

ТРАНСФОРМАЦІЇ ЖИТТЄВОГО СВІТУ В РАДЯНСЬКІЙ ТА ПОСТРАДЯНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ДІТЕЙ

Анотація. В статті розглядається трансформація образу життєвого світу, яка відбилася у проблематиці та ціннісній системі знакових творів літератури для дітей радянського та пострадянського періоду (на прикладі української та російської літератур). Показано, що література для дітей доволі чітко відбиває культурно-соціальне середовище, що дозволяє датувати текст з точністю до десятиріччя, але водночас, кращі твори виходять за межі свого безпосереднього контексту, що й дозволяє їм функціонувати в принципово нових суспільних умовах.

Ключові слова: життєвий світ, література для дітей, система цінностей.

Постановка проблеми.

Про специфіку літератури для дітей писали, перш за все, філологи, звертаючи увагу, передусім, на історію предмету, жанрову систему літератури для дітей, вікову специфіку рецепції, інтерпретаційну проблематику. Обґрунтування потребує навіть саме визначення предмету: так, незважаючи на побутове вживання терміну, є обґрунтована позиція, що «дитяча література» - це література, створена самими дітьми (лічилки, дражнилки тощо), а творчість дорослих слід позначати як «література для дітей», як то і робиться в цій статті.

Питаннями літератури для дітей в Україні займалися та займаються У. Баран (комунікація в літературі, канонізація та деканонізація), І. Вавілова (література як засіб формування особистості), В. Кизилова (інтерпретаційна проблематика) Н. Марченко (історія літератури для дітей в Україні) та інші дослідники. Специфіку літератури для дітей «перехідного періоду»

висвітлюють П. Гант, О. Копейкін, К. Шулькова; особливу увагу привертає аналіз, наданий В. Чудиною. Однак, тема літератури для дітей залишається невичерпною як через динамічність самого об'єкта дослідження, так і через його придатність до найрізноманітніших аналітичних підходів, зокрема, до реконструкції імпліцитної філософської основи окремих творів та напрямів. Тому завданням дослідження є прослідкувати, як системні суспільні зміни (при створення СРСР та після його розпаду) та трансформації протягом його існування відбилися на аксіосфері літератури для дітей на прикладі репрезентативних творів різних періодів.

Виклад основного матеріалу. З самого початку свого формування, радянська література для дітей мала ідеологічне надзавдання – сприяти формуванню нової системи цінностей. Більш чи менш відчутний виховний акцент є майже неодмінною властивістю будь-якої літератури, особливо тієї, що розрахована на дітей, підлітків та молодь, оскільки саме в ранньому віці найактивніше відбувається процес інкультурації особистості, створення внутрішніх світоглядних орієнтирів та сприйняття зовнішніх правил поведінки. Однак, в одних випадках ми маємо справу з «м'якою» формою виховання, при якій провідні суспільні цінності доносяться ненав'язливо, аж до позірної відсутності (в деяких сучасних творах ці цінності треба спеціально шукати і тлумачити). В інших випадках письменники отримують цілком відкрите завдання виховання нової людини, яке й виконують в міру свого таланту та переконань.

Враховуючи, що багато було створено майже «з нуля», радянська література для дітей виглядає дуже успішним проектом, який пережив ту державу і той суспільний лад, які його породили. Закономірним чином, значна частина творів (і цілих піджанрів, наприклад – оповіді про революцію) безнадійно застаріла. Причинами цього є і художня слабкість багатьох ідеологічно витриманих творів, і «природне» старіння тексту, який все більше відривається від життєвих реалій та естетичних потреб, і корінна зміна ціннісних орієнтирів в масштабах країни (розпад СРСР) та світу (ціннісні трансформації,

які тривають дотепер). Дивним є скоріше інше – те, що значна частина радянської спадщини продовжує залишатися «живою» і конкурентоздатною. Її ідеологічний підтекст ігнорується, або ж взагалі не помічається сучасним читачем. В окремих випадках авторам вдалося в свій час уникнути комуністичних підтекстів, або навіть «контрабандою» привнести в твори альтернативну чи навіть опозиційну ідеологію, яка може бути суголосною з сучасними цінностями. Наприклад, починаючи з 1960-х років С. Прокоф'єва писала казки з християнською мораллю, але без релігійної термінології та атрибутики; цензура відчувала щось «не те», але формальних причин забороняти друк не було. До речі, коли ця ж авторка з 1990-х років змогла робити свої тексти відкрито релігійними, кращими вони від цього не стали – в деяких випадках натяк на таємницю, який відчуває пильний читач, приваблює більше, ніж експліцитне повчання.

Одна з причин того, що кращі твори радянського періоду залишаються цілком конкурентоздатними – їх вища, ніж у західної літератури для дітей, психологічна комфортність для читача. В Західній Європі та Північній Америці вже доволі давно письменники і критики орієнтуються на те, що вже з раннього віку дитину треба привчати до «правди життя», вчити не затуляти очі на проблеми та вчитися їх вирішувати. В Союзі акценти ставилися дещо інакше, і письменники намагалися створити для своїх читачів тепле, психологічно безпечне оточення, в якому можна було «сховатися» від тиску зовнішнього світу – адже занадто багато проблем були такими, що ані дитина, ані доросла людина вирішити їх в принципі не могли. Причому деякі з найбільш веселих та життєрадісних книжок створювалися під час Другої Світової війни – саме для того, щоб у дитини був віртуальний прихисток, щоб вона могла отримати дозу радості, необхідну для формування нормальної особистості. В західній літературі для дітей ХХ ст. «комфортних» (не чисто сміхових, а саме «теплих» книжок) відносно менше. Згадаємо сцену з «Чорнильного серця», Корнелії Функе, де начитана дівчинка у важкій ситуації шукає книжку, яка може стати розрадою – і це виявляється не так просто, оскільки дитяча класика на зразок «Піноккіо» є

занадто похмурою, щоб допомогти. Доводиться зупинитися на «Чарівнику країни Оз».

Як будь-яка нормально розвинена література, радянська література для дітей мала складну жанрову структуру. Охопити це розмаїття в межах статті неможливо, тому сконцентруємося лише на деяких знакових творах, які мають спільні характеристики, що полегшує їхнє порівняння. Для аналізу обрані тексти, які створювалися протягом 1920-х – 2020 років (по одному-два твори на кожне десятиріччя), які були популярними в свій час та регулярно перевидаються дотепер. Дія в них відбувається в цьому світі (або його близькому аналогу), а отже, в тексті відбивається не лише загальна ціннісна система, але й конкретні реалії життя, що дозволяє більш комплексний аналіз співвідношення «доброго» і «поганого», як воно поставало в певний період. При цьому в творах наявний елемент фантастики, яка підкреслює нестандартність ситуації і вводить героїв в межовий стан, де чіткіше виявляються світоглядні настанови, а крім того, дає автору більше свободи для вираження власної позиції. Характерним моментом є поява «неприсвяченого» героя з іншого світу (в буквальному чи переносному сенсі), що створює ситуацію взаємодії двох систем цінностей – як то цінності Хотабича та Вольки (не кажучи вже про цінності персонажів пострадянської екранізації-за-мотивами). Нарешті, останнім критерієм відбору є репрезентативність твору по відношенню до конкретного історичного моменту, причому в різних випадках ця «датованість» або надає твору історичного характеру, або створює позачасовий ефект.

В 1920-х, коли постало питання про створення нової дитячої літератури, одним з проблемних моментів було використання наявної культурної спадщини. Дещо можна було використовувати вільно, або з невеликими правками тексту – перш за все, це була західна пригодницька література, цікава для прочитання, зі значним пізнавальним матеріалом та загальнолюдськими цінностями (Ж. Верн, Д. Дефо, А. Конан Дойл, Т. Майн Рід та інші). Дореволюційна російська (та українська) класика викликала певні суперечності щодо її класової належності. Казки, близькі до народних, такі як твори Пушкіна, Аксакова та ін., були

допущені в новий культурний простір. З книжками, написаними до революції спеціально для дітей та підлітків, траплялося по-різному. Так, популярна колись Л. Чарська не друкувалася з ідеологічних причин так довго, що коли нарешті до неї повернулися, то виявилось, що її твори вже естетично застаріли. А ті тексти, що пройшли цензуру, як то дитячі оповідання Льва Толстого, були цікаві не всім через зміну способу життя. Міській дитині важко ідентифікуватися з персонажем на зразок Філіпка.

Велика частина літератури для дітей створювалася у вже нових, післяреволюційних умовах. Тут відразу проявилися дві принципово відмінні тенденції. Перша з них – підкреслена революційність змісту і навіть форми твору. Друга – орієнтація на загальнолюдські цінності, збереження традиції та зв'язків зі світовою літературою, часто – в формі перекладів та переспівів західних книг.

Першу тенденцію найвиразніше представляють «Три товстуни» Ю. Олеші (1924). За визначенням самого автора, це – «роман для дітей», а аж ніяк не казка. Дія відбувається в альтернативному світі з елементами фантастики, але паралелі з подіями нашого світу (від Франції 1789 р. до Російської імперії 1917 р.) очевидні. Новаторською є і форма, причому одне з найсильніших місць твору – надзвичайно образна, в дусі м'якого модернізму, мова («одеська школа» та її місце в формуванні радянської літератури – це окрема тема, яку бажано було б активніше досліджувати в контексті української культурної спадщини) – в свій час піддавалася критиці за те, що образ стає самоцінністю, відволікаючи читача від революційних подій.

Цей талановитий твір започаткував жанр, який можна позначити як «революційний роменс» (визначення «роменсу» - тема для окремого дослідження). Його найвідомішими зразками є «Королівство Кривих дзеркал» В. Губарева (1951) та «Латочка і Хмареня» та інші подібні казки С. Прокоф'євої. Якщо у Ю. Олеші описаний «замкнений» світ, в якому соціально-політичний переворот роблять самі його мешканці, то в пізніших творах з'являється тема експорту революції: революційна ситуація наявна, але каталізатором слугує поява однієї дитини, яка прийшла з «правильного» світу і є носієм комуністичних

цінностей. Тема експорту революції часто використовувалася і в «дорослій» космічній фантастиці, починаючи від дуже непростої «Аеліти» О. Толстого - через масу прямолінійних наслідувань – і до знов-таки дуже непростої «Години Бика» І. Єфремова. Однак саме в дитячій літературі ця схема (в її позитивному тлумаченні) виглядала найбільш переконливо. Оскільки кращі зразки цього жанру апелюють не стільки до якоїсь конкретної ідеології, скільки до почуття справедливості, вони можуть залишатися цікавими і тепер. Цікавою темою, яка заслуговує на окреме дослідження, є те, що «душею революції» часто постає дівчинка. Вона може і сама братися за пістолет, як це робить Суок, але найголовніше, що вона є символом надії на те, що відбувається не просто політичний переворот, а перемога краси і добра. Образ хлопчика-революціонера, на зразок Гавроша, є більш реалістичним, але саме тому менш піднесеним.

Друга тенденція, яка теж виникає в 1920-х – відсторонення від ідеології письменників, які не бажали писати офіційні твори, але не відмовлялися від творчості. В такому випадку треба було знайти чи створити для себе відповідну «екологічну нішу». Одним з прикладів є анімалістика. В. Біанкі вже в 1928 р. розпочав свою «Лісову газету»; можна згадати також таких різних письменників як Б. Житков, М. Пришвін, Є. Чарушин.

Однією з найпомітніших постатей цього періоду був Корній Чуковський (родом з України). Неперевершений знавець дитячої психології, він орієнтувався на те, що дійсно цікаве маленькій людині, а не на те, що треба «вкласти в її голову». Помітним напрямом його діяльності була активна утилізація зарубіжних текстів – міфів, фольклору тощо. Один з перекладів-переспівів став класикою – це цикл про доктора Айболітя, розпочатий в 1925 у формі віршів. Повість «Доктор Айболіть» (1936) запозичує ідею та деякі сюжетні ходи у Х. Лофтінга, який прямо в окопах Першої світової війни почав писати надзвичайно теплі та позитивні історії про ідилічну англійську глибинку та захоплюючі подорожі. Чуковський об'єднав окремі вдалі сюжети в одну цілісну фабулу і прибрав всі натяки на час та простір, створивши невизначений, але

привабливий світ, близький до західної (не російської) культури – там є море, пірати, моряк Робінзон, подорожі до Африки тощо.

Інший класичний переспів західного першоджерела – «Пригоди Буратіно» О. Толстого (1923-1935) – абсолютно не радянський твір, на відміну від його інсценізації та від продовжень іншими авторами. Його ідейне співвідношення з «Піноккіо» та різноманітні підтексти – окрема тема, далеко не вичерпана численними дослідженнями.

Тема переспівів привела нас у 1930-ті. Саме в цей період О. Волков написав «Чарівника Смарагдового міста» (1939), а Л. Лагін - «Старого Хоттабича» (оригінал – 1938, переробка -1953 та 1955). В останньому випадку ми маємо справу з декількома рівнями інтерпретацій. Першоджерелом виступає «1001 ніч», першою інтерпретацією – «Мідний кувшин» Ф. Енсті (1900), де ставиться питання: що трапиться, якщо джин з його системою цінностей потрапить в сучасний світ? У англійського письменника всі наслідки такого контакту були неприємними, а джина ледь позбулися. Лагін розробляє тему принципово інакше, з любов'ю до героїв, в який він сам зізнається наприкінці книги. Однак, гостра сутичка цінностей неминуча і тут. В деяких випадках погляди Хоттабича явно застарілі (рабовласництво, архаїчні уявлення про світ, волонтаристські способи вирішення проблем). В інших випадках відбувається одивнення знайомого – цирку чи футболу – яке змушує замислитися. Але в цілому давній джин поступово вписується в суспільство, що є досягненням і його самого (порівняймо його характер з братом Омаром Юсуфом), і безкорисливих та відповідальних хлопців, які ставляться до нього як до відсталого, але любимого дідуся з провінції. До речі, тут ми бачимо один з перших вдалих описів «оберненої передачі соціального досвіду», де молодші вчать старших. Це і обумовлено сюжетом, і відбивало реальний досвід 1920-30-х, де молоді часто було значно легше пристосуватися до нових реалій життя, в той час як для старших доводилося організовувати навчання (лікнеп) чи переучування.

В деяких випадках певні літературні паралелі наявні, але не підкреслені, а сам твір абсолютно оригінальний. Наприклад, заголовного героя «Пригод

капітана Врунгеля» А. Некрасова (1937-39) порівнювали і з Мюнхгаузенем і з Робінзоном – але і образ і сюжет унікальні.

В 1940-х роках обраний для аналізу жанр практично не представлений. Отже, переходимо відразу до 1950-х. В деяких випадках автори дійсно поверталися до створеного в 1930-х, продовжуючи «з того місця» на якому зупинилися перед війною (О. Волков), або ж приводячи текст у відповідність до нових політичних реалій (Л. Лагін). Загальна тональність творів цього періоду є оптимістичною. Після страшної війни та повоєнних років настала можливість відновити нормальне життя, і навіть зробити ривок вперед і повести когось за собою. В. Губарев пише про наведення порядку в чужій несправедливій країні. Серіал О. Волкова про Смарагдове місто теж містить елементи експорту революції, але чим далі, тим більш самодостатньою стає Чарівна країна – гості з великого світу допомагають, але вже не вирішують проблеми замість місцевих жителів; в останніх повістях показаний вже високий рівень розвитку та інтегрованості – в тому числі інформаційної. Якщо перша оповідь – це майже-клон «Чарівника країни Оз» Л. Ф. Баума, то в продовженнях ці два письменники йдуть принципово різними шляхами, причому Волков значно цікавіший.

Той самий принцип, що у Волкова – поглиблення художнього світу, а не механічного нанизування пригод – обрав М. Носов в циклі про Незнайка. Тут теж є дуже далекі іноземні та дореволюційні прототипи, однак оригінальності набагато більше. Слід до того ж позначити «українські корені» Незнайка – адже Носов розповів свій задум редактору журналу «Барвінок» Богдану Чалому, який запропонував опублікувати повість в своєму журналі, що й було зроблено в 1953-1954 рр. відразу на двох мовах (в перекладі українською Ф. Маківчука). В продовженнях автор вдало уникнув повторень. «Незнайко в Сонячному місті» (1958) розповідає про утопію та її вразливі місця, «Незнайко на Місяці» (1964-1965) – про антиутопію та ненасильницькі способи її оптимізації. Характерно, що опис ідеального міста позбавлений будь-якої ідеології і залишається актуальним. Опис Місяця в свій час сприймався як гостра сатира

на США, а тепер, судячи з деяких відгуків в мережі, багатьма тлумачиться як невеселе пророцтво про долю Росії.

1960-ті підіймають нову проблематику. Господарство відбудоване, настали відносно ситі часи – але починається епоха душевного та духовного неспокою, пошуків сенсу життя. Відчуття історичного роздоріжжя, підозри, що цивілізація рухається «не туди», мають всесвітні масштаби, зокрема, одним з помітних наслідків є рух хіпі. В СРСР обивательському комфорту та кар'єризму протистоїть романтика далеких і важких подорожей, бардівської пісні навколо вогнища. А ще одне протиставлення – «фізики та лірики» - дуже контрастно розкривається в двох творах, присвячених магії, яка тлумачиться принципово по-різному. С. Прокоф'єва в «Учні чарівника» (1957 – авторка передчула проблематику 60-х за декілька років) описує підкреслено звичайну, буденну реальність – в якій живе молодий, цілком сучасний чарівник. У нього є джін в термосі, але це посилення не на книгу Лагіна, а безпосередньо на «1001 ніч». А от «привіт від Хотабича» полягає в тому, що старий вчитель чарівника захопився новітніми технологіями, покинув магію та став радіолюбителем (в другій редакції тексту цього епізоду нема; зараз друкуються обидві версії). Головний герой залишився єдиним хранителем магії (читай – Дива), через що мучиться відчуттям своєї відповідальності, і водночас сумнівами у потрібності своєї справи. Може дійсно, новітні технології і здоровий глузд – це все, що треба людству? Доволі близько подана тема дива у повсякденності в казках В. Каверіна, де дія відбувається в звичайному містечку, в якому з'являються то Снігуронька, то летючий хлопчик. Магія тут ближче до мистецтва, ніж до науки, а крім того, вона пов'язана з якимось іншим, таємничим боком реальності, до якого найближче сни, казки та дитячі малюнки.

Принципово інакше магія подана в повісті братів Стругацьких «Понеділок починається в суботу» (1965; ясно, що це вже не література для дітей але, як визначили автори, «казка для молодших наукових співробітників»). Тут магія є метафорою передової науки, молоді ентузіасти-маги – безумовні «фізики», а романтика для них – це романтика пізнання та звершення. Свою цікаву статтю,

присвячену аналізу творчості фантастів, І. Васюченко назвала «Ті, що відмовилися від неділі» («Отвергнувшие воскресенье»), обігравши назву повісті [1]. Вона мала на увазі відсутність у практично всіх героїв Стругацьких будь-яких інтересів, крім пізнання та перетворення світу, але очевидними є і релігійні конотації. Для героїв Стругацьких все таємниче є викликом, який потребує відповіді.

В українській літературі в 1960-х найяскравішим явищем є, ймовірно, творчість В. Нестайка, зокрема, його вічнозелені «Тореадори з Васюківки» (1964-1972). До обраного для аналізу жанру вони не відносяться, оскільки не містять вираженого елементу фантастики, але, безумовно, мають яскраві хронотопні характеристики. Цікаво, що для видавництва «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» в 2013 р. сам автор провів легку «декомунізацію» тексту, яка наблизила його до сучасного читача, при цьому надавши дещо «позачасового» відтінку.

1970-ті роки яскраво представлені Кіром Буличевим з його бестселером «Сто років тому вперед». Перша з двох контрастних частин повісті – опис утопічного майбутнього (слова «комунізм» автор в усіх творах циклу уникає) – в який потрапляє хлопець з нашого часу. Суспільство майбутнього є «просунутою» та позбавленою суттєвих недоліків версією теперішнього: спосіб життя та цінності є цілком зрозумілими для радянської людини. Дівчинка з майбутнього, потрапивши до 1970-х, переважає своїх нових однокласників за багатьма параметрами, але в найголовнішому вона «своя», з нею легко дружити, вона виховує самою своєю поведінкою і надихає на активне творення прекрасного майбутнього, яке має настати. Культова екранізація повісті, «Гостя з майбутнього», була знята вже в 1980-х. Через брак коштів, технічні дива та енергійне життя майбутнього зняти не вдалося, тому ставка була зроблена на ліричність «прекрасного далека», яке стало виглядати як дещо уповільнений луна-парк. Змінилася і героїня, яка стала чарівною – але практично пасивною. Нарешті, якщо в книзі суттєвим чинником інтриги є детектив: котрий Коля з трьох однокласників побував в майбутньому? То в фільмі цієї загадки нема. В

контрасті книги та фільму (актив – пасив) теж можна вбачати дещо від реалій, відповідно, 1970-х та 1980-х років.

Спільним для 1970-1980-х трендом є активізація магічного реалізму. Одним з найяскравіших авторів, який вдавався до нього, є Юрій Коваль. В багатьох його творах наявний не стільки елемент фантастики як такий, скільки непевність та дивовижність самої реальності. «Пригоди Васи Куролесова» (1971) з продовженнями нещодавно були видані з академічними коментарями, які порівнюють з коментарями Ю. Лотмана до «Євгенія Онегіна», і які розкривають в начебто простих творах зовсім непрості теми: «Не лише в куролесовському циклі, але й в інших свої повістях 1970-х та 1980-х Коваль описує світ, в якому час і простір забуксували, перекутилися від безрухомості, вийшли зі звичних законів свого розгортання. І від цього цей застиглий світ втратив усяку раціональну надійність» [2]. Напевне, це і є опис «застою» як такого.

Ще один характерний для 1980-х момент – спроба реконструкції життєвого світу «Росії, яку ми втратили». У Ковалю це «Полинні казки» (1987), які вигідно відрізняються від інших ретро-творів тим, що гуртуються на оповідях матері письменника про її дитинство як доньки вчительки церковно-приходської школи в селі на півночі.

Нарешті, ще один цікавий момент в творчості Ковалю – дещо несподіване в 1980-х повернення до характерних для ранньорадянської літератури переспівів. Повість про кішку «Шамайка» (1988) є римейком «Королівської Аналостанки» Е. Сетона-Томпсона (1905). Сюжети обох творів майже ідентичні. Однак, Сетон-Томпсон зображує абсолютно реальних тварин (його спостереження багато в чому випередили етологію та зоопсихологію) в реальних умовах, в даному випадку – нетрях Нью-Йорку. А Коваль створює притчу, яка розгортається «одного разу в Америці». У Сетона-Томпсона має місце хепі-енд, взагалі-то доволі рідкісний для цього письменника, у якого герої-тварини часто гинуть з вини людини. Але тут безпритульна кішка спочатку стає Королівською Аналостанкою, пещеною улюбленицею багатіїв – а потім втікає з розкішного маєтку і героїчно повертається на батьківщину. Попри те, що колишні бідні

квартали знесені та забудовані хмарочосами, вона чудово вписується в нове життя. Американська мрія збувається. У Коваля фінал мінорний – нетрі знищені, їхні колоритні мешканці пропали. Кішка Шамайка залишається вільною, але безпритульною, не вписаною в систему. Все це відповідає давній традиції російської літератури – суспільний успіх пов'язаний зі зрадою самого себе, неможливою для справжнього героя.

В 1980-х навіть суто казкова література інколи чітко ставить діагноз нових морально-психологічних проблем. В 1989 р. Е. Успенський, відомий як автор «Чебурашки» та «Простоквашина», перероблює журнальну повість «Дівчинка-вчителька» (героїня вчить антропоморфізованих тварин, які виявляється представниками альтернативної цивілізації) на «Міховий інтернат». Твір стає вдвічі довшим – в ньому з'являються «міжглави», оповіді про звичайну, людську школу. На контрасті з по-справжньому душевними стосунками звірів особливо кидається в око загальні егоїзм та споживацтво, недружність однокласників, проблемність сімейних стосунків, властиві людському суспільству в період зламу радянського життєвого світу.

У В. Крапівіна неприйняття проблем, які мучать дорослих, переростає в дещо схоже на неприйняття самих дорослих. І «Голуб'ятня на жовтій галявині» (1983-1985), і повісті з серії про Великий Кристал (1980-1990-ті) створюють специфічний соціум хлопчиків, в який лише зрідка може увійти «обраний» дорослий.

1990-ті роки увійшли в історію як «лихі». Можливо, це не зовсім справедливо, але важко сперечатися, що розпад Радянського Союзу супроводжувався загальною кризою, в тому числі – ціннісною. Література відреагувала на це освоєнням нових тем і нових героїв.

В українській літературі одним перших відгукнувся В. Нестайко. Його збірка фантастичних детективів «Таємничий голос за спиною» (1990-1992) відбила практично всі найхарактерніші риси часу, як вони могли виглядати очима школярів – тут і «хлопчик-мажор» серед однокласників, і відкритий бандитизм, рекет, і екологічна проблематика, і багато чого іншого. При цьому

твору властивий загальний позитивний настрій, а також тонке використання суто української версії магічного реалізму – «хімерності». Пізніше цикл був доповнений та перероблений, і зараз перевидається як «Неймовірні детективи», однак, правка позбавила твір унікального колориту, зробивши його «позачасовим».

Чи не найбільш енциклопедичною щодо реалій 1990-х є повість А. Усачова та М. Бартенева «Барабашка, або Обіцяна велика винагорода» (1998). Тут є майже все і всі: банкір, журналіст, «братки», угон літака, «Мерседес» як образ щастя тощо. Герої-діти розглядаються вже не в контексті колективу, і мотиви їхні є зовсім не дитячими: брат і сестра, чия мати-одиначка не в змозі відправити їх в сільську місцевість, через що вони залишилися на літо в спекотній Москві, шукають скарб. Ясно, що згодом вони усвідомлюють, що щастя не в грошах, та й бомж-аристократ відмовляється і від фінансової винагороди і від престижної роботи, цінуючи свою свободу. Але сама постановка питання є діагностичною.

Атмосферу першого десятиріччя ХХІ століття добре передає трилогія Д. Варденбург «Пригоди Уляни Караваєвої» (2004-2005). Очевидно, що авторка, молода журналістка, встигла добре побачити життя в різних його проявах. Дія відбувається в альтернативному щодо нашого світі, чия географія схематизована, а життєвий абсурд – сконцентрований. В тексті багато кримінально-маргінального «зворотного боку» життя, гумор інколи балансує на межі чорнушного. Але за рахунок надзвичайної небайдужості центральних героїв, їх здатності подолати всі перешкоди та прийти на допомогу тим, хто цього потребує, загальне враження складається світле. Саму Уляну можна вважати версією Аліси Селезньової: це той самий активно-добрий без сентиментальності, самостійний і рішучий, але при цьому делікатний характер. Але світ Аліси – абсолютно комфортний, а світ Уляни – якщо не ворожий, то непередбачуваний і небезпечний. Дуже рідкісною рисою в російській (та й українській) літературі є імпліцитні характеристики персонажів та їхніх стосунків, передані за допомогою властивого скоріше англійській культурі understatement.

На відміну від абсолютної аполітичності трилогії Варденбург, в українській літературі цього періоду важливе місце займає національна тематика. У порівняній за структурою (подорожі дівчинки країною, пригоди і знайомства) «Таємниці козацької шаблі» Зірки Мензатюк (2006), фокусом сюжету є пошуки історичної реліквії, які стають приводом для екскурсії по замкам України. Наявні елементи інтертекстуальності – автомобіль на вербі є явним «привітом» від Гаррі Поттера. Слід відзначити, що в центрі уваги опиняється не лише юна героїня, але й її батьки – вся родина діє разом, що приємно відрізняється від стереотипу дитячої та підліткової літератури, де дорослі виступають відчуженими від власних дітей, та ще й абсолютно сліпими щодо реальної небезпеки.

Тему пошуків власного минулого в 2010-ті продовжує Андрій Кокотюха з трилогією «Таємниця» (2010-2013 рр.), де троє юних авантюристів та страус (саме в цей час дійсно почалися експерименти зі страусовими фермами) шукають загублені історичні пам'ятки – від козацького скарбу до затонулої субмарини, яка ще й дозволяє підняти тему чорноморського флоту, наштотвхуючись на сильну конкуренцію дорослих. Ці пригодницькі повісті, чия основна сила – динамічна фабула, представляють доволі рідкісний в сучасній українській літературі сегмент – книги для хлопчиків, або, точніше, книги, які можуть читати не лише дівчинки.

Пряма протилежність – практично безсюжетна, але надзвичайно атмосферна трилогія Галини Вдовиченко «36 і 6 котів» (2015-2019). Ці тексти аполітичні та «історичні», зате безпосередньо пов'язані з цінностями громадянського суспільства. Вихідним положенням є співіснування цивілізацій – людської та котячої (що відбиває одну з тенденцій сьогодення, де кішка – це більше ніж кішка). В результаті самоорганізується хаб – кав'ярня з котячими танцями, яка приваблює людей та структурує суспільство. В продовженнях теж нема ніякої глобальності, але йдеться про співпрацю заради створення комфортного осередку для себе та своїх близьких, які розуміються все в більш широкому сенсі: в другій частині коти співпрацюють з собаками, в третій – беруть шефство над старими в притулку.

В її ж «Містельфах» (2020) фабула стає більш вираженою. З'являється конкретна небезпека, яка загрожує конкретному прекрасному місту – Львову. Ця небезпека пов'язана з екологічним станом, що змушує згадати ситуацію з львівським звалищем, але водночас підіймає загальнолюдську проблему. За ідеєю – показати «чарівну сторону» справжнього міста за допомогою «малого народу» - «Містельфи» дуже близькі до «Ермітів» О. Бобринського (2008), який подібним чином оспівує таємниці Петербургу. Сюжет у Вдовиченко чіткіший та логічніший, але пітерський автор отримав дуже сильну підтримку від ілюстраторів Д. Непомнящего та О. Попугаєвої, які розгорнули інтермедіальний проект. Ілюстрації української художниці, зроблені в модній на даний момент «пласкій» манері, адекватно супроводжують текст, але ефекту міфологізації міста не створюють.

Нарешті, останній в нашому аналізі твір, «Мед і Паштет – фантастичні вітрогони» У. Чуби (2020). Всі персонажі – антропоморфізовані тварини, світ – альтернативний по відношенню до нашого, однак там теж є і Париж, і Волинь. А третя частина твору, в якій йдеться про окупований півострів, взагалі виглядає авторським осмисленням сучасної геополітики. Крім того, в тексті надзвичайно чітко представлений життєвий світ 2015-2020 рр., аж до таких трендових деталей як червоні кросівки. В певному сенсі «Мед і Паштет» звершає українську літературу 2010-х не лише за датою, але й тому, що основним принципом буття героїв є вільні подорожі вслід за вітром та створення усюди осередків доброї їжі. Читати про це в період карантину – означає чітко усвідомити вразливість цього вільного та гедоністичного способу життя. Тож будемо сподіватися на повернення нормальності (на відміну від «нової нормальності»), і чекати створення нових художніх світів, які допоможуть читачам не втекти від світу реального, а осмислити його.

Висновки. Дорослі можуть читати «дорослу літературу» з різних міркувань – престижу, самоосвіти, ностальгії, замилювання стилем тощо. Література для дітей – та, що не входить в шкільну програму – більше пов'язана з тим, що дитині (і дорослій людині) «просто цікаво» без додаткової мотивації.

Отже, книжки, які продовжують друкуватися і продаватися, незважаючи на розпад країни, в якій вони були створені демонструють надзвичайну «живучість». Їх вивчення може підказати, що ж саме є тими «вічними» цінностями, які забезпечують тяглість традиції та відтворення історичної пам'яті. Деякі моменти в радянській (та пострадянській) літературі для дітей відходять на другий план, деякі – висуваються на перший, ще деякі – трансформуються. Вивчення таких змін у рецепції теж заслуговує на подальше дослідження.

Радянську літературу для дітей не можна оцінювати лише як продукт консервативного тоталітарного суспільства. Вона постійно оновлювалася, що й привело до того, що дату написання тексту майже завжди можна встановити з точністю до десятиріччя. Вивчення цих відмінностей допомагає наочніше побачити тенденції зміни культури в цивілізаційному та світовому масштабі.

Ще одним аспектом є осмислення української літератури для дітей, яка сформувалася в межах «загальнорадянської», хоча завжди мала свою неповторність. З розпадом Союзу, і особливо з політичними подіями останніх років, вона однозначно відокремилася від російської за тематикою та настановами. Варто простежити, які тенденції є спільними для обох літератур, які – загальносвітовими, а які – властиві лише нашій культурі. Заслуговує на дослідження також порівняння сучасної української літератури з іншими культурними традиціями, як для запозичення досвіду, так і для ствердження унікальності власного мистецтва та власного життєвого світу.

Список використаної літератури

1. Васюченко И. (1989) Отвергнувшие воскресенье (Заметки о творчестве А. Стругацкого и Б. Стругацкого), в Знамя, № 5. Москва, сс. 216-225.
Режим доступу: http://www.fandom.ru/about_fan/vasuchenko_2.htm. Дата звернення: 30.05.21.

2. Гулин И. (2017) Улики против реальности, в Коммерсантъ Weekend, №2, Москва, с. 23. Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/3195505>. Дата звернення: 30.05.21.

Е. С. Колесник

ТРАНСФОРМАЦИИ ЖИЗНЕННОГО МИРА В СОВЕТСКОЙ И ПОСТСОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Аннотация. В статье рассматривается трансформация образа жизненного мира, отразившаяся в проблематике и ценностной системе знаковых произведений литературы для детей советского и постсоветского периода (на примере украинской и русской литературы). Показано, что литература для детей достаточно четко отражает культурно-социальную среду, что позволяет датировать текст с точностью до десятилетия, но лучшие произведения выходят за пределы своего непосредственного контекста, что и позволяет им функционировать в принципиально новых социальных условиях.

Ключевые слова: жизненный мир, литература для детей, система ценностей.

O. Kolesnyk

THE TRANSFORMATIONS OF THE LIFE WORLD IN THE SOVIET AND POST-SOVIET LITERATURE FOR CHILDREN

Summary: The article examines the transformation of the image of the life world, reflected in the problematics and value system of significant works of literature for children of the Soviet and post-Soviet period (on the example of Ukrainian and Russian literature). It is shown that literature for children quite clearly reflects the cultural and social environment, which allows the text to be dated to within a decade, but the best works go beyond their immediate context, which allows them to function in fundamentally new social conditions.

Keywords: thriller, detective, city image, literary genres.

References

1. Vasyuchenko I. (1989) Otvergnyuvshie voskresenie (Zametki o tvorchestve A. Stugatskogo I B. Strugatskogo) [Those who rejected Sunday (Notes on the work of A. Strugatsky and B. Strugatsky)], v Znamya, № 5. Moskva, pp. 216-225. Retrieved May 30, 2021 from http://www.fandom.ru/about_fan/vasuchenko_2.htm.
2. Gulin I. (2017) Uliki protiv realnosti [Evidences against reality], v Kommersant Weekend, №2, Moskva, с. 23. Retrieved May 30, 2021 from: <https://www.kommersant.ru/doc/3195505>. Дата звернення: 30.05.21.

THE TRANSFORMATIONS OF THE LIFE WORLD IN THE SOVIET AND POST-SOVIET LITERATURE FOR CHILDREN

Summary: The article examines the transformation of the image of the life world, reflected in the problematics and value system of significant works of literature for children of the Soviet and post-Soviet period (on the example of Ukrainian and Russian literature). It is shown that literature for children quite clearly reflects the cultural and social environment, which allows the text to be dated to within a decade, but the best works go beyond their immediate context, which allows them to function in fundamentally new social conditions. The study of books that have an enduring popularity even after the country and society where they were created, have ceased to be, demonstrate remarkable vitality. Studying of the complex of ideas and values that underlie these texts can be helpful for better understanding of the axiological constants that can survive political, social and ideological transformations. Other important theme is the transformation of the reception of a text, were some layers of meaning can be actualized, and some – ignored, whether consciously or subconsciously. The study of selective reception of the text according

to the dominant cultural paradigm can also have culturological value. Soviet literature for children cannot be evaluated only as a product of a conservative totalitarian society. It was constantly transformed, which led to the fact that the date of writing the text can almost always be set to the nearest decade. The study of these differences helps to see more clearly the trends of cultural change on a civilizational and global scale. Another aspect is the understanding of Ukrainian literature for children, which was formed within the general Soviet paradigm, although it has always had its own uniqueness. With the disintegration of the Union, and especially with the political events of recent years, Ukrainian literature has clearly separated from Russian in terms of both topics and guidelines. It is worth tracing which tendencies are common to both literatures, which are global, and which are peculiar only to our culture. It is also worth researching the comparison of modern Ukrainian literature with other cultural traditions, both to learn from the experience and to assert the uniqueness of their own art and their own world of life.

Keywords: thriller, detective, city image, literary genres.