

*Кизилова В. Художня специфіка української прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття. — Луганськ, 2013*

Художня література для дітей та юнацтва впродовж тривалого часу свого існування та поступу перебувала на периферії інтересів літературознавців. Розглядаючи її як засіб виховання й розвитку молодого покоління, критика звертала основну увагу на її педагогічний складник, а першочерговим завданням вбачала аналіз не художньої якості творів, а тих моральних чеснот, що декларували їхні герої.

Розвиваючись у річищі загальносвітового наукового поступу, новітнє українське літературознавство багато чого в поцінувальних своїх підходах до давно досліджених і ще тільки освоюваних художніх масивів кардинально міняє. Це насамперед пов'язано зі спробами осучасненого прочитання творів для дітей та юнацтва, з осмисленням специфіки цієї галузі письменства і як явища мистецтва, і як соціокультурного факту. Саме тому поява ґрунтовних досліджень, у яких продемонстровано різнопланове поєднання традиційно-усталеного підходу до вивчення художнього тексту для дітей та юнацтва з новими досягненнями та відкриттями в царині теоретичного осмислення природи художньої творчості, є актуальною й важливою.

Такою видається й монографія Віталіни Кизилової “Художня специфіка української прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття” (Луганськ: ДЗ “ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2013), у якій автор здійснила спробу концептуального осмислення жанрово-стильових тенденцій розвитку художньої епіки для дітей та юнацтва відповідного періоду з акцентом на культурно художніх передумовах її існування та на модернізації функціональних її стратегій. Дослідження є актуальним і важливим з кількох поглядів. По-перше, його автор значно розширює наше уявлення про українську літературу другої половини ХХ століття загалом й актуалізує проблему усунення “розриву” між літературою для читачів різних вікових категорій. По-друге, прагне з'ясувати природу жанрово-стильових перетворень і трансформацій у художній практиці, показати історичну мінливість окремих жанрових форм і в такий спосіб підпорядкувати їхній аналіз вимогам історичної поетики. По-третє, намагається показати багаторівневу залежність прози для дітей та юнацтва як від естетичної волі автора, так і від інерції жанру, а з тим і семантичної структури доби. Праця В. Кизилової є концептуально й операційно багаторівневою; у ній охоплено широку панораму розвитку художньої епіки для дітей та юнацтва і її еволюційних ресурсів, що дало змогу дослідниці прийти до серйозних загальнонаукових узагальнень.

Зважаючи на рецептивні стратегії художнього тексту для дітей та юнацтва, де присутня тяглість до двосуб'єктності, а автор і читач мисляться як творчі особистості, наділені правом “самодостатнього” рефлексування, цілком закономірним постає погляд автора на прозу для дітей та юнацтва другої половини ХХ ст. як парадигму розвитку казкової і пригодницької літературних систем (включно з жанровими різновидами й модифікаціями, що їх представляють). При цьому доречно, на мій погляд, стало залучення до аналізу текстів з подвійною віковою адресацією, узгодження критичних оцінок з естетично виваженими поцінувальними практиками доби, що значно розширили можливості окреслення об'єктивної картини еволюційного розвитку прози для дітей та юнацтва.

Імпонує структура другого розділу дослідження, у якому представлений жанровий рух казки. Опрацювавши солідний текстовий матеріал і доречно дібрану джерельну базу, В. Кизилова дійшла висновків щодо відкритості та пластичності жанру, його здатності вступати в діалогічні зв'язки з іншими жанровими структурами (повістю, легендою, байкою, новелою, притчею). При цьому в полі дослідницької уваги незмінно присутні переплетіння авторської самобутності з “пропозиціями” літературно мистецьких інновацій, що проілюстровано багаторівневим фаховим аналізом текстів казок Всеволода Нестайка, Ірини Жиленко, Емми Андієвської, Григора Тютюнника, Юрія Ярмиша та інших письменників.

Розвиток пригодницької прози другої половини ХХ ст. представлений у роботі аналізом пригодницько-детективної, пригодницько-фантастичної, пригодницько-історичної, пригодницько-шкільної прози. При цьому зроблено вдалий наголос, з одного боку, на специфіці функціонування жанрових модифікацій літератури, адресованої молодшому читачеві, а з другого – на особливостях побутування останньої як в умовах заблокованої культури, так і в сучасній соціокультурній реальності. Мікропортрети письменників, що представляють “обличчя” того чи того жанру, дають уявлення про їхні індивідуальні стилі, тематичні уподобання, пошуки власного художнього світу і власних підходів до розв'язання найголовнішої проблеми – здобуття непогасної уваги з боку його читача. З огляду саме на це, не зайве було б на правах надважливої наукової мети означити, а з тим і принагідно вирішити роль чинників загальнолітературних змін, належних новим тенденціям “самоорганізації” соціуму. Йдеться не лише про тиск на художню свідомість, скажімо, Інтернету або технологізованого дозвілля, а й про дедалі помітнішу комерціалізацію дитячої літератури як органічного складника ринкових взаємин між споживачем книжкової продукції та її виробником. За цим, буду одвертим, проглядається абсолютно неочікувана з погляду психологічних розбіжностей між “світом дітей”



і “світом дорослих” тенденція, якою керують саме дорослі. А саме – наступ на юну свідомість рецидивно надмірних ознак діловитості, практицизму, тут і зараз корисності, а в цілому – суто споживчої “утилітаризації” духовних інгредієнтів літературного продукту. Дослідниця цілком слушно констатує: “Дитяча книжка, що користується широкою популярністю серед юних реципієнтів, є маркером не лише стильових літературних тенденцій, а й продуктивним виявом способу співжиття автора й читача в художньому світі. Вона відрізняється інакшим, ніж у літературі для дорослих, використанням фабули, способів конструювання персонажів, розумінням «ознак доби» тощо” (С. 313). Все це так, проте настала черга йти у цих міркуваннях далі. Стосується це *царини ідеалів* дитячої прози, які дедалі частіше проходять перевірку реальністю дещо іншого ґатунку, ніж це було за часів ідеологізованого протистояння капіталізму й соціалізму, підліткового мрійництва і дорослого меркантилізму, віри і зневіри у соціальний прогрес та його спроможність змінити людину і людство на ліпше. Діти, як, зрештою, і дорослі, передовіряють уявлення про щастя соціальним стандартам постіндустріального суспільства, внаслідок чого література з “підручника життя” перетворюється на психологічно адаптований до юного читача “підручник успіху”.

Зрозуміло, що наголошені тенденції не є кимось ініційованими, такими, що існують у вигляді свідомих творчих концепцій, ідейних переконань, тематичних захоплень. Більшою мірою це результат взаємодії цивілізаційного контексту і плину живого життя, що дається взнаки і в такій специфічній сфері його прояву, як людські почуття, симпатії, антипатії. Дитина, підліток, юнак сприймають прочитане як інформаційно повноцінне доповнення до ще далекого від духовної самостійності буттєвого досвіду. Художня умовність для них є не стільки формою організації матеріалу зображення, скільки самим цим матеріалом, що зайве доводить пригодницька література і жанр літературної казки, які віддавна і, головне, дієво впливають на найважливішу – світомоделювальну – функцію процесів рецензії. Івасик-Телесик, Червона Шапочка, Лис Микита – то не лише улюблені образи, а й концепти соціального середовища, що типологізують, унаочнюють й узагальнюють найвірогідніші результати перманентних протистоянь Добра і Зла. Це, до речі, змушує уважніше поставитися до ще однієї похідної літературних “ігор” у паралельні дорослим художнім світам моделі дійсності, у яких автори, які пишуть для дітей, так чи так, але “оречевлюють” усеземне майбутнє.

Кожен мистецький образ, як відомо, узагальнює. Українська дитяча й підліткова проза також не залишається поза процесами історичного руху від “картин світу”, де з різною мірою поетизованості порядкує наше національне минуле, убік національно, себто сутнісно українського прийдешнього. Погляди на цей дискурсивний складник художнього мислення у В. Кизилової загалом доволі оптимістичні. “В епоху постмодернізму, – зазначає вона у підсумковій частині свого дослідження, – пригодницько-історична проза для дітей та юнацтва стає більш пластичною, модифікує канонічні константи жанру, відходячи від узвичаєних підходів до художнього моделювання вітчизняної історії. Це виявляється у способах реалізації часопросторових уявлень, використанні прийомів художньої умовності, схрещуванні жанрів в одному текстовому полі, наслідком чого стає реценційна можливість відчувати свою органічну злитність з долею Батьківщини й через синтез особистого і соціального, психологічного й естетичного артикулювати етноідентифікаційний пласт пам’яті українського народу” (С. 345–346). Пам’яті, є підстави твердити, живої, життєствердної і, що найголовніше, цілком придатної для співпраці з усеземним майбутнім.

Загалом монографія В. Кизилової “Художня специфіка української прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття” складає більш ніж позитивне враження. Логічність висвітлення матеріалу дослідження забезпечена вдало обраною структурою, належним рівнем наукового та ілюстративного оформлення тексту. Присутність оглянутої праці серед літературознавчих розвідок узагальнювального сенсу й наповнення сприятиме чіткішому баченню магістральних шляхів національного філологічного мислення, де старе і нове співпрацюють як на суто мистецьких, так і світоглядних рівнях, впливаючи, зрештою, і на суб’єкта творчості, більша частина свідомісних реакцій якого на ним же роблене не верифікується так стисло, доказово і точно, як це покликані робити й роблять учені. Наука оприявнює творчо імплантовану в художніх текстах матрицю соціального макрокосму, його моральні й духовні полюси, об’єктивізує і портретизує не що інше, як земний інваріант вічності. Література для дітей та юнацтва цим займається чи й не щопослівно.

Олександр Астаф’єв