

*Уляна Гнідець,
кандидат філологічних наук,
доцент Інституту гуманітарних і соціальних наук
НУ «Львівська Політехніка»*

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ РОЗУМІННЯ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА В СВІТЛІ НАУКОВОЇ КРИТИКИ

У даній статті здійснена спроба концептуалізації розуміння сучасної літератури для дітей та юнацтва як українськими, так і зарубіжними дослідниками. При цьому поняття «література для дітей та юнацтва» розглядається автором як самобутній літературний феномен, специфічність комунікативних інтеракцій у якому закладена вже у самій зв'язці «для». Розлогий термін «література для дітей та юнацтва» вживається у статті навмисно з метою виокремити її художні особливості через усвідомлення проекції послання у тексті від дорослого автора до недорослого читача.

Ключові слова: література для дітей та юнацтва, сучасний читач.

This article embodies an attempt to conceptualize the understanding of modern literature for children and youth by Ukrainian and foreign researchers. Hereby the concept of «literature for children and youth» is considered by the author as a unique literary phenomenon, and the specificity of communicative interactions of this are embedded inside the copula «for». The wide term «literature for children and youth» is used in the article deliberately in order to distinguish its artistic peculiarities through the understanding of projection of the text message from adult author to young reader.

Keywords the literature for children and youth, the modern reader.

На сьогодні, і не в останню чергу завдяки активній діяльності навколо Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва, в Україні активізувались різні літературознавчі студії, які включили нарешті літературу для дітей та юнацтва як обов'язковий предмет вивчення у Вишах не лише студентами-педагогами, але й студентами-філологами. Варто наголосити, що ЛДЮ як предмет дослідження розглядається тепер не лише крізь призму педагогічно-виховної функції в цьому напрямі вже масмо багаторічний досвід роботи кафедри методики викладання російської мови та світової літератури Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, літературної лабораторії Національної академії педагогічних наук України та ін.), а й сприймається літературознавцями як самобутній феномен, який заслуговує на особливу увагу. Тут варто згадати активну працю Інституту філології та соці-

альних комунікацій Бердянського державного педагогічного університету, кафедри теорії літератури та компаративістики Інституту філології Київського національного університету ім. Т. Шевченка, кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича, кафедри зарубіжної літератури Полтавського національного педагогічного університету ім. В. Короленка, кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету ім. Олеся Гончара та ін.). Вторгнення світил науки з дорослої літератури у дитячу знаменує безперечний прорив, або, краще назвати, реформу як у сфері літературознавчої науки, так і в питаннях визнання ЛДЮ як самодостатнього літературного феномену. Однак самих досліджень у сфері літературознавства чи теорії літератури в Україні було здійснено досі ще дуже мало. Тому, розкриваючи концепцію літератури для дітей та юнацтва сьогодення, доцільним є звернутися до основоположних досліджень ЛДЮ, запропонованих іноземними фахівцями у цій галузі (Марія Ніколаєва (Великобританія), Ганс-Гайно Еверс (Німеччина), Джон Штефенс (Австралія) та ін.), оскільки школа наукових філологічних розвідок цього феномену у світі існує вже понад сорок років. При цьому слід, звісно, переглянути здобутки і наших знавців (Ольга Папуша, Віктор Костюченко, Лілія Овдійчук та ін.).

У питаннях теоретизації дитячої літератури важливий крок здійснила О. Папуша, — зокрема у двох публікаціях: 1. «Теоретичний дискурс дитячої літератури у пошуках об'єкта» (Львівський Вісник, 2004) і 2. «Дитяча література як маргінес літературознавчої теорії: до проблеми конституювання об'єктів наукового дискурсу» (Науковий журнал інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (2004). У них, незважаючи на відмінність назв, наштовхуємося на дублювання однієї й тієї ж вихідної проблемної думки та її аргументації про т. зв. «нетермінологічне» поняття, яке в обох статтях висвітлюється ідентично: так, на ст. 20 «Слова і часу» та на ст. 172-173 Львівського Вісника того ж року видання, обидві статті починаються так: «Дослідження поетики дитячої літератури передбачає передусім відповідь на елементарне питання: що таке *дитяча література*?». Елементарне з огляду на самоочевидність факту: це те, що читається дітьми чи дітям. Отже, дитяча література — певна сукупність літературних творів, «створених (адаптованих)» [у статті про теоретичний дискурс...] чи «написаних (або прилаштованих)» [у статті про дитячу літературу як маргінес...] для дітей із цілком певною метою: звертатися до дитячої уяви, емоцій та почуттів, впливати на дитячі пізнавальні здібності, розвивати смаки та вподобання, розважати дитину...» [4, с. 20; 5, с. 172]. Самоочевидність цього поняття все ж не видається достатньо аргументованою, оскільки в літературознавчому словнику-довіднику (2006) іде чітке розмежування понять «дитяча література» та «література для дітей», а саме: «Дитяча література — література, творена безпосередньо дітьми. До неї належать різні жанри фольклору (лічилки, дражнили, ігрові пісні та ін.), а також перші спроби пера юних початківців (поезія, проза тощо)» [2, с. 198]. Таким прикладом є надзвичайно улюблена книжка для дітей «Вовчентко, яке запливло далеко в море» видавництва А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, текст якої написала дівчинка Марійка Луговик. У цьому ж словнику вказано, що «Література для дітей — художні, науково-популярні та публіцистичні твори, написані письменниками безпосередньо для молодшого читача різних вікових категорій, починаючи з дошкільнят» [2, с. 398]. Тому, очевидно, для наукового дискурсу варто обрати термін «література для дітей та юнацтва», який дозволяє безпомилково зорієнтуватися у призначенні тих чи інших творів художнього слова.

Слід зазначити, що обидві статті О. Папуші піднімають одні й ті ж, властиві педагогічному рівневі дослідження, дискусійні питання: «Отже, реальність дитячої літератури форматується суто позалітературними факторами — моделлю соціальної

взаємодії «батьки-діти», помноженою на технічні можливості діалогу? А яка внутрішня природа цього явища: це та сама література (тільки з ярличком «має обмеження за віком») чи якийсь особливий феномен — за своєю природою, функціями?» [4, с. 20; 5, с. 172]. На жаль, відповіді, які дає дослідниця на поставлені питання, не обіцяють «дитячій літературі» тривалого шляху літературознавчого пізнання: «Відтак задекларована ідея комунікативної природи цього явища (вказівка на комунікантів, виокремлення апелятивної функції, ідентифікація конвенційної — вербальної природи повідомлення) не розгортається в осмислення особливостей комунікативного коду, природи естетичної функції дитячої літератури, поетикальної організації текстів, специфіки форм змісту та форм вираження» [5, с. 174; 4, с. 21]. Це означає, за Папушею, що специфічної «літературності» в ній немає й її особливість визначається суто поза-літературною реальністю — суспільними нормами, цінностями, уявленнями про соціальну стратифікацію.

Дозволимо не погодитись із таким трактуванням цієї літератури, оскільки розглядаємо її як самотніший, самодостатній літературний феномен, який є специфічним, очевидно, вже тому, що його комунікативний код заздалегідь імпліцитно та ідеологічно закладений у звороті «для» дітей/юнацтва. Тому для нас більш прийнятним, з огляду на сучасний стан розвитку цього літературного феномену є твердження, що «Дитяча література складається з текстів, які свідомо чи підсвідомо (умисне чи мимоволі) промовляють до конституційних особливостей дитини (або її метафоричних втілень) через певні персонажі і ситуації (наприклад, тварин, ляльок; карликів або потвор (всіляко упосліджених дорослих)), і визначальна особливість, спільна для всіх цих текстів, у тому, що вони відкрито демонструють усвідомлення заниженого, залежного статусу дітей (яких або контролюють і обмежують, або гноблять і ламають). Дорослі також втягнуті в цей дискурс, так само, як і діти, вони діалогічно взаємодіють із ним (пишучи або читаючи ці тексти), власне так, як діти вступають в безліч «дорослих» дискурсів. І лише спосіб прочитання і сприйняття цих текстів визначає їхню долю в дитячій літературі і те, наскільки сприйнятним виявиться цей гібрид, ця різномірна суміш, ця межова територія» [10, с. 39]. Тобто питання, наскільки ця література є для дітей, але дітей справжніх, сучасних, емансипованих, залежить від того, наскільки письменнику вдалося не відірвати їх світ від світу дорослого, світу їм відомого, наскільки йому вдалося показати спосіб все ж таки не лише як існувати поряд, а й як жити разом, у позитивному рівноправному діалозі.

Сутнісне розуміння цього явища, звичайно, безпосередньо пов'язане з панівними ідеями суспільства щодо дитинства: що таке діти, хто вони такі, як і що саме їм потрібно читати. Саме ідеї актуального, близького дітям соціуму, його розуміння, форми існування та співіснування в ньому дітей і дорослих, закладаються дорослими письменниками безпосередньо у тексти для дітей та юнацтва. Такі тексти є носіями певної ідеологічної системи, завдяки якій суспільство, підтримуючи оновлені «фігури» та «форми», намагається все ж закласти архетипні цінності у свідомість «нової» («інакшої») дитини і таким чином допомогти їй віднайти себе, своє місце у світі, самоідентифікуватись у сучасному антиавторитарному середовищі.

Спостерігаючи за розвитком розуміння поняття «література для дітей та юнацтва» та «дитяча література» в Україні та світі, виявляємо серйозні розбіжності у самій ідеології сприйняття цього літературного феномену. Тим часом як для зарубіжного літературознавства основною характерною функцією дитячої літератури є комунікативна (див. дис. Гнідець У.С.), а педагогічні настанови повинні бути назавжди витіснені рівноправ'ям дітей та дорослих та налагодженням доброзичливого діалогу між ними, віднаходженням порозуміння у єдиному часовимірі, наші дослідники здебіль-

шого дотримуються думки, що «органічне злиття мистецтва і педагогіки є основною характерною рисою дитячої літератури» [3, с. 9]. При цьому усі, і вітчизняні, і іноземні дослідники, погоджуються з тим, що сама дитина-читач шукає «у книзі розваги, тому необхідно, щоб мова і стиль відповідали цій вимозі, але не шкодили глибині і серйозності змісту» [3, с. 10]. Однак тексти (як зарубіжних письменників, так і вітчизняних), які з'являються в Україні впродовж останніх років, засвідчують радше світову критичну думку, яка намагається іти все-таки крок-у-крок із сучасною молоддю, відстежувати її потреби і бажання, незважаючи на дуже часто закостенілі догми в основі своєї дидактичного педагогічного курсу української літературної освіти. Про це свідчать, зокрема, розвідки українського науковця В. Костюченка, який представив чи не найпершу ґрунтовну цілісну працю за часів незалежності України «Літературними стежками. Нарис історії української літератури для дітей ХХ століття» (2009), пробудивши надію на те, що дитяча література нарешті буде належним чином висвітлена, однак з'ясувалось, що значного поступу в нашому науковому та суспільному середовищі цей нарис не забезпечив. Що ж стосується роздумів про сучасність, то автор коротко і гнітюче завершив ними свою роботу: «Перше десятиліття незалежності України негативно позначилося на літературі для дітей.... Талановита молодь є. Це — Зірка Мензатюк, Леся Воронина, Олександр Гаврош, Галина Малик, Лідія Повх-Ходанич, Леся Гончар, Любка Дорош та інші. Молоде незнайоме плем'я з ознаками сучасних есе-мистецтв бере на себе відповідальність за ідейне, літературно-естетичне і моральне виховання українських дітей» [1, с. 324]. Така кінцівка «з ознаками есе-мистецтв» засвідчує лише те, що автор абсолютно «незнайомий» з творами цих авторів та й не знає, що більшість із них давно уже «не молодь», і що книги таких письменників як Галина Малик, Леся Воронина, Зірка Мензатюк насправді чудово репрезентують сучасне мистецтво художнього слова, яке знаходить значно глибший відгук у дитячих серцях, аніж більшість класичних творів, які насаджує школа і рекомендує В. Костецький.

Значним внеском в історію розвитку ЛДЮ є нещодавно виданий навчальний посібник «Дитяча література» іншої української дослідниці, Л. Овдійчук, яка подає дуже добре продуману хронологічну схему розвитку цієї літератури, зважаючи на особливості становлення обох її рівноцінних складових — вітчизняної і зарубіжної.

У своїй книзі Л. Овдійчук вже значно активніше згадує набутки сучасності, зокрема стосовно української ЛДЮ; звертає належну увагу студентів на твори визнаного класика Всеволода Нестайка, чудової майстрині у змалюванні шкільного життя Ніни Бічуї, всеукраїнської улюблениці дитячої аудиторії Галини Малик та ін. Але, все-таки, ці кроки дослідниці ще не досить сміливі: «Цікаві історичні твори для підлітків — збірку «Козак Голота» та повість «Михайлик — джура козацький» — створила Марія Пригара, лауреат премії імені Лесі Українки. Герой повісті Михайлик, як і належить нащадку славного роду, проходить різні випробування перш ніж удостоюється честі — стати названим сином і джурою кошового отамана. Він проявляє лицарські чесноти: сміливість, безстрашність, кмітливість, силу волі. Твір має пізнавальне і виховне значення, приносить естетичну насолоду малим читачам майстерними описами пригод, яскравими пейзажними замальовками, колоритними діалогами. Пригодницьку повість на історичну тему для підлітків «Таємниця козацької шаблі» написала Зірка Мензатюк» [3, с. 245]. Оце, власне, і все про Зірку Мензатюк (також лауреата премії ім. Лесі Українки) та про її твір, який хоч і не відзначається таким високим художнім рівнем, як «Сагайдачний» або «За сестрою» талановитого письменника кінця ХІХ — початку ХХ ст. Андрія Чайковського, але все ж у ньому, через детективні історії, які відбуваються у довірєній дітям сучасності, З. Мензатюк вдається налагодити необхідний зв'язок, віднайти «комунікативний код», завдяки якому діти зачитуються,

заслуховуються. І з надзвичайною простотою і природністю їй вдається прищепити дитині любов до історії рідного краю. Ця захоплююча мандрівка замками України «вчить не книжного, не шароварного, а щирого патріотизму, вчить розрізняти справжнє і фальшиве» [<http://goida.com.ua/>]. Така обережність дослідниці у відображенні реальної літературної пропозиції для дітей також зумовлена, очевидно, страхом перед стереотипною педагогічною догматикою щодо «класиків», яких, безумовно, дуже важко наразі перевершити.

Також небезпеку для «фальшивого» вчення про дитячу літературу в Україні становлять ті роздуми, які базуються на цьому ж стереотипному представленні самих творів (це стосується, зокрема, і зарубіжної літератури, яка за останні роки з'явилася у перекладах відомих перекладачів Ольги Сидор, Юрка Прохаська, Наталки Іванчук, Наталі Трохим та ін.). Йдеться про те, що досі не сприймається дослідниками втручання політики, критики, соціальної психології у художню творчість для дітей, досі не визнається, фактично, література реалістична, досі панує невиправдана думка, що для дітей повинна бути казка, і що діти повинні жити в казці, відірвані від реальності. Про це, зокрема, і йдеться у визначенні «літератури для дітей», яке ми вже згадували: «Література для дітей – .. органічним її складником є фольклор з великою художньою та етнопедагогічною культурою, з багатством жанрів і форм (колискові пісні, забавлянки, скоромовки, загадки, казки, легенди, ігрові сюжети, пісні, думи і т. п.)» [2, с. 398]. Звідси, очевидно, і неточності у зображенні стану, зокрема, сучасної літератури для дітей та юнацтва, у визначенні її жанрової палітри: «У ХХ столітті казка видозмінюється як жанр. Вона часто має підзаголовок повість-казка, фантастична повість. Дж. Крюс, Е. Кестнер, А. Ліндгрєн зображують конкретний час, конкретні події, настрої, проблеми сучасності. Герой бунтує проти егоїзму і недосконалості, а часто і жорстокості суспільства, відстоює право на дитинство, на любов, дружбу. Казка у такій жанровій трансформації додає оптимізму на перемогу гідного, доброго начала в людині...» [3, с. 190]. З цього приводу варто наголосити на тому, що, скажімо, Еріх Кестнер є знаковим представником, класиком реалістичної прози для дітей та юнацтва, а не казки. Дж. Крюс та А. Ліндгрєн, як відомо, творці фантастичної прози. Їхнє новаторство полягає власне в тому, що вони одними з перших у жанрі роману відтворили для дітей реальну дійсність, близьку юному читачу. А пригоди у творах, звичайно, прикрашені багатою уявою і фантазією, притаманними дітям тієї епохи. Хоча літературна казка і передбачає «наближеність до реальності», однак вона явно відрізняється від літератури реалістичної, яка «завжди стосується дійсності...» та літератури фантастичної, про яку Рут Кох говорить наступне: «У таких оповіданнях співіснують світ чарів і дійсність часто в дуже дивному протистоянні» – на відміну від казки, у якій фігури «всі належать лише світу чарів» [16, с. 188]. Тобто, у фантастичній прозі для дітей, на відміну від казки, представлені завжди два світи, до того ж світ чарів показано як певну видозміну просто «іншої» дійсності. Така характеристика, безперечно, стосується творчості вищезгаданих письменників.

Як і у В. Костецького, сучасний період розвитку літератури для дітей та юнацтва, зокрема зарубіжної, в Л. Овдійчук закінчується, на жаль, 70-ми рр. ХХ ст.: «Сучасна німецька казка представлена іменами Е. Кестнера, який удостоєний золотої медалі РХ. Андерсена («Двійнята Лоттхен», «Конференція звірів» та перекази класичних сюжетів); Джеймса Крюса («Тім Талер, або Проданий сміх»), який також удостоєний золотої медалі Г.Х. Андерсена; Отфріда Пройслера – лауреата багатьох премій і державної в тому числі, а також андерсенівської премії за обробку легенди про Крабата («Маленький водяник», «Маленька Баба-Яга», «Маленький привид», «Крабат»), Міхаеля Енде («Джим-гудзик і Лукаш-машиніст», «Момо», «Нескінченна історія»)» [3, с. 192].

Тут слід зауважити, що казка «Конференція звірів» написана для дорослих, а не для дітей, і в цьому переліку справжнім казкарем є лише Отфрід Пройслер, чия романтичну манеру спілкування з дітьми згодом запозичив і вдосконалив, перетворивши з казки на фантастичну прозу для дітей Міхаель Енде, який здійснив своїми творами «Момо» та «Нескінченна історія» прорив у сприйнятті книжки як дитячої, так і дорослою аудиторією, створивши, власне, оцей «гібрид», про який говорила М. Ніколаєва. Також Еріха Кестнера, Астрід Лінгрен та Отфріда Пройслера важко назвати «сучасними» авторами, оскільки вони творили у 20-50-х рр. ХХ ст., їхня творчість характеризується рисами, притаманними ранньому модернізму, тобто, особливостям літературного процесу до 70-х рр. ХХ ст., які стали переломними в історії розвитку світової літератури для дітей та юнацтва взагалі. А от Міхаель Енде, разом з іншими світовими класиками німецькомовної ЛДЮ, такими як Крістіне Нестлінгер, Петер Гертлінг (сучасний послідовник Еріха Кестнера), Урсула Вьольфель, Кірстен Бойє, Ренате Велш, Корнелія Функе (сучасна послідовниця Міхаеля Енде) та ін., які творили і творять досі (за винятком Міхаеля Енде) в жанрі фантастичної і реалістичної прози для дітей, здійснили переворот у художньому слові для дітей, у сприйнятті дорослими дитинства, його особливостей розвитку в реальних соціоумовах, і здійснили вони його саме тоді, коли настав злам комунікативної парадигми в історії становлення молоді людини в емансипованому суспільстві загалом.

Отже, тенденції розвитку сучасної літератури для дітей та юнацтва обумовлені, власне, «боротьбою» дитини за рівноправне співжиття в єдиному суспільстві разом із дорослими, новою «ідеологією» сприйняття «нового», «емансипованого» дитинства, яка, згідно з вченням австралійського ученого Джона Штефенса, міститься в оповіді у вигляді нарративного дискурсу ще до того, як проявляється аспект змісту або теми і текст стає доступним для інтерпретації. Йдеться про те, що дорослий письменник, лише починаючи писати для дітей, вже має позаду багатий досвід життя у певному суспільстві, яке існує у своїх вже давно сформованих специфічних рамках системи «політичних, правових, морально-етичних і філософських поглядів, ідей, теоретичних засад, які кристалізуються на теоретичному рівні суспільної свідомості» [2, с. 291]. Отже, дослідження літератури для дітей та юнацтва необхідно здійснювати з урахуванням актуального соціально-культурного контексту її розвитку, якому, власне, значну увагу приділяють зарубіжні літературознавці. У даному випадку обов'язково слід зважати на рівень свідомості потенційного реципієнта, який вступає в комунікацію з текстом передусім на рівні змісту і форми.

Проаналізувавши численні дослідження та публікації, присвячені проблемі зміни комунікативної парадигми в німецькомовній ЛДЮ, спостерігаємо, зокрема на підставі праць В. Штефенса, Е. Зайберта, Б. Кюмерлінг-Майбауер та ін, що дидактична функція літератури для дітей та юнацтва на сучасному етапі її розвитку витіснена на задній план нарративною функцією: «Зміна культурної парадигми дитинства, відображена в сучасному романі для дітей/юнацтва, маркує актуальність теперішнього, оскільки трансцендентована множинність міркувань щодо оновленого життя дитини сьогодні, тобто зміненого дитинства, стала взагалі можливою лише завдяки інтеграції найновіших літературно-естетичних засобів. До них належить виділення персоналізованої оповідної ситуації та оповіді від першої особи однини, чіткіше та детальніше формування непрямої мови і внутрішнього монологу, наближення до зображення потоків свідомості, розгортання подій за допомогою поліфонічної оповіді, оперування багатьма часовими рівнями й розрив хронологічної лінійності, щоб назвати хоча б найсуттєвіші нарративні структурні елементи, наявні сьогодні у текстах дитячої літератури» [13, 207-208]. Суттєві зміни відбуваються і в самому процесі текстуального

спілкування поміж дорослим адресантом і дитячим адресатом, відтак, спостерігається ускладнення внутрішньотекстової комунікативної ситуації.

У межах дитячо-юнацької літературної реформи розвивається нова реалістична література для дітей та молоді. На думку німецького дослідника В. Штефенса, «нова сучасна література для дітей та юнацтва презентує своїм адресатам відомий емпірично-доступний світ неприкрашено. Це робиться для того, щоб допомогти їм зрозуміти його, віднайти себе у ньому і самовдосконалитись» [13, с. 29]. Для реалізації цих завдань письменники змушені помістити дітей у простір реальних негараздів та суспільних суперечностей. З'являються нові оповідні моделі для подолання соціальних конфліктних ситуацій завдяки сильному особистішому «Я» сучасної дитини, яке здатне протистояти конфронтації між ідеалом та дійсністю. В межах реалістичної літератури розвивається жанр соціально-критичних коротких оповідань (У. Вольфель, «Сірі та зелені поля»), а також нового значення набуває соціально-критичний роман (П. Гертлінг, «Бабуся»).

Літературна фантастика — це феномен, завдяки якому читач отримує змогу розширити межі реальності. Джерелами сучасної фантастичної літератури для дітей та юнацтва є міфи, казки та перекази, які відкривають особливі перспективи для досягнення дитиною навколишнього світу. Тому принцип інтертекстуальності набуває великого значення для цієї літератури (наприклад, німецький письменник О. Пройслер у своїх літературних казках розробляє серболужицькі мотиви та міфологічні постаті Водяника, відьми (Баби Яги), Крабата та ін.).

Тоді як репрезентативною в процесі реформування реалістичної літератури для дітей та юнацтва 70-х рр. стає збірка оповідань «Сірі та зелені поля» У. Вольфель, яскравим прикладом змін у дитячій фантастиці є твір К. Нестлінгер «Ми освистали огіркового короля», де головний герой бореться проти авторитету батька засобами, які йому надає світ дитячої уяви: він образно «осмислює» та «усвідомлює» проблеми своєї сім'ї як труднощі, які переживають огірки, що страждають від правління їхнього короля. Хлопчик знаходить шляхи вирішення у такий спосіб локалізованої проблеми — він переселяє огіркового короля в інший підвал. Тим самим письменниця підводить до ідеї, що будь-які труднощі можна перебороти, якщо сформувати (сформулювати для себе) певне ставлення до них (тобто, йдеться про вирішення проблеми в собі). На відміну від історій У. Вольфель, твори К. Нестлінгер мають оптимістичне забарвлення, хоча теж наголошують на актуальних суспільних проблемах. На допомогу приходять фантастичні образи з їх розширеними можливостями, але вони не в; уволікають і не звільняють юного читача від повсякденних турбот, а допомагають їх побороти і сформувати стійку позицію в житті.

Фантастична література для дітей 70-х рр. є до певної міри і протистоянням домінуванню реалізму, це особливо відчутно у творчості М. Енде («Момо» (1973), «Нескінченна історія» (1979)).

У подальшому ЛДЮ ще більше модернізується і відзначається інновативними тенденціями, втіленими у творчості таких письменників, як Мір'ям Преслер, Кірстен Бойє, Юта Ріхтер, Андреас Штайнготель, Корнелія Функе, Пауль Маар та ін. Серед них на особливу увагу заслуговує Кірстен Бое з її абсолютно своєрідним стилем оповіді («Я такий крутий!» (1993), «Ні, Чикаго не тут!» (2000)) та Юта Ріхтер («Пес із золотим серцем, або історія навпаки» (1998), «День, коли я навчився плести павутиння» (2000)).

Письменниця Мір'ям Преслер окреслює «нові» книги через таку рису нової ідеології «...У нових дитячих книгах діти не завжди є тими, хто робить помилки, хто му- сить виправлятися і пристосовуватися до світу дорослих...» [188, 4]. Про це ще у пер-

шій половині ХХ ст. говорили класики літератури для дітей та юнацтва Е. Кестнер та А. Ліндгрєн: «Діти здебільшого є жертвами зовнішніх обставин... У нових книгах представлені реальні дорослі, котрі роблять помилки, а тому повинні лояльно ставитися до світу дитини» [108, 248].

Література для дітей та юнацтва збагачується тематично: в ній розробляються ідеї, раніше їй не властиві: соціальна несправедливість,гноблення, проблеми сексуальних стосунків, солідарність із слабшими, війна і голод та інше.

У. Вольфель так охарактеризувала нові віяння в літературі для дітей та юнацтва 70-х рр.: «Ці історії правдиві, а тому й незручні. Вони розповідають про те, як складно людям жити одне з одним, і про те, як діти у багатьох країнах по-різному зіштовхуються з цією проблемою. Вони ставлять багато запитань, на які кожен сам повинен знайти відповідь» [240, 336]. Короткими оповіданнями, об'єднаними в збірці під назвою «Сірі та зелені поля» (1970), У. Вольфель пробуджує в юному читачеві критичну думку та до потяг до політичної активності. Історії письменниці відповідають на дитяче запитання «Чому?» або й залишають його без відповіді. Вони зачіпають як питання людяності, так і проблеми віку, рас, мов, протиставляють бідність і багатство, війну і мир, а також торкаються конфліктів у школі й на роботі.

Письменники актуального періоду німецькомовної літератури для дітей та юнацтва спонукають юного читача до критичного усвідомлення суспільних проблем. Замість виховання зразкових та слухняних дітей, вони зацікавлені у становленні вже в дитячому віці сильного власного «Я». Проблема виховання молодого покоління доповнюється проблемою сімейних та суспільних відносин. Штучно створений ідеальний світ дітей та дорослих на початку ХХ ст. зникає в другій половині ХХ ст. Натомість приходить конфронтація зі складною і неоднозначною реальністю.

Важливо вказати, що наративний дискурс ЛДЮ складається із взаємопов'язаних мовних елементів: велике значення має відбір лексики, синтаксису, порядок зображення, спосіб, у який оповідачі виявляють своє ставлення до розказаного, а також до імпліцитної публіки, для якої воно призначене, проектування у відображеному світі можливостей закінчення запропонованої історії. Дж. Штефенс наголошує на особливій функції мови, яку називає кодом усіх кодів, «оскільки мова є найпоширенішою формою комунікації, а виникнення і розповідання історій — що я тут називаю «нاراتивним дискурсом» — є специфічним використанням мови, через яке певне суспільство передає власні панівні норми та цінності» [233, 20]. Разом із тим, дослідник зазначає, що «ідеологія», тобто ідеологічна система вартостей певного суспільства, є імпліцитною передумовою наративного дискурсу текстів для дітей та юнацтва, попри те, що у «внутрішньотекстових дискусіях» значно більше уваги приділено «цінностям» естетичним або суспільним, етичним чи виховним. За його теорією, «ідеологія» (система імпліцитних змістових зв'язків) виступає одним із «репрезентантів» тієї чи іншої епохи в історії становлення літератури для дітей та юнацтва загалом. Отже ідеологія в літературі для дітей та юнацтва стає одним з головних напрямів теоретичного осмислення, адже в інтерсуб'єктивному спілкуванні людей визначається позиція щодо ідеалів, норм, справжніх гуманістичних цінностей, які відкрито або завуальовано, імпліцитно, закладені в текстах, скерованих до дітей та юнацтва. Ідеологія, закладена безпосередньо в наративному дискурсі ЛДЮ, залежить від естетичного наповнення тексту з урахуванням вікової категорії реципієнта, на якого розрахований твір. Естетичне оформлення тексту невід'ємно пов'язується з *простотою мови*. Ж.-Ж. Руссо свого часу писав, що «дитинство має власний спосіб бачити, думати й відчувати, і нема нічого більш нерозумного, ніж нав'язувати йому наш метод... Кожний вік, кожний період життя має власну довершеність і повноту» [238, 24]. Так, австралійський дослідник Дж. Штефенс

розглядає мову як семантичне значуще кодове поле, яке, на його думку, першим виявляє приналежність твору до літератури для дітей та юнацтва, а відтак вказує на його внутрішні комунікативні особливості: «Оскільки контекстуально літературу для дітей та юнацтва переважно визначають через зміст та тематичне наповнення, мові цієї літератури приділяють значно менше уваги. Однак спосіб, у який презентують *речі*, базується на комплексі кодів та особливостях мови, адже дуже велике значення має не лише те, що говорять, але й те, як говорять» [234, 99]. Трансакції між письменником та читачем відбуваються в комплексі соціальних відносин засобами мови. Очевидно, що книги, об'єднані спільною тематикою, відрізняються одна від одної не лише тому, що теми можуть бути подані по-різному, відмінності спостерігаються й на мовному рівні. Так, наприклад, творчість У. Вольфеля, П. Гертлінга та К. Боє об'єднує орієнтація на реальну буттєву проблематику. Але їхня мовна репрезентація суттєво різниться: «Сірі та зелені поля» написані короткими простими реченнями без особливих художніх засобів, але в межах літературної мови; в «Бабусі» переважають довгі, але в смисловому плані прості речення, часом з образним колоритом; у творі «Я такий крутий!» використаний уривчастий вуличний сленг. Отже, вибір стилю мовлення письменником також має вагомe значення при проектуванні в тексті «ідеального дитячого реципієнта» та налагодженні комунікації з ним. Мова відіграє тут важливу експерсивну функцію: «Мова уможливає індивідууму порівняння його досвіду з досвідом інших, тобто це той процес, який завжди був фундаментальною передумовою дитячої художньої літератури» [234, 100].

Відтак, до автора дитячої книги завжди ставили надзвичайно високі вимоги. У зв'язку з цим особливої ваги набуває його вміння проаналізувати світ на рівні дитячого сприйняття. Гра на межі між простотою і складністю, між рівнем дитячого розвитку і досвідом дорослої людини становить одну із основних особливостей літератури для дітей та юнацтва. Для письменника важливою є взаємовідповідність теми, жанру, способу оповіді, стилю. Простота й адекватність, проте, до деякої міри ускладнюють сам процес створення пропозиції для читача-дитини. Питанням «ускладненої простоти» як одному із аспектів специфіки дитячої літератури присвячені окремі праці, зокрема М. Люп [185] та Е. Зайберта [223]. Створення дорослим автором книги, яка б відповідала ще не великому читачькому досвіду дитини, а разом з тим передбачала б поширення суспільних ідей вимагає великих творчих зусиль, а також і врахування певних параметрів, які окреслюють основні риси цільової групи.

Проведений аналіз німецькомовної літератури для дітей та юнацтва останніх десятиліть ХХ—початку ХХІ ст. переконує в тому, що вона відображає сучасну культурно-історичну добу та загальні особливості світового літературного процесу на зламі століть.

Підсумовуючи критичні праці з цього питання, можна стверджувати, що в останні десятиліття змінилося ідейне навантаження цього поняття: насамперед, зазнало змін ставлення до дитини і проблем дитинства, а отже саме поняття набуло глибшого смислового навантаження і, відповідно, більш містких інтерпретацій. Сучасні твори для дітей та юнацтва відтворюють ці позитивні зміни. Насамперед, критичною думкою усвідомлено, що основною та спільною ідеєю творів другої половини ХХ ст. є розуміння дитинства як самодостатнього явища, яке не потребує диктату з боку суспільства. Замість виховання «зразкових» та «слухняних» дітей і створення штучних моделей дитини письменники прагнуть становлення її сильного «Я», намагаються своїми творами зробити внесок у розвиток дитячої індивідуальності. Таким чином, ця література сповнена антиавторитарного духу, а також віри в те, що кращим світ можуть зробити лише діти.

Однак сучасна дитина не ізольована, а навпаки залучена до суспільного життя — через батьків, систему освіти, мас-медіа тощо. Вторгнення соціальної критики, політики, суспільної дійсності, новітніх технологій не тільки у життя дитини, а й навіть у світ її фантазій є настільки відчутним, що стає однією з ключових проблем сучасної літератури для дітей та юнацтва. Втім, письменники враховують, що вплив політики та соціуму на дорослих людей відбувається безпосередньо і стає, в міру своєї сили та ваги, їх основним ініціатором для постійної рефлексії, а діти часто формують власне сприйняття світу через настрій дорослих, відтак, вони часто стають жертвами не тільки зовнішніх обставин, а й помилок, які роблять дорослі. Тому сучасний автор книги для дітей стає надзвичайно чутливим до цієї подвійної залежності дитини. З іншого боку, розробки в сфері психології дитинства примушують його відтворювати дитячу властивість пов'язувати абсолютно невідповідні між собою елементи, такі як реальність і фантастика. Адже дитяча фантазія формується спонтанно за будь-яких соціально-історичних умов, а от на зміст фантазії та форму гри ці умови мають безпосередній вплив.

Мабуть, важливо зауважити, що поглиблення інтересу до проблематики дитинства в сучасній німецькій літературі залежить не лише від соціокультурних змін, внаслідок яких дитина все більше стає маленьким дорослим, часто більш інформованим, ніж її доросле оточення. Це поглиблення готувала вся попередня літературна традиція, визнана класикою німецької літератури для дітей та юнацтва, починаючи від творів фольклорного походження, казок, байок, легенд — і аж до адаптованих для дітей «дорослих» текстів.

Урахування нового формату дитинства, змін, що відбуваються в свідомості сучасної дитини, в її способі мислення, дає можливість виділити якісно новий зміст комунікації, властивий літературі для дітей та юнацтва останніх десятиліть. Оце, власне, і становить специфіку сучасної ЛДЮ та концепцію її розуміння як особливого самобутнього феномену в історії розвитку літератури загалом.

Література

1. Костюченко В. Літературними стежками. Нарис історії української літератури для дітей ХХ століття. — К.: «К.І.С.», 2009. — 344 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. — К.: ВЦ «Академія», 2006. — 752 с.
3. Овдійчук Л. Дитяча література. Модульний курс для студентів філологічних факультетів. Навчальний посібник. — Рівне, 2008. — 304 с.
4. Папуша О. Дитяча література як маргінес літературознавчої теорії: до проблеми конституювання об'єктів наукового дискурсу // Слово і час. — Київ: Науковий журнал інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України та національної спілки письменників України, 2004, №12. — С. 20-27.
5. Папуша О. Теоретичний дискурс дитячої літератури: у пошуках об'єкта. — Вісник НУ імені Івана Франка, Львів, 2002. — С. 172-183.
6. Doderer K. Klassische Kinder- und Jugendbücher // Literarische Jugendkultur. Kulturelle und gesellschaftliche Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland. — Weinheim, Basel: Beltz, 1969. - S. 133-155.
7. Ewers H.-H. Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur. — München: Fink, 2000. — 320 S.
8. Lypp M. Zum Begriff des Einfachen in der Kinderliteratur. Ein Diskussionsbeitrag // Kinder- und Jugendliteraturforschung / Metzler. — Stuttgart, Weimar, 1995. — S. 43-46.

9. Mei-Chi Lin. Familienkonflikt in der Kinder- und Jugendliteratur. -Marburg, 2002. — 234 S.
10. Nikolaeva M. Introduction to the Theory of Children's Literature. — Tallin, 1997. — 39 p.
11. Seibert E. Einfachheit und Komplexität in der Literatur Marlen Haushofers // Kinder- und Jugendbuchforschung. — Stuttgart, Weimar: Metzler, 1998. — S. 48-61.
12. Sell R. Children's literature as communication. — Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002. — Volume 2. — P. 1-29.
13. Steffens W. Epische Formen der Kinderliteratur im Spiegel der Erzaltheorie // Sprache und Stil in Texten für junge Leser / F. Angelika, K.-E. Sommerfeldt. — Frankfurt a. Main: Peter Lang GmbH, 1995. - S. 207-217.
14. Stephens J. Ideologie und narrativer Diskurs in Kinderbüchern Kinder- und Jugendbuchforschung. — Frankfurt a. Main: Metzler, 1998. — S. 19-32.
15. Stephens J. Linguistics and stylistics//International Companion Encyclopedia of Children's Literature / P. Hunt. — London and New York: Routledge, 2004. — V. 1. — P. 99-112.
16. Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Medien-Themen-Poetik-Produktion-Rezeption-Didaktik // G. Lange. — Gbppingen: Schneider Verlag Hohengehren GmbH, 2000. — 2 Bd. — 1015 S.
17. Ulrich A.K. Schrift-Kindheiten. Das Kinderbuch als Quelle zur Geschichte der Kindheit. — Zurich, 2002. - 375 S.