

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,

викликів та вибору емоційно близьких персонажів чи шляхом ототожнення з ними. Відтак у взаємодії, в спонуканні автора до очікуваного читачем висновку важливим постає соціальний контекст «аргументації» твору.

На підставі аналізу сюжетів творів для дітей сучасних українських авторів можемо припустити, що соціальний, у тому числі — морально-етичний, контекст найбільш контрастно проявляється у включеній до сюжету парадигмі маргінального, яка водночас відіграє роль «рушія» оповіді.

Маргінальність — на сьогоднішній день поширене в багатьох сферах гуманітарного знання поняття, що використовується для аналізу прикордонного положення особистості стосовно певної соціальної спільноти [11, с. 535]. Будучи антитезою до «звичайного», «буденного», «норми», маргінальне переважно вречевлюється в морально-естетичній парадигмі, як відхилення від певного символічного центру ціннісної системи координат.

Завдяки дослідженням французьких структуралістів, що передували ідеї децентрації Дерріди, оперуватимемо такими поняттями як «маргінальний суб'єкт», «маргінальний простір», «маргінальне існування», — саме вони стають визначальними «стимуляторами» розвитку сюжету текстів для дітей.

У популярній повісті української дитячої письменниці Лесі Ворониної «Таємниця пурпурової планети» задіяні всі названі «маргінальності». Персонаж, навколо якого вибудовується оповідь, — звичайна дівчинка Оля з планети Земля. Вона виконує роль сюжетного стрижня, навколо якого розгортається оповідь, і її «звичайність» чітко означена автором: поширене, традиційне ім'я, соціальна роль школярки, наявність домашньої тварини, мешкання в пересічній міській квартирі тощо. «Пересічність» героїні відкриває шлях максимального зближення — не обтяженого художньою умовністю відчуженого персонажа, як це відбувається з традиційною, народною, казкою — читача з текстом. У той же час героїня не є втіленням «значимого центру структури», який би продукував чи означував опозиційні маргінальності, а стає співтворцем та співучасником маргінального.

Типова дівчинка зустрічає «маргінального суб'єкта» (у перспективі дослідження можна вести мову про архетип) — хлопчика зовні незвичайного, з незвичайним іменем, здібностями й невизначено таємним походженням. Саме він «втягує» Олю в різноманітні «маргінальні простори», наповнені «маргінальних форм існування»: населені всілякими незвичайними істотами («Серед мешканців пурпурової планети є не лише такі добрі й лагідні створіння, як ця смарагдова мавпочка») далекі планети (де «все влаштовано не так, як на Землі»). Усе це гарантує авторові значний простір для розгортання сюжету за традиційними для казки схемами й дидактичними наслідками («Розумієш, ця кулька має чарівну силу лише тоді, коли навколо неї добрі істоти. Вона вбирає радісні думки й стає всевладною. Коли ж її оточують зло, гнів чи заздрість, кулька робиться безсилою»).

Поступово й простір навколо головної героїні деталізується й виявляється сповненим маргінального: її батько — учений-винахідник (нетипова соціальна роль; «я знала, що мій тато винахідник, та вважала, що його винаходи можуть зрозуміти і використовувати такі ж розумні бородаті дядечка-вчені, як він»), вона сама має приміряти на себе роль «героя-переможця» (соціальне відхилення, спровоковане межовими ситуаціями), звичні речі (вишнева кісточка в медальйоні, навушники, навіть домашній кіт) навколо виявляються сповненими особливого, незвичного змісту (виявляються чарівними).

Образ Олі поступово трансформується, «розкривається» проходить низку, за Джозефом Кэмпбеллом, «стадій подорожі героя» перш ніж сюжет досягає кульмінації, оповідь — апогею, й герой стає героєм. Зокрема, на стадії перетину кордонів, перебування в незвичайному проміжному становищі, яке веде до нового народження чи переродження, Оля перестає боятися своїх незвичайних подорожей, прагне їх, долає найголовніших злодуг, «соціальних маргіналів» космічних піратів, і дарує своїм сучасникам панацею від грипу. Ця сюжетно-композиційна закономірність перегукується й із «прикордонними стратегіями», які означив російський дослідник маргінальної антропології Станіслав Гурін: персонажі перебувають на межі, утікають від неї, уникають, заперечують її, прагнуть опинитися на кордоні, перейти, подолати його тощо. Ці стратегії соціальної поведінки людини є інструментом структурування й розгортання сюжету.

Узагальнення, ґрунтовані на аналізі фантастичної повісті Лесі Ворониної, знаходять своє підтвердження й ув іншому жанрі — соціально орієнтованій прозі для дітей. Сюжет «Миколчиних історій» Марини Павленко містить виразні свідчення сьогоденного побуту й ознак суспільної розшарованості за матеріальною ознакою. Головний персонаж повісті — соціально неблагополучна дитина, з тих, кого заведено дражнити «бомжем». Аби не перетинатися з вітчимо-пияком, хлопчик живе в саморобній халабуді з псом, якого врятував від жорстоких дитячих ігор; він недоглянутий, переважно голодний, рідко відвідує школу.

Миколка — «взірцевий» «маргінальний герой» — і як соціальний факт нашого суспільства, і як персонаж літературного твору, і як ілюстрація даного дослідження, позаяк він перебуває в «маргінальному просторі», провадить «маргінальне існування».

Присутність такого неоднозначного героя в прозі для дітей — саме по собі явище, адже зазвичай соціальні «маргінали» у творах для дітей є носіями негативних значень (дій, мотивів тощо), відтак виконують роль «вияскравлювання» позитивних героїв. Втім, саме виразна «маргінальність» персонажа повісті Марини Павленко стає інструментом розвитку дії, характерів і значень у контексті виховного й пізнавального потенціалу літератури для дітей, адже є такою собі точкою відліку наступного розгортання й «ступеневого наростання» [17, с. 56] морально-естетичних «настанов» тексту.

Миколка реалізує героїчний чин, спромагаючись здійснити те, чого його однолітки зробити не наважуються, — персонаж здійснює «перехід межі» й стає героєм. Добрі вчинки та виправдальні мотиви «асоціальної» поведінки Миколки один за одними формують у читача уявлення про хлопчика спершу як про нейтрально-звичайного, згодом — нормального, але поставленого в суперечливі життєві умови, врешті — позитивного симпатичного героя. Це перетворення сприйняття накладається на уявлення про абстрактне «соціальне маргінальне», стирає межі суспільного розшарування за матеріальною ознакою. Відтак «асоціальний елемент» для дитини-читача перестає бути однозначно негативним представником спільноти, що своєю чергою дає підстави для формування розуміння нею причинно-наслідкових зв'язків соціалізації: не все незвичне й неприємне потребує засудження, — усе вимагає розуміння причини. Миколка неохайний і немодний не тому, що він нечупара, а тому що в нього немає можливості змінити родинні обставини; Миколка краде їжу в сусідчиної кішки не тому, що він злодій, а тому, що він голодний; хлопчик погано вчиться не тому, що він лінивий, а тому, що школярі цькують його...

Переживання читацького досвіду, пов'язаного з екстремальним, небуденним, болісним тощо завдяки зближенню за структурно-смысловими ознаками з жанром «казки» відбувається без акцентуації, адже, слід зазначити, названі вище стратегії в сюжеті для дітей носять «полегшений» характер, ведуть до позитивного досвіду (на відміну від суспільного, життєвого вияву).

При взаємодії дитини з текстом твору якість соціального маргінального як нетипового, особливого, рідкісного, часто — негативного нівелюється. Змодельовані автором-дорослим кордон і межі пізнаваного моделюються як нейтральні чи бажані й підкріплюються зрозумілими дитині-реципієнту кодами-корелятами: добре й зло, добро й зло, шкода й користь, правильно-неправильно. А також більш умовними, адже менш доступними розумінню через вікові особливості розвитку когнітивних структур, такими, що покликані формуватися завдяки тексту та майбутній соціальній взаємодії: правда й брехня, справедливість і несправедливість, красиве й потворне, типовість та інакшість.

Парадоксально, але саме читацький обрій дитини-реципієнта підтверджує постмодерну теорію маргінального: «в плюралістичному постмодерністському світі стираються кордони структур, а маргінальний простір, що існує поза цими структурами, але між їхніми кордонами, змінює свій прикордонний статус, розмиваючи семантику маргінального й утрачаючи специфіку свого паракультурного функціонування» [16; с. 240]. Зрозумілі й позірні для дорослої людини ознаки маргінального в сприйнятті дитини позбавлені якісної безумовності, адже діти не обтяжені сформованими суспільством соціальними стереотипами чи легітимними стандартами, ані власним життєвим досвідом, або ж їхній «соціальний фільтр» ще здатний пропускати й «очищати» найрізноманітніший семантичний матеріал.

Відтак соціальне маргінальне для дитини-реципієнта в художньому контексті бачиться звичайним, адже воно мотивоване логікою розвитку дії, правилами гри, яку пропонує їй

дорослий. Для автора використання «межового», незвичайного-чарівного, нетипового є своєрідним творчим методом, конструюванням дидактичної, розважальної й пізнавальної гри. Водночас відображена письменником модель світу, трансформовані ним універсальні смисли створюють загальну історично обумовлену картину нашої реальності, — «будучи світом значень, літературний текст відображає специфіку соціальних взаємодій та протидій, що обумовлюють соціокультурну ситуацію» [14, с. 17].

Література:

1. Воронина Леся. Таємниця пурпурової планети. — Вінниця : Теза, Соняшник, 2005. — 176 с. (Передплата «Пригодницька бібліотека»).
2. Гурин С.П. Маргінальна антропология. — Саратов, 2000. — 273 с.
3. Кэмпбелл Джозеф. Тысячеликий герой. — К. : Ваклер, 1997. — 382 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. — К. : ВЦ «Академія», 1997. — 752 с.
5. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. — СПб. : Искусство — СПб, 1998. — С. 14–285.
6. Луцак С.М. Внутрішня організація прозового тексту (на матеріалі художніх творів Івана Франка) : Дис. канд. філол. наук: 10.01.06 / Прикарпатський ун-т ім. Василя Стефаника. — Івано-Франківськ, 2002. — 210 арк.
7. Павленко Марина. Миколчині історії. — К. : Грані-Т, 2008. — 104 с., іл. (Золотий лелека).
8. Папуша О.М. Наратив дитячої літератури: специфіка художнього дискурсу : Дис. канд. філол. наук : 10.01.06 / Тернопільський держ. педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. — Т., 2003. — 236 арк.
9. Папуша О.М. Теоретичний дискурс дитячої літератури: у пошуках об'єкта. — Вісник Львів. ун-ту. Серія філол. — Вип. 33. — Ч. 2. — С. 172–183.
10. Повість як жанр : головні принципи та композиційні можливості (на матеріалі української та російської прози XIX — початку XX століття): Автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.06 / Т. М. Тищук; Дніпропетр. держ. ун-т. — Дніпропетровськ, 1999. — 19 с.
11. Постмодернизм. Энциклопедия / сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. — Мн. : Интерпрессервис ; Книжный Дом, 2001. — 1040 с.
12. Пропп В. Морфология сказки / Гос. Ин-т истории искусств. — Л. : Academia, 1928. — 152 с.
13. Рікер П. Идеология та утопія / пер. з фр. — К. : Дух і Літера, 2005. — 383 с.
14. Сергеев В. М. Когнитивные методы в социальных исследованиях // Язык и моделирование социального взаимодействия. — Благовещенськ : БГК им. И.А. Бодуэна де Куртенэ, 1998. — 464 с.
15. Смирнов Игорь. Смысл как таковой. — СПб. : Академический проект, 2001. — 352 с.
16. Соколов Е. Г. Магистральное и маргинальное в современной культуре/философии // Современная философия как феномен культуры: исследовательские традиции и новации. Материалы научной конференции. Серия «Symposium», вып. 7. — СПб. : Санки-Петербургское философское общество, 2001. — С. 235–244.
17. Шкловский В. Строение рассказа и романа. [Электронный ресурс] // Шкловский Виктор. О теории прозы. — NARRATOLOGY : Сторінка розповідних теорій. Режим доступу : http://narratology.at.ua/_ld/0/28_shklpvs kijstroy.pdf (дата звернення: 22.03.11) — Назва з екрана.
18. Jakobson R. Commentary // Russian Fairy Tales / Coll. By A. Afanas'ev. — New York : Pantheon Books, 1973. — P. 636–656.

Social Marginalization as the Starting Point for Unfolding a Plot in Contemporary Ukrainian Prose for Children

On the basis of contemporary children's fiction analysis the author concludes that the social context of prose is the most clearly manifested with the help of attracting the paradigm of marginal elements. These socially marginal elements (character, space, mode of existence) serve the needs of a plot which unfolds as the type of folk tales. Moreover, they promote educational and cognitive functions of literature for children, encouraging a child-recipient to assimilate the proposed type of social identification.