

**Discourse of childhood in modern Ukrainian prose for children and youth:
receptive and aesthetically beauty aspect**

In the article on the basis of analysis of modern Ukrainian prose for children and youth are selected basic models of discourse of childhood (unhappy and harmonious; «stranger» and author; real and invented and others like that). the author of the paper outlined paradigm of appearances of children-heroes, stressed on the artistic features of portrait and character making. The features of child's reception, specifics of artistic - aesthetic communication of text and reader are considered in the article and related to artistic realization of models of childhood. A problem which became the object of this research is studied through the prism of correlated components : a model of representation of childhood, textual reality, reception and character of communication of the text and the reader

Key words: modern Ukrainian prose for children and youth, discourse, artistic - aesthetic communication, child's reception

Published: *Качак Т. Дискурс дитинства у сучасній українській прозі для дітей та юнацтва: рецептивно-естетичний аспект // Metamorfozy we wspolczesnej literaturze ukrajinskiej. Метаморфози в сучасній українській літературі. За ред. Пауліни Олеховської, Марти Замбжицької та Катажини Якубовської-Кравчик. –Варшава – Івано- Франківськ, 2014. – С. 298 - 313*

Тетяна Качак

**Дискурс дитинства у сучасній українській прозі для дітей та юнацтва:
рецептивно-естетичний аспект**

Дискурс дитинства – концептуальна основа літератури, адресованої дітям, та тієї, що увійшла до кола дитячого читання. Сучасна українська проза для дітей актуалізує низку моделей текстуальної реалізації дискурсу дитинства. Письменники звертаються до тем і проблем, які пов'язані з раннім періодом життя людини і хвилюють сучасних читачів; розгортають образи дітей-героїв,

використовуючи як реальний, так і вигаданий часопростір; вибудовують авторську позицію, обираючи погляд на світ «очима дитини» чи дорослої людини.

Проблему літературно-художньої репрезентації дитинства вивчали літературознавці, опираючись на дослідження вчених з різних галузей наук (вікової психології, педагогіки, соціології). Концептуальними стали праці І.Кона, М. Осоріна (які визначали дитинство як особливу автономну субкультуру), Л. Кураєвої, А. Плеськачевської (які розглядали дитинство з соціокультурної точки зору), Л. Вигодського, Ж. Піаже (які акцентували на психічному розвитку дитини), Е. Еріксона, М. Кляйна (які розглядали феномен дитинства через призму дитячого психоаналізу) та інших науковців.

У статті «Автобіографія дитинства» Ірина Старовойт аналізує автобіографічні твори українських письменників, у яких презентовано дитячі спогади. Наталя Марченко розглядає дитинство як предмет дослідження біографічної науки. Темі «Дискурс дитини у прозі українських письменників-шістдесятників (Гр. Тютюнник, В. Близнець, Є.Гуцало)» присвятила дисертаційне дослідження Олена Чепурна, а вивченню типології традиційних образів дитини-бешкетника – Богдана Салюк. Марта Хороб розглядає художнє дослідження світу дитини у новелістиці Григора Тютюнника, Євгена Гуцала та Валентини Мастерової. Розгортання теми дитинства та змалювання образів дітей торкаються критики та рецензенти сучасних книг (І.Бойцун, В.Вздольська, М. Кіяновська, О. Луцевська, Н. Марченко, Е. Огар, Л.Овдійчук, Т.Щербаченко та інші). Про герменевтичний та рецептивно-естетичний аспект літератури для дітей та дитяче читання йдеться у статтях Л.Мацевко-Бекерської, частково у працях О. Папуші, М. Славової, Т.Гребенюк. Праці названих науковців стали теоретичною базою даної розвідки.

Зважаючи на новизну об'єкта дослідження (тексти видані протягом останнього десятиліття), досі не йшлося про особливості художнього розгортання дискурсу дитинства у сучасній прозі для дітей. Якщо критики і торкалися цього питання, то, як правило, спорадично, уникаючи узагальнень та типізацій, аналізуючи один чи кілька текстів автора. Не висвітлювались питання

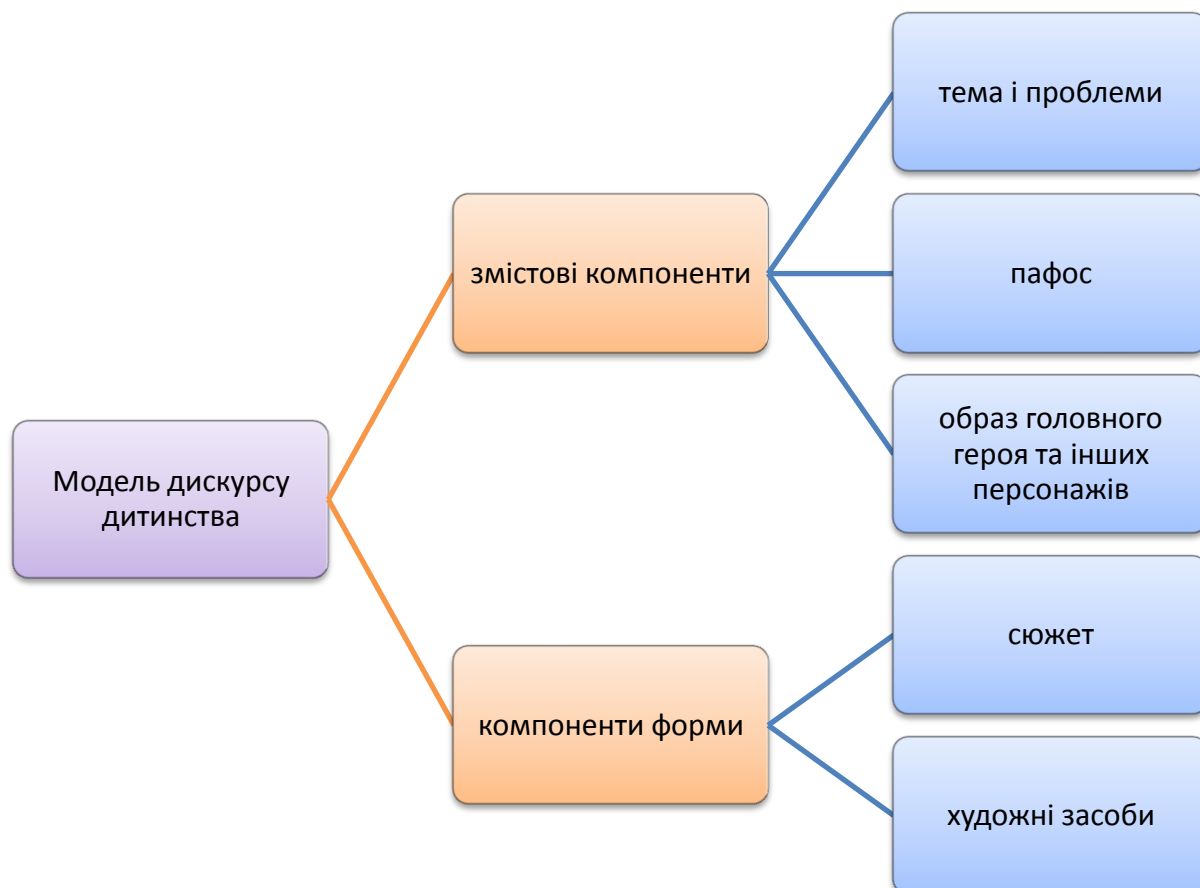
рецептивно-естетичного аспекту реалізації дискурсу дитинства у процесі читання текстів дитячою аудиторією. Таким чином, актуальність дослідження очевидна.

Мета статті – висвітлити основні моделі дискурсу дитинства, репрезентовані у сучасних текстах для дітей та юнацтва; окреслити парадигму образів дитей-героїв; у процесі аналізу комунікації тексту і читача визначити типи функціональних позиціювань реципієнта щодо художнього світу та поведінки персонажів.

Об'єктом дослідження стали прозові твори Галини Пагутяк, Галини Малик, Володимира Рутківського, Валентина Бердта, Сергія Гридіна, Ірен Роздобудько, Степана Процюка, Марини Павленко.

Концепт дитинства у художніх творах розгортається на різних рівнях: проблемно-тематичному, жанрово-стильовому, образному та наративному. Основними структурними елементами моделі художньої репрезентації дискурсу дитинства виступають тема і проблеми, образ головного героя і персонажів, пафос, сюжет, художні засоби твору (Див. схема 1)

Схема 1



Аналіз сучасної прози для дітей та юнацтва засвідчує наявність кількох основних моделей художньої репрезентації дискурсу дитинства, які доцільно розглядати через призму дихотомії. Йдеться про реалізацію у творах моделей щасливого (гармонійного) / нещасливого дитинства, чужого і власного (авторського) дитинства, дитинства реального і вигаданого.

Дитинство називають щасливою, безтурботною порою, найкращим періодом у житті людини. Письменники, як правило, акцентують на соціальному аспекті цього етапу: описують умови розвитку особистості дитини, показують її стосунки з батьками, друзями; висвітлюють вплив середовища на формування їх характеру, життєвих цінностей та набуття досвіду.

Щасливе (гармонійне) дитинство висвітлюється у тетралогії Марини Павленко «Русалонька із 7-В». Головна героїня Софійка живе разом з батьками і братом, добре вчиться, цікавиться історією свого роду, завжди готова допомогти іншим. У характері героїні переплелись дитячі та «дорослі» риси: відповідальність за молодшого брата та Сашкових сестер, сформованість поглядів щодо куріння та випивки (вона засуджує поведінку Ірки Завадчучки, яка завжди відзначалась епатажністю, передчасним дорослішанням та відсутністю чітких моральних цінностей). На тлі основних сюжетних подій (Софійка знімає прокляття з роду Кулаківських, протистоїть Русалоньці з Білокридівського лісу, допомагає знайти себе у часі Яну-Казимиру, розкриває таємницю Юрія Мокрецького і разом з дядьком викриває злочинців), авторка порушує низку морально-етичних проблем. Марина Павленко не моралізує, а на прикладах поведінки своїх героїв показує, як варто, а як не варто чинити. У першій повісті тетралогії не розкрито проблеми стосунків батьків і дітей, хоча вловлюється акцент на демократичних відносинах у родині Софії. Не прописана ця проблема ані у випадку з вихованням Вадима, покинутого батьками на бабусю, ані у випадку із Сашком. Моментами, показуючи цих хлопців, письменниця використовує художній прийом порівняння і контрастного зіставлення персонажів.

Сашко – позитивний персонаж, наділений високими моральними якостями хлопчик, який допомагає своїй матері утримувати сім'ю. Вадим називає його «бомжиком», але щирість, відданість Сашка схиляє читача на його бік. Авторка фрагментарно передає емоції та настрої героїв, але з детального опису вчинків, поведінки, мови можна повністю відтворити їх психологічний портрет. Письменниця не нав'язує своєї оцінки персонажів, залишаючи вибір за читачем.

М.Павленко закликає читачів до співтворчості у написанні закінчення сучасної казки, але фактично привідкриває завісу майбутнього Софії, коли в розділі «Ще одна таємниця шафи» (у Першій частині тетралогії) веде героїню не в минуле, а в майбутнє. Події розгортаються у ресторані «Русалонька», власником якої є дорослий Сашко. Саме він, а не Вадим, викликає хвилювання у дівчини і пропонує вийти за нього заміж. Задля Софії він і відкрив цей заклад, оздоблений у морському стилі: «Вразили гігантські вітрини-акваріуми, колони ліан-водоростей і мармурові морські жителі поміж ними» [7, 211]. Цей розділ є натяком на щасливе завершення історії Русалоньки, всупереч казковому фіналу твору Андерсена. І це дуже вдалий авторський хід, адже інтригує і водночас заспокоює читача.

Тексти Марини Павленко позначені літературними асоціаціями з казкою Андерсена «Русалонька». Головна героїня твору, захоплюється цією казкою, образом Русалоньки, розмірковує над її вчинками, знаходить схожість із собою. І якщо у першій книзі серії образ-символ Русалки зринає тільки в уяві головної героїні та накладається на її зображення, то у наступних 3-х авторка увиразнює і матеріалізує його у малюнку Павлика, обрисах на камені у Білокрилівському лісі, на полотні художника Юрія Мокрецького і навіть в образі сучасної дівчини.

Марина Павленко добре знає підлітків-дівчаток, їх переживання, думки, мрії, закоханості, уявлення. Вона розгадує «дівочий світ», цікаво й образно розповідає про пригоди, таємниці, детективні пошуки істини, мистецтво і магію, культуру і язичницькі ритуали, художньо передати народні легенди і повір'я, виписує історію родоводів та створює колоритне тло історико-суспільних подій різних часів. Саме тому її тетралогія «Русалонька із 7-В» вже не один рік поспіль

користується популярністю серед читачів-підлітків, а особливо дівчаток. Дуже часто їхні мрії пов'язані зі казковими персонажами Попелюшкою та Русалонькою. Вони не тільки захоплюються Софійкою, а хочуть бути на неї схожими. Романтично-ліричний пафос твору тільки увиразнює модель гармонійного дитинства. Гармонійний світ, «притягує і втягує у свої орбіти читацьку свідомість» (за М. Зубрицькою). Це той випадок, коли дитина-читач охоче ідентифікує себе та свій світ зі світом героя, що пояснюється або ототожненням власного досвіду реципієнта з досвідом персонажа, або ж навпаки «втечею» від реальності у гармонію художньої дійсності.

Дослідники проблеми ідентифікації та самоідентифікації у процесі читання виводять типи функціональних позиціювань реципієнта щодо світу тексту та його персонажів. Так, М. Зубрицька пише: *«асоціації, аналогії, катарсис, іронія, симпатії-антипатії, захоплення-осуд тощо, які уможливають зіставлення тексту з дійсністю і визначають характер ототожнення та самоототожнення в процесі читання»* [3, 191]. Г. Яусс пропонує п'ять основних типів ідентифікації у процесі читання – асоціативний, адміративний, симпатетичний, катарсичний, іронічний. У дитячому читанні ці типи проявляються різною мірою, що залежить як від об'єкта рецепції (теми, жанру, образів, нарації тексту), специфіки художньо-естетичної комунікації (яка певною мірою залежить і від того, якій читацькій категорії адресується книжка, чи належить реципієнт до цієї категорії чи знаходиться за її межами), так і від психологічних індивідуальних особливостей реципієнта.

Прозові твори Галини Пагутяк («Втеча звірів, або Новий бестіарій»), Ірен Роздобудько («Коли оживають ляльки»), Марини Павленко («Русалонька із 7-В»), побудовані на розгортанні дискурсу гармонійного (у соціальному та психологічному планах) дитинства, актуалізують, як правило, асоціативний та катарсичний тип ідентифікації.

В одному й тому ж творі, як правило, зауважуємо артикуляцію кількох моделей: щасливого /несчасливого, реального/вигаданого дитинства. Наприклад, у тетралогії Марини Павленко гармонійний світ, в якому живе Софійка,

підкреслюється контрастним зображенням нещасливого дитинства Вадима Кулаківського чи неповноцінного – Сашка, який мусить змалечку заробляти на молодших сестер і виконувати часто непосильну роботу. Показовою у цьому плані є й друга книга тетралогії – «Русалонька із 7- та Загублений у часі». Розгадуючи таємницю Леськовичівського замку, Софія знайомиться із духом-привидом хлопчика Яна-Казимира. Межа між реальним та ірреальним хистка. Тут зринає модель реально-ірреального нещасливого дитинства. На прикладі образу Яна-Казимира М. Павленко показує психологію самотньої дитини, якою не цікавляться батьки. Хлопець любив матір, але вона жила своїм життям і йому здавалося, що він нікому не потрібний. Ян-Казимир відчував лише прихильність тітки Гонорати. Йому складно було усвідомити, що Марія мала таємний зв'язок із конюхом Ніколя. Слід зауважити, що по-іншому ці стосунки сприймає Софія. Знайшовши медальйон із написом «Марії від Ніколя», вона думає про силу почуттів жінки, якій належить медальйон.

Ян-Казимир показаний розумним, мислячим, творчим хлопчиком. Він грає на фортепіано, щоб через музику забутися, бо *«музика – це як найчистіша вода. Розстаєш у ній, наче цукор у каві, й ніби перестаєш існувати. А отже, перестає існувати і туга!»*[8, 34]. Проблема самотності, покинутості та непотрібності Яна-Казимира розв'язується у книзі по-казковому: через перенесення у часі, перевтілення. М. Павленко особливої уваги надає іменам героїв. Так, Яна-Казимира називає Завтрашнім, тобто тим, хто ще не народився, хто буде завтра. Привид розповідає Софійці, що *«помилився народитися»*, *«прожив не своє, точніше – зовсім нічیه, не заплановане Богом життя»* і хтось повинен йому допомогти стати самим собою. Саме цей епізод став зав'язкою у сюжетному плінні подій книги. Читачі співчувають Яну-Казимиру, а окремі моменти його стосунків з матір'ю можуть ототожнюватися з їх життєвим досвідом.

Авторка торкається багатьох питань життя сучасних дітей-підлітків, хоч більшість з них розкриті лише частково та фрагментарно. Детальніше виписано дружбу і суперництво дітей, перше захоплення підлітків, дорослішання та соціалізацію. Фактично це те, чим живе дитина-реципієнт, тому легко відчитає

авторські «комунікативні коди». Починаючи із вибору актуальної теми та проблем, які хвилюють сучасну дитину, близького дитині персонажа, користуючись доступною мовою, письменник творить текстуальну дійсність, яка б піддавалась читацькому співпереживанню дитиною завдяки поетиці уяви, *«яка дає змогу читачеві перевтілюватися в персонажів тексту, зіставляти їх із собою, зі своїм «я», поглиблювати свій життєвий досвід за допомогою розуміння «інших»* [3, 190]. Подібні проблеми порушив у повісті «Мій друг Юрко Циркуль» Валентин Бердт, у трилогії «Марійка і Костик», «Залюблені в сонце», «Аргонавти» Степан Процюк. Аналіз читацької рецепції стосовно цих книг дозволяє говорити про «злиття горизонтів тексту та інтерпретатора», своєрідної взаємодії між текстом та читачем. Основу взаємовідносин читача і тексту формують, на думку В. Ізера, три важливі аспекти: *«процес антиципації та ретроспекції, послідовність розгортання тексту як життєвої події і враження, викликані подібністю текстуального та життєвого досвіду»* [4, 362].

Емоційно зворушує юних читачів розгортання моделі нещасливого дитинства героїв. Такі книги найчастіше є новим емоційним та естетичним досвідом для реципієнтів. Д. Наливайко зауважує, що *«розуміння художнього тексту не є його реконструкцією, а осягненням і конструюванням сенсу, злиттям зі своїм духовним і душевним досвідом»* [6, 6]. Зважаючи, що досвід дитини обмежений, то кожна прочитана книжка, як стверджує Л. Мацевко-Бекерська, є кроком великої ініціації – набування досвіду в напрямі вдосконалення емпіричного знання.

Нещасливе дитинство – синонім до поняття «втрачене дитинство», яке вживається у контексті розмови про події та обставини (сирітство, побутові негаразди, війна, суспільні катаклізми, проблеми соціального плану, психологічні страхи тощо), які мають місце в житті дитини і змушують її передчасно подорослішати, перейматися недитячими проблемами чи жити дорослим життям. Література, яка пропонує образ дитини у сучасних їй реаліях, показує приклади втрати дитинства через сирітство та соціальну незахищеність («Злочинці з паралельного світу» Галини Малик, «Миколчині історії» Марини Павленко);

вплив поганої компанії, вживання алкоголю, аморальну поведінку, відсутність батьківського виховання та родинних традицій (книга сучасної української прози «Мама по скапу»); заради майбутніх успіхів та слави у спорті, шоубізнесі, кіно, літературі (цикл оповідань Степана Процюка про Ніку Турбіну «Недитяче дитинство») тощо.

Тема втраченого дитинства побудована й на основі художнього розгортання проблеми «діти і війна». Такий досвід сучасними письменниками репрезентовано, як правило, у автобіографічних текстах або у контексті висвітлення історичних подій. Йдеться не тільки про модель нещасливого, а також про реалізацію моделі авторського дитинства, чудовим зразком якого є твір Володимира Рутківського «Потерчата». Письменник відносить себе до того покоління, яке прийнято називати дітьми війни. У автобіографічному творі на прикладі головного героя і оповідача Володка показано втрачене дитинство цілого покоління дітей, на долю яких випало жити у воєнний час, зазнати поневірянь, пізнати голод і людську жорстокість, пережити страх, йдучи по лезу між життям і смертю.

Зміст теми «втрачене дитинство» закладено як на сюжетному рівні, так і в образах головного й другорядних героїв, жанровій природі й наративній канві тексту. В образно-символічній формі відчитуємо його у символічній назві твору «Потерчата». Вже з цього моменту уява реципієнта починає активно працювати. І залежно від естетичного досвіду читача, зринають запитання та міркування: Хто такі потерчата? Чому потерчата? З такою ж назвою вже є твір Василя Короліва-Старого. У процесі художнього сприймання тексту читач не тільки отримує відповіді, а й розуміє глибину смислу його назви. Потерчата – образ-символ. *«Потерчата – це такі маленькі дітки, які померли нехрещеними, або загубилися в лісі і їх розірвали хижі звірі, або втонули у болоті»* [9, 158], – пояснює головний герой.

У сповіді письменник вдається не тільки до саморозкриття, зізнається у своїх дитячих переживаннях, думках, висвітлює емоції та описує побутові подробиці, а надзвичайно відверто говорить про речі, акцентує на деталях. У світлі дитячого бачення та характеристики постають інші персонажі твору: мати, батько, баба

Настя, дідусь і бабуся, сестри Радзівєвські, завгосп, поліцай, німецький вартовий, діти. Відтак у читача формуються виразні образні уявлення, забезпечуючи повноцінне сприймання твору. Реалістичний метод зображення художнього світу через призму дитячого, невинного і наївного бачення цілком виправданий у реалізації теми втраченого дитинства.

Глибокий психологізм дитячого образу розкривається завдяки таким епізодам, в яких дитяча щирість і безпосередність ставлення до себе і до того, що діється навколо, просто вражає. *«Мабуть відтепер мама вже ніколи не любитиме мене, як любила до війни, і що тепер ніколи вони з Вікториком не вибачать мені таких слів. І буду я завжди сам на всьому світі. Аж поки не повернеться з війни татко...»* [9, 49]. У хлопчика постійно присутній страх перед самотністю і покинутістю. Довоєнне дитинство було щасливим: з татом, з мамою, а потім – голод, холод, страх, беззахисність, самотність. Дихотомія щасливе/нешчасливе ще більше увиразнює центральну тему твору.

Модель втраченого дитинства реалізується через драматично-трагічний пафос. Оптимально підібрано й жанрову форму твору. «Потерчата» – чудовий зразок автобіографічної прози, який продовжує літературну традицію цього жанру, реалізовану Василем Стефаником у повісті «Моє слово», Богданом Лепким у «Казці про моє життя», Михайлом Стельмахом у творах «Щедрий вечір» та «Гуси-лебеді летять», Григором Тютюнником у повістях «Климко» та «Вогник далеко в степу», Олександром Довженком у «Зачарованій Десні».

Авторський жанровий підзаголовок – «Дитяча сповідь для дорослих, які так нічого й не навчилися» налаштовує читача на художній світ, побачений дитиною, дитяче трактування того, що відбувається. Однак у окремих епізодах виразно відчуваємо власне авторський голос, висловлювання письменника – дорослої людини. Образ оповідача у тексті від «я» (за М.Бахтінім), образ головного героя сповіді – *«зображені образи, які мають свого автора, носія чисто зображуваного начала»* [1, 418]. Письменник, будучи прототипом героя сповіді, долучає своє бачення власної долі та відображення довкілля, соціального

контексту. Адже *«виразити самого себе – це означає зробити себе об'єктом для іншого і для себе самого»* [1, 419].

Цей твір про дитинство адресований читачам із спонуканням осмислити трагічний і драматичний життєвий досвід малого хлопчика, винести урок людяності, проаналізувавши події того часу, зробити певні висновки.

Б. Мейлах у праці *«Художественное восприятие как научная проблема»* писав: *«Письменник, живописець, режисер орієнтуються на певну модель сприймання»*. В. Рутківський, закладаючи у текст експліцитний та імпліцитний змістові пласти, врахував специфіку художнього сприйняття читачів різних вікових категорій. Однак, зважаючи на той же авторський підзаголовок із зазначеним *«для дорослих»*, можемо припустити, що дитина не може бути *«ідеальним читачем»* (за У. Еко), бо тільки читач зі знаннями контексту та певним життєвим досвідом зможе повноцінно декодувати *«Потерчат»*. Дитяча рецепція ж ґрунтуватиметься на усвідомленні тих подій, які відбуваються з головним героєм і навколо нього; переживанні емоцій, властивих їх ровеснику.

У творі паралельно розгорнуто дві візії світу: дитяча і доросла. Дитина-оповідач, крізь призму своїх емоцій, дитячих страхів (а вони прописані дуже виразно) розповідає про себе і те, що діється навколо. Читача проймає жаль і біль за долю хлопчика. Трагічний пафос посилюється акцентами на дитячих стражданнях і переживаннях, натуралістичних зображеннях дійсності. В епізоді, де показано, як Володик повертається з матір'ю до села, буквально сконденсоване дитяче страждання. Через хвору ногу він вже не може йти, намагається повзти рачки, обдираючи коліна, хоче заснути і не чути більше болю. Він надіється, що мати теж візьме його на руки, як і молодшого братика, запитує себе, чому ніхто *«навіть за руку не візьме, ніхто не пожаліє мою поколоту ніжку»* [9, 45]. Дитина по-дитячому трактує те, що відбувається; думає, що мати його не любить і готова віддати поліцейському. Саме тому малий Володик бачить страшні сни, в яких мати сміється *«нелюдською вже посмішкою»*. Це віддаляє їх у реальному житті. Насправді він так прагнув любові й тепла, хотів, щоб мати обняла і пригорнула, як колись. Юні читачі, яким близька і знайома проблема самотності, браку

батьківського тепла, можуть ототожнювати себе з головним героєм, асоціювати пережитий психологічний досвід із описаним у книзі. Дорослі читачі в цьому епізоді відчитуватимуть відбиток тогочасних подій на психіці дитини, відтворюючи причиново-наслідкові зв'язки. І якщо дитина концентрує свою увагу на образі хлопчика і є на його боці, то дорослий читач оцінює ситуацію ще й з точки зору матері, тобто неоднозначно.

Страх перед багнетом поліцейського, перед смертю був настільки сильним, що через нього хлопчик на деякий час втратив мову. Але навіть у своєму віці він намагається дати оцінку діям німців і представникам радянської влади, задумується, хто ж кращий. Запитує про це діда. Письменник тільки штрихами висвітлює позицію українських селян, натякає на неоднозначне ставлення як до окупантів, так і до влади та тих, що відстоювали національні інтереси. Такий прийом нашоує дорослого читача на роздуми і формулювання власних оціночних суджень щодо поведінки дійових осіб, що є типовими представниками тогочасного суспільства. Дитина ж осмислюватиме жахіття Другої світової війни, читаючи книги, які здатні «показувати зсередини та викривати тоталітаризм через дитяче сприйняття. Такий досвід дитячого читання має усвідомлюватися в нашому суспільстві як необхідний превентивний метод», – пише Валентина Вздутьська.

Книга В. Рутківського є прикладом того, *«як можна вдало, без спрощення та водночас доступно й не травматично для дітей писати про складні та філософські питання, як-то природа зла, ідеологія, тоталітарні системи, війна, смерть, ворожість, страх, несвідоме, віра, сенс життя тощо»* [2].

Повноту та вичерпність художньої реалізації моделі втраченого дитинства (і в той же час авторського дитинства) забезпечують жанрова форма, трагічно-драматичний пафос, сконденсований художній час і простір, наратив сповідальності, реалістичний метод зображення дійсності із використанням постмодерних практик письма (фрагментарності, потоку свідомості, елементів колажу снів та марень).

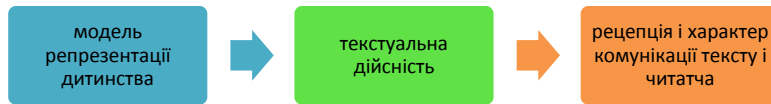
Зразковим прикладом побудови моделі чужого дитинства є твори, презентовані багатьма сучасними письменниками і видані у серії видавництва Грані-Т «Життя видатних дітей». Це художньо-біографічні оповідання, для яких характерні стильові ознаки як художнього, так і публіцистичного тексту. Біографічні факти з дитинства видатних особистостей переплітаються із авторськими домислами, цитатами із творів, інтерпретаціями, коментарями тощо. У цій серії вийшло більше 30-ти книг¹, автори яких центрують модель чужого дитинства. Дитинство як феномен, як приклад самореалізації особистості, що може стати мотивом до формування цінностей та життєвих переконань читача. Як зауважує Л.Мацевко-Бекерська, *«рецептивна естетика, спираючись на психологічний аспект, акцентує увагу на дискурсі дитинства як осерді специфічної субкультури»* [5, 19], а факт дитинства може розглядатися як категорія рецепції та аспект світобудови.

Якщо вище розглянуті приклади стосувались здебільшого моделі репрезентації реального дитинства, то поза нашою увагою залишається ціла низка творів, у яких письменники надають перевагу фантастичним світам, казковим чи вигаданим героям, актуалізуючи модель вигаданого дитинства. А це книги Галини Малик («Подорож Алі до країни сяк-таків», «Аля в країні Недоладії»), Сашка Дерманського («Чудове чудовисько», «Бабуся оголошує війну»), Сергія Гридїна (трилогія про Федька – прибульця з Інтернету), Лесі Вороніної («Прибулець з Країни Нямликів») та інші.

Підсумовуючи сказане, зазначимо, дискурс дитинства – ключовий у сучасній прозі для дітей та юнацтва. Аналіз творів Галини Пагутяк, Галини Малик, Володимира Рутківського, Валентина Бердта, Сергія Гридїна, Ірен Роздобудько, Степана Процюка, Сашка Дерманського та інших письменників, що пишуть для дітей, дав можливість окреслити основні моделі художньої репрезентації

¹ «Анна Багряна про Марію Заньковецьку, Олену Телігу, Вангу, Марію Приймаченку, Славу Стецько: оповідання для дітей молодшого та середнього шкільного віку», «Оксана Луцевська про Христофора Колумба, Джона Ньюбері, Чарльза Дарвіна, Дніпрову Чайку, Перл Сайденстрікер Бак», «Богдан Жолдак про Карпа Соленика, Йосипа Тимченка, Івана Піддубного, Юрія Кондратюка, Миколу Лукаша», «Лариса Денисенко про Анжеліну Ісадору Дункан, Максима Рильського, Ігора Стравінського, Астрід Ліндгрен, Джонні Хрістофера Делпа II», «Яна Дубинянська про Джері Даррела, Машу Єрмолову, Олю Кобилянську, Рея Бредбері, Ованеса Айвазовського», «Ірен Роздобудько про Блеза Паскаля, Вольфі Моцарта, Ганса Андерсена, Катрусю Білокур та Чарлі Чапліна», «Андрусак Іван про Дмитра Туптала (святого Димитрія Ростовського), Григорія Квітку-Основ'яненка, Тараса Шевченка, Ніла Хасевича, Олександру Довбуша», «Володимир Лис про Сократа, Данила Галицького, Фернандо Магеллана, Ісаака Ньютона, Шарлотту, Емілі, Енн Бронте», «Олесь Ільченко про Леонардо да Вінчі, Карла Ліннея, Жюль Верна, Джона Рокфеллера, Лесю Українку, Вінстона Черчилля», «Степан Процюк про Василя Стефаника, Карла-Густава Юн

дискурсу дитинства: нещасливого і гармонійного; «чужого» і авторського; реального і вигаданого. Структурно концепт дитинства у художньому творі розгортається на різних рівнях (проблемно-тематичному, жанрово-стильовому, образному, наративному) і базується на таких аспектах, як портрет, поведінка, характер, світогляд дитини та поетика творення дитячих образів. Проблему, яка стала об'єктом даного дослідження, вивчено через призму взаємопов'язаних компонентів :



Перспективним є вивчення сучасних прозових творів, адресованих дітям, через призму аналізу дитячої рецепції, «реалізації тексту у процесі читання», «злиття горизонтів тексту та інтерпретатора», взаємодії між текстом та читачем. Окремої уваги та узагальнень потребують структурні компоненти кожної з наведених моделей репрезентації дитинства.

Література

1. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках / Михайло Бахтін // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. / За ред. Марії. Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – С. 416 – 421.
2. Вздутьська Валентина. Сучасні стратегії прочитання «Потерчат» В. Рутківського [Електронний ресурс] / Валентина Вздутьська. – Режим доступу до статті: <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/103#3>
3. Зубрицька М. Номо legens: читання як соціокультурний феномен / Марія Зубрицька. – Львів: Літопис, 2004. – 352 с.
4. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення / В. Ізер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. / За ред. Марії. Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – С. 349 – 367.,

5. Мацевко-Бекерська Л. Дитяча література як форма діалогу культур: герменевтичний аспект / Л. Мацевко -Бекерська // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст./ Відп. ред. В. А. Зарва. – Донецьк: ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2009. – Вип. XX: Лінгвістика і літературознавство. – С. 299 – 308.
6. Наливайко Д. Вступне слово упорядника / Д. Наливайко // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Вибрані твори / Пер. з нім. – К.: «Юніверс», 2001. – С. 5 – 6.
7. Павленко Марина. Русалонька із 7-В, або Прокляття роду Кулаківських: Пригодницька повість. – Вінниця: Теза, 2011. – 220 с.
8. Павленко Марина. Русалонька із 7- та Загублений у часі: Пригодницька повість. – Вінниця: Теза, 2011. – 214 с.
9. Рутківський Володимир. Потерчата. Дитяча сповідь для дорослих, які так нічому й не навчилися / Володимир Рутківський. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013. – 256 с.

Тетяна Качак

**Дискурс дитинства у сучасній українській прозі для дітей та юнацтва:
рецептивно-естетичний аспект**

У статті на основі аналізу сучасної української прози для дітей та юнацтва виокремлено основні моделі дискурсу дитинства (нещасливого і гармонійного; «чужого» і авторського; реального і вигаданого тощо). Окреслено парадигму образів дітей-героїв, заакцентовано на художніх особливостях портрето- і характеротворення. Розглянуто особливості дитячої рецепції, специфіку художньо-естетичної комунікації тексту та читача, пов'язану із художньою реалізацією моделей дитинства.

Проблему, яка стала об'єктом даного дослідження, вивчено через призму взаємопов'язаних компонентів: модель репрезентації дитинства, текстуальна дійсність, рецепція і характер комунікації тексту і читача

Ключові слова: сучасна українська проза для дітей та юнацтва, дискурс дитинства, художньо-естетична комунікація, дитяча рецепція.