

УДК 82-32(477)

Вікторія Мислива (Житомир)

## БІБЛІЙНІ АЛЮЗІЇ У ТВОРЧОСТІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО

Ставлення до релігії О. Забужко залишається невивченим. Воно складне й неоднозначне, заглиблює нас у філософське світовідчуття письменниці. Для О. Забужко, майстра українського постмодерністського слова й мислення, рушієм культури є ревізія всіх цінностей з духовними включно.

Складно говорити про місце релігії, зокрема християнства в епоху перекручування стандартів і суцільного «пост». Можливо, поряд з посттоталітаризмом, постколоніалізмом витвориться поняття пострелігії чи поствіри. І. Хасан, автор таблиці бінарних опозицій, вважає, що на протигагу модерністському Богові-Отцю постмодернізм проголошує верховенство Святого Духа. Священна всюдисущність породжує розсіювання й анархію, притаманну концепції постмодернізму. Зрозуміло, що теоцентрична доба Середніх віків минула й не підлягає поверненню, так само неприродною є сьогодні модель антропоцентризму (Ренесанс) чи глотоцентризму (Новий час). Постмодерна доба, запроваджувана структуралізмом, постструктуралізмом, семіотикою стає семіоцентричною, тому важливим було знаходження інтертекстуальних одиниць при пропусненні текстів О. Забужко крізь код християнської традиції.

Звернення до біблійних мотивів у художній творчості визначає напрямок і характер духовно-моральних шукань як окремої особистості, так і цілого народу в ту чи іншу епоху. Творчість О. Забужко у цьому аспекті викликає особливий інтерес. Вона є однією з центральних постатей українського постмодернізму, що визначають літературне обличчя епохи.

О. Забужко створює ряд поезій, присвячених інтерпретації сюжетів, образів і мотивів Святого письма. «Ель Греко «Вознесіння Богородиці» — поезія-руйнування табу. Стереотипний апофеоз Марії автор змінює на образ «порочної відьми». Поезія, безперечно, нав'язана полотном «Вознесіння Богородиці», є своєрідним екфразисом до картини Ель Греко. До тексту поетка влітає фразу — передсмертний вигук Ісуса Христа «О елі, елі, лама савахтані» («Боже мій, Боже, нащо мене покинув»). Не тільки це приземлює божественне в Христі, навіть німб Забужко вбачає «парою з уст на холоді [2, с. 32]». Малиновий плащ в християнському віруванні означає символ віри й зцілення, проте для О. Забужко він є «знаком питання», вибором між «хрестом і вічним автодафе [2, с. 33]». Отже, альтернатива покори і сприйняття життя як насолоди залишається.

Письменниця створює «Коментар до Дій св. Апостолів» — т. зв. «схолії» до Святого письма, не так до апостольських дій, як до Євангелії від Матвія, де постає простий і незбагнений водночас образ святого Петра — чоловіка, який боїться йти за Христом по гладіні Тивердіадського озера, тричі поспіль зрікається Месії, але попри все, є верховним апостолом, «наріжним каменем» Церкви як містичного Христового тіла. О. Забужко, відома інтелектуальністю свого письма, створює життєпис святого Петра із власною оцінкою дій апостола. Вона використовує прийом обрамлення, лексія «Що ж ти, Петре, стоїш? [2, с. 92]» починає і закінчує текст, проте має різне семантичне наповнення. У першому випадку — заклик до дій, вкінці — невідворотність людського буття, покора й покаяння. Забужко недаремно з дванадцяти апостолів вибрала саме Петра. Вона вважає, що лише душа, яка може піддатися спокусі й непевності, може по-справжньому вірити. Лейтмотивом поезії проходить тема іржі як зашкарублості людської душі. На протигагу цьому Забужко ставить відкритий світ Петра — йому не чужі всі земно-людські пороки: сумніви («...чи богом Він був чи не богом!» [2, с. 92]), відчай («— А за кого ж мені розпинатись, о Боже великий? / У подертому невідомому — саме жабурина й намул [2, с. 92]»), потяг плоті (біблійний Петро справді був одружений і мав дім у Капернаумі) і, нарешті, зречення («Я не знаю сього чоловіка. Я нікому не винен і вже поготів — не Йому [2, с. 92]»). Життя для рибалки Симона є синонімом до чудес, він вірить лише у перетворення води на вино, у ходу по лезу ножа і тільки не у спасіння людства. Постмодерністський текст Забужко карнавалізує розп'яття Христа: «Тут і смерть — лицедійство: герой, зрозуміло ж воскресне / І вклонитися публіці вийде во славі своїй [2, с. 93]».

Попри все письменниця виправдовує свого героя: «Тут реальний — один: той, хто вдосвіта тричі відрікся [2, с. 93]». Сильний і полум'яний духом, він зайняв впливове місце серед Христових апостолів. Він першим рішуче сповідував Господа Ісуса Христа Христом, тобто Месією, за що був названий Каменем. О. Забужко ж називає Петра не тільки першим, але й «останнім із ревних». Проте останні дві лексії розвінчують сподівання й увесь оптимізм поезії. Забужко заперечує абсолютність прощення Петра. Попри силу проповідей, якими він міг навертати у християнство більш як 5000 душ за один раз, поетка залишає учня Христа покараним грішником: «...За плечима у нього — зачинена брама до Раю, / І грубезний п'ястук затискає іржаві ключі [2, с. 93]».

У творчості О. Забужко простежуємо цілеспрямовану гру з християнською традицією задля розвінчання традиціоналістичного світорозуміння. У письменниці релігійні архетипи радикально перекодовані — біблійні образи парадоксальним чином помінялися місцями. Йдеться про футурологічну притчу «Книга Буття. Глава четверта», де Авель з Каїном міняються місцями, і вже старший брат помирає від руки молодшого. Письменниця ставить питання універсального екзистенційного характеру, на які читач має відповісти сам. «Книга Буття. Глава четверта» — перший прозовий досвід письменниці, згодом вона зізнається, що саме тоді, у 1988, році зародилися перші думки, які перетворилися на «Казку про калинову сопілку» та «Інопланетянка».

До історії Авеля й Каїна О. Забужко звертається ще в одному творі «Казка про калинову сопілку», який, окрім яскраво вираженої фольклорної, має ще й «біблійну складову». Історія сестро(брато)вбивства в «Казці...» тісно пов'язана з символікою місяця, як і в українських легендах (на місяці, за народними уявленнями, вищерблено, як Каїн підняв Авеля на вила). Знак місяця на чолі новонародженої Ганни провіщає її долю: вона так само навічно буде зв'язаною з сестрою Оленою стосунками вбивці і вбитого, як і біблійні брати. Більш того, історія Каїна та Авеля не дає спокою героїні, втілюючи для неї смисложиттєве питання про наявність людської свободи і про міру божественної справедливості: «...може, Каїн і нестак пімститися братові хотів, як направити вчинену йому від бога кривду: не супроти братові вила піднімав, а Богові давав до знаку, що порушена Ним у світі рівновага, — ніби сам взявсь наступити на другу шальку терезів...» [5, с. 64]. Подивившись на місяць і побачивши там двох братів, Ганна вражена тим, що їх скарано однаково. Постає недитяче питання: чи не болить меншому братові стирчати на вилах? Після нього виникає ряд інших: чи сестри мають право на батьківську любов і чи має бути схожою доля сестер?

Прагнення справедливості — лише в людському розумінні, а не в божественному (його людині не досягнути) — стає домінантним для Ганни, призводить до богоборства, яке веде дівчину до рук нечистого. Воно осмислюється в казці як диявольське. «Казка про калинову сопілку» О. Забужко постає розгорнутою метафорою неможливості вирватися з-під влади фатуму, неможливості творити долю власноруч.

Отже, переакцентування біблійного матеріалу з гендерного погляду є одним із провідних засобів творення концепції особистості жінки в прозі О. Забужко.

В іншому оповіданні «Інопланетянка» унаочнюється полеміка завдяки фігурі Посланця, образ якого є втіленням вищих сил, уособленням долі. Людина, за релігійними уявленнями складається з божественного і демонічного начал. Л. Таран вважає, що цей образ — «втілення спокуси, «демона» абстрактної людини» [6, с. 218]. Таким чином, Посланець є складовою частиною особистості самої Ради Д., оскільки озвучує те, що героїня відчувала, але не висловлювала сама. Розмова молодшої письменниці з ним нагадує скоріше діалог Ради Д. з собою, зі своїм минулим: Посланець здебільшого мовчить або короткими репліками спрямовує Радин монолог (який, до того ж, промовляється подумки — як перебирання спогадів). Саме такий прийом плідно використовує у своїй прозі О. Забужко: жінка як об'єкт спокушення (літературний Фауст) постає в «Інопланетянці», «Польових дослідженнях з українського сексу»), як Каїн та Авель (Ганна-панна і Олена в «Казці про калинову сопілку»). Відгомони сюжетів зі Святого письма знаходимо і в «Польових дослідженнях з українського сексу». Шлях України до самої себе розкривається в романі О. Забужко через біблійну міфологему «блукання в пошуках землі обітованої». Внутрішнє «я» головної героїні Оксани, попри наявність в ньому декількох жінок, а, отже, можливість вибору, насправді — в'язниця. Таким чином, душа письменниці заспокоїться і припинить пошуки тільки тоді, коли відчує Божу благодать, передання себе у руки віри й провидіння.

Симптоматично, що сьогодні письменники звертаються до біблійного матеріалу не самого по собі, а як такого, що вже перепущений через філософський чи літературний твір іншого автора. Прикладом цього є «Історія ересі» — вірш-алюзія до драматичної поеми «Одержима» Лесі Українки. Нагадаймо, що Забужко першою назвала Лесю Українку Великою Єретичкою [1, с. 54]. Таким чином вона дискутує з іншим науковцем — Г. Смирновою, на думку якої, Леся Українка належить до провідників духовності української нації — тієї духовності, яка підтримувала християнські ідеали та живила в народі дух незалежності [7, с. 49]. Г. Смирнова не вважає Лесю Українку філософом, хоч і палітра світоглядних орієнтацій Лесі Українки не дає підстав для однозначних оцінок. Релігійні сюжети багатьох її творів — це засіб виразити своє бачення тих чи інших явищ і процесів сучасної дійсності. На думку Г. Смиррової, дослідники спадщини Лесі Українки просто «виривали» окремі цитати і приписували Лесі Українці той чи інший підхід до релігійних явищ. Як правило, з такого дослідження поставав образ Лесі Українки як непримиренної антихристиянки.

О. Забужко вважає, що саме з «Одержимою» розпочався трагічний бунт Психеї / Лесі Українки / Міріам проти самої серцевини християнської чуттєвості — проти всепрощення на ґрунті синівського й дочірнього послуху волі Бога-Отця [1, с. 87]. Письменниця створює аналогічну «Одержиму» — «Історію ересі», зі знайомими героями Месією і Марією, з Українчиною концепцією жертвовності, самотності Христа, невдячності Юрби.

В «Одержимій» Міріам готова віддати за Месією душу і тіло, але він не приймає такої жертви, йому від неї потрібна лише любов до юрби. Ніхто не сходить зі своїх позицій, Месія і надалі знаходиться самотнім у молитовному одкровенні, друзі — дванадцяттеро учнів — спокійно спатимуть. Тільки вірна Міріам молитиметься разом з ним, нишком у своєму потаємному сховку.

У Лесі Українки Міріам загине за нього, для нього. Вона ніби виправдає зрадливу невдячну Юрбу. Її останні слова – «не за небесне царство, ні ... з любові». Марія в О. Забужко значно приземленіша, вона апелює до Українчиної Міріам:

Нащо здалась любов,  
Котра – не воскресла?... [2, с. 260]

О. Забужко розпочинає свою «Історію ересі» – ремінісценцію до «Одержимою» – монологом Месії. В його одкровенні знаходимо екзистенційні мотиви самотності і пригніченості людського життя. Він скорений, проте залишається вірним своїм переконанням: «Поможи, о Боже, цей хрест нести», «Я тебе люблю. Ти є мій Господь». Від зображення невимовної туги О. Забужко переходить до картини невігластва юрби. Натовп говорить про самопожертву Христа:

Прийде – як нагорній сніг  
Що блиском погляди сліпить,  
І кине до наших ніг  
Всі царства й народи світу! [2, с. 259]

«Нагорній сніг» є алюзією до Нагорної проповіді, виголошеної Ісусом Христом на горі Фагор перед своїми учнями. Суть християнського вчення для Забужчиної юрби — «блиск, що засліплює очі». Натовп чекає лиш форми, тоді як зміст залишається поза їх увагою:

а що розп'ятий казав —  
не писано в наших книгах [2, с. 259].

Тоді як невдячна юрба залишається бездіяльною, Марія не стоїть осторонь. Вона не лише констатує факт подібно до Українчиної Міріам, а є палкою учасницею визволення Месії від самотності і суворі долі:

Встань! — говорю, як Ти  
Лазарю говорив.  
Я Тебе воскресну  
На всі потомні віки...  
...Я Тебе вознесу  
на найвище з небес... [2, с. 260].

Звернення Марії до Месії написано хореем, таким чином О. Забужко пришвидшує темп мовлення героїні, акцентує увагу на її войовничості. Міріам Лесі Українки говорить в ритмі ямба, в її монологі відчутна розлогість, пригніченість, скореність долі. Після кожного слова йдуть три крапки, що змушує читача спинитись, витворити у своїй уяві картину душевних і фізичних страждань героїні. Тому, хоч слова й загальна ідея в «Одержимій» та «Історії ересі» практично не відрізняються, картини, що постають перед читачами абсолютно різні. В О. Забужко Марія ще сильніша, категоричніша і войовничіша.

Усталені образи легендарно-міфологічного характеру можна вважати типовими, зате через хронологічну трансформацію вони постають полісемантичними, і тоді вже нові умови мають своє розуміння екзистенційних основ буття людини, а тому будь-яке нововведення завжди спонукає реципієнта до протиставлення нового варіанта з початковим зразком.

Схожі тенденції і в «Молитві кінця часів», де за основу взято справжню молитву «Богородице Діво, радуйся». Молитва ця — до Пресвятої Богородиці, яку прийнято вважати благодатною, тобто наповненою благодаттю Святого Духа, і благословенною серед усіх жінок, адже від неї родився Спаситель наш Ісус Христос, Син Божий. Забужко, створюючи власну версію «Stabat Mater dolorosa», відсилає нас до початків нашої ери плавно переходячи до сьогодення. Автор стискає історію України, спираючись не на факти, а на власні відчуття й експресію: «...конкістадори, вікінги, хрестоносці, морський розбій і козацький хліб, шкіра, що поплавів в металевім льоху обладунків, і навіть наше жовте слов'янське масло, на яке хто лиш хтів, той розмазував нас по наших же чорноземах — зробити собі бутерброда, — й те смердить невідомо чим» [2, с. 163]. Лейтмотивом поезії в прозі проходить відчуття неминучості, звернення до Марії є не проханням про допомогу, а висловленням жалю за ницим існуванням у всі часи, і тим більше у третьому тисячолітті. Мова тексту характерна: тісно переплетені питомо українські слова з англійськими запозиченнями.

О. Забужко порушує тему найбільшого гріха проти Бога – самогубства. Відомо, що у планах письменниці (почерпнутих із ідей Сильвії Плат) — розвідка про причини жіночого суїциду. Дуже пронизливо мотив самогубства поетес звучить у вірші О. Забужко «Like camel, like a weasel, like a whale» («Як верблюд, як ласка, як кит»), де часті смерті жінок-творців порівняні з незбагненими для людей масовими викиданнями китів на узбережжя (причина цього явища, яку так хочуть узнати люди, захована дуже глибоко від стороннього ока — це, скоріше за все, розрив сутності й буття, відчуження від світу, що виражено введенням у текст поезії цитати з пісні «Бітлз»: «Зупиніть землю, ми хочемо вийти! [2, с. 235]») Тема гріха знаходиться в О. Забужко у безпосередньому зв'язку з мотивом божевілля — відсутності духовної близькості між людьми, духовного знання про добро і зло. Письменниця вважає, що причина частих самогубств серед жінок-письменниць — відсутність кохання як єдиного стимулу для життя й творчості: «І якщо не живе в нас повсякчас любов, то, замість розширяться, дедалі вужчає тунель, котрим захоплено женемось, і все тяжче стає протискатися, і вже не летимо, як видавалося попервах, а повземо надсадно, викашлюючи ошмаття власних легень і того, що колись називалося даром, та, Боже мій, і було ж даром! — і сочимося на полотна, як розчавлені комашки, барвними плямами власної отрути, і давимося дохлими словами, що тхнуть гнилизною й лікарняною карболкою, і починають з нами коїтися всякі прикрі речі, мелькають клініки й тюрми (це вже як кому пощастить!), і от уже іно й зостається, що — скочити з мосту (Пауль Целян), зашморгнути собі горло в сінях чужого дому (Маріна Цветаєва), упхнути голову в газову пліту (Сільвія Платт), зачинитися в гаражі, запустивши на повну потужність вихлопну трубу автомобіля (Енн Секстон), запливти в море якнайдалі (Інгрід Йонкер), перелік триває, to be continued, ви що ж, уважаєте, це нормально, так із ними, пійтими й прочими, й повинно бути? [3, с. 125–126]». У наведеному монологі героїні роману О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» з'являється символічний образ тунелю, який звужується, що означає існування без любові, «розкладання» жінок-творців на біологічні, тілесні складові. Диявол залишає небеса, тому що хоче бути Автором, людина йде з життя з тих же причин. Творчість (авторство), яке наближає людину до Бога (за версією О. Забужко) дуже тісно межує з гріхом. З «Польових досліджень...» вимальовується демонічна Америка (де «авторство кожної людини над власною долею є підставовим постулатом виховання»), в якій множаться «по підпіллю сатанічні секти, а на поверхні — психіатричні кабінети», постає образ

людства, що стрімко відкочується від Божої істини, нарешті, образ сучасного мистецтва, котре дедалі чіткіше проявляє диявольські сутності: «пам'ять про втрачену бористу ясність дражнить, ой дражнить... та ба, тільки-но підступаємося ближче, глядь, — а при виході нас вже підстерігає, потираючи лапи, Той, хто хотів бути Автором...» [3, с. 65].

Відомо, що характерне звертання між парафіянами в православних храмах — сестро чи брате. Для героїнь художньої прози О. Забужко теж властиве прагнення сестринства (стосовно іншої жінки) чи братерства (стосовно чоловіка) — особливого духовного зв'язку між людьми, взаємин, у яких кожний сприймає іншого як рівного собі суб'єкта, як особистість. У таких ідеальних, з точки зору героїні, стосунках («така сама, як ти, але інша, ось що таке сестра» [5, с. 53]) відсутнє прагнення принизити партнера, вивищитися над ним, самоствердитися за його рахунок. Так, у романі «Польові дослідження з українського сексу» Оксана прагне побратимства з Миколою: «Знаєш... а не треба нам одружуватись!... А — давай ліпше побратаємось» [3, с. 49].

Лейтмотивним ядром інтимної лірики О. Забужко є тема гріхопадіння. Сучасне т. зв. «жіноче письмо», представником якого є О. Забужко, ґрунтується на тілесності й чуттєвості поезії. Тема спокуси звучить у ряді її поезій «...А все-таки я Вас любила», «Не чекала», «...І солод слів». Остання, на думку Л. Ушкалова, поезія-втілення абсолютної жіночності, «періхорезис» спраглих одна одної половинок андрогіна, що про нього казав був Аристофан у Платоновому «Симпозіоні», коли пробував пояснити, чому Господь веде схоже до схожого [8, с. 10].

Страждання є кульмінаційною точкою в поетичній темі гріхопадіння і визначальним пафосом любовної лірики поетеси. Найвний мотив любові-тортур, любові-пекла у поезії «Лиш крок ступи, поглянь — а слід вже стерся» визначається як лейтмотив ний: «Мов заговор, ім'я його шепчу, — / І голос той риданнями зім'ятий, / Всотаю в себе, мов суха земля... [2, с. 52]»

Любов, божевілля, творчість — однорівневі поняття в поезії О. Забужко. Проте любов виявляється сильнішою, найвищий прояв людського милосердя має здатність створювати: «У нічному, як хаос, набряклому вільгістю небі / сотвори мене з простору, знищи і знов сотвори — / Через губи прозрілі мене переймаючи в себе».

У той же час тема пізнання любові у поетеси перетворюється на тему пізнання творчості. Особливо яскраво це заявлено в поезії «Будинок творчості. Осінь». Результатом цього пізнання стало набуте ліричною героїнею уявлення про творчість як результат відсутності любові, стан самотності: «Я тут збагну всю міру самоти — / Тієї самоти, котра од Бога» [2, с. 91]. Справжня творчість є духовною, божественною складовою. Цю думку Забужко підтверджує поезією: «...Ти слуху в Господа проси! / А решта все література». Проте божественне провидіння, яке несе в собі будь-яка творчість тісно переплетена з гріхом, спокусою. Першим і єдином справжнім поетом Забужко називає Адама («Іще слова, вологі і сирі, в розколі вуст ворухатся мов глина, і нетверді вгинаються коліна, Коли Господь говорить: — Говори! / Ти ще поет, Адаме» [2, с. 196].) Все, що названо після нього несе в собі елемент «лжі, яке було скуштовано із Древа».

В своєму поетичному арсеналі О. Забужко використовує біблійні сюжети (про те, як було зраджено Христа, про Його страту, історія братовбивства Авеля Каїном, першої спокуси), жанр євангельської притчі, ідею знаходження «землі обітованої», тропи і приховані цитати зі Святого Письма, письменниця прагне розібратися у першооснові людського гріха, знайти божественні витoki творчості.

Спираючись на засади постмодернізму, О. Забужко вводить широкий історико-культурологічний пласт, тим самим надаючи основним мотивам поліфонічного звучання. Отже, інтертекстуальність є структуроутворюючим принципом у творчості О. Забужко, який виявляється на всіх рівнях поетичного тексту — теми, ідеї, жанру, композиції, сюжету, системи образів тощо. Дуже часто біблійні мотиви з тексту переходять у підтекст, що надає творам багатоликості, збільшує варіанти інтерпретацій.

**Література:**

1. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine : Українка в конфлікті міфологій / О. Забужко. — К. : Факт, 2007. — 640 с.
2. Забужко О. Друга спроба : Вибране / О. Забужко. — К. : Факт, 2005. — 320 с.
3. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу / О. Забужко. — К. : Факт, 2007. — 176 с.
4. Забужко О. Книга Буття. Глава четверта : Повісті / О. Забужко. — К. : Факт, 2008. — 164 с.
5. Забужко О. Сестро, сестро : Повісті та оповідання / О. Забужко. — К. : Факт, 2005. — 240 с.
6. Смирнова Г. Через художні образи до філософського осмислення категорії Бога: (Релігійні сюжети у творчості Лесі Українки) / Г. Смирнова // Вісник НАН. — 2001. — №7. — С. 48–54.
7. Таран Л. Коли б я володіла мистецтвом жити... / Л. Таран // Сучасність. — 1994. — № 7–8. — С. 215–218.
8. Ушкалов Л. Дзеркала Оксани Забужко / Л. Ушкалов // Забужко О. Друга спроба : Вибране. — К. : Факт, 2005. — С. 6–17.

**Biblical Allusions in Oksana Zabuzhko's Writings**

The article deals with biblical allusions present in O. Zabuzhko's writings. O. Zabuzhko's attitude to religion is very complicated. Intertextuality is the most important principle of making her compositions: biblical ideas, motives and topics interwoven in the author's texts are often transformed in a concealed manner increasing a number of interpretations.

УДК 821.161.2-93.09

*Тетяна Щербаченко (Київ)*

**СОЦІАЛЬНА МАРГІНАЛЬНІСТЬ  
ЯК РУШІЙ РОЗГОРТАННЯ СЮЖЕТУ  
В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ДЛЯ ДІТЕЙ**

За низкою ознак проза для малят та дітей молодшого шкільного віку наближається до казки як жанру народної творчості: сюжети оповідей в основі своїй часто мають «вигадані події та явища, які сприймаються і переживаються як реальні»; дійові особи «групується контрастно»; дія зосереджена на героєві й має щасливе закінчення, сюжет «багатоепізодний» [4, с. 330], за структурою — з перевагою зовнішньої дії, хронікальний (пригодницький) [4, с. 667]; «казка напрочуд легко приписує однакові дії людям, предметам та тваринам» [12, с. 9]. Та й функціональність прозової творчості для дітей та казки тотожна: «... естетичні функції доповнюються й взаємопереплітаються з пізнавальними, морально-етичними, соціально-виховними, розважальними та ін.» [4, с. 330].

За Романом Якобсоном, «чарівні казки виконують роль соціальної утопії» [18, с. 650]. Якщо зважати на творчий потенціал утопії, її чин полягає у формуванні ідеалу, адже «напозір позначає певний тип суспільної мрії» [13, с. 6]. І як «втілення невідповідності наявного стану речей, неадекватності» [13, с. 7], лише підтверджує свою функціональну суголосність із казкою.

Названа роль допасовується й до функцій літератури для дітей як найбільш соціально відповідальної літератури — адже покликаної реалізувати особистісний запит щодо соціальних основ та моделей співжиття, орієнтирів, системи цінностей. Суть комунікації між текстом та дитиною полягає в побудові в його когнітивній системі певних концептуальних конструкцій, «моделей світу», які певним чином будуть співвіднесені з «моделями світу» того, хто промовляє, але не обов'язково повторюватимуть їх [14, с. 7]. Як утопія формує чи відображає суспільний ідеал, так сюжетні тексти для дитини-реципієнта спонукають його відгукнутися щодо запропонованої автором, «бажаної», схеми соціальної ідентифікації поза межами раціональних розумових вибудовувань — на підставі доступного аналізу дій та наслідків,