачковської]. – К. : ВЦ „Академія“, 2011. – 800 с.

85. Філоненко С. О. Гендерний дискурс сучасної української масової літератури : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.06 „Теорія літератури“, 10.01.01 „Українська література“ / Філоненко Софія Олегівна ; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2013. – 38 с.

86. Чередниченко Д. Мандри Жолудя: вірші, казки, оповідання : [для мол. шк. віку] / Д. Чередниченко / передм. А. І. Мовчун ; ілюстр. В. А. Дунаєвої. – К. : Школа, 2007. – 224 с.

87. Шевчук В. Панна квітів : казки моїх дочок / Валерій Шевчук. – К. : Веселка, 1990. – 184 с.

88. Шкловский В. Б. Старое и новое : кн. ст. о дет. лит. / В. Б. Шкловский. – М. : Дет. лит., 1966. – 159 с.

89. Ярмиш Ю. У світі казки : літ.-критич. нарис / Ю. Ярмиш. – К. : Рад. письм., 1975. – 144 с.

ЗМІСТ

Тема 1. Дитяча література і література для дітей. Межі понять. Специфіка літератури для дітей.....	5
Тема 2. Усна народна творчість у колі дитячого читання.....	12
Тема 3. Казка як жанр усної народної творчості й художньої словесності.....	27
Тема 4. Розвиток української літературної казки у другій половині ХХ століття.....	37
Тема 5. Специфіка пригодницької літератури.....	93
Тема 6. Фантастичні твори в літературі для дітей та юнацтва.....	102
Тема 7. Фентезі в літературі для дітей та юнацтва.....	119
Тема 8. Детектив у літературі для дітей та юнацтва.....	135
Тема 9. Історичні твори в літературі для дітей та юнацтва.....	150
Тема 10. Специфіка моделювання гендерних стереотипів у літературі для дітей та юнацтва.....	170
Орієнтовна тематика практичних занять.....	189
Самостійна робота студента.....	199
Тестові завдання.....	202
Короткий словник-довідник літературознавчих термінів.....	217
Список художніх творів для обов'язкового прочитання.....	224
Література.....	226