

Альона БОЙЧУК

ФІКСАЦІЯ СТАНІВ ДИТЯЧОЇ РЕЦЕПЦІЇ У ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1(35) 2016

УДК: 821,161.09 – 058.86:159.922,7

Бойчук А. Фіксація станів дитячої рецепції у дитячій літературі; 15 стор.; бібліографічних джерел – 14; мова – українська.

Анотація. З'ясовується рецептивний потенціал текстів для дітей як наочний приклад функціонуючого в історичному часі культурного спадку. Процес читацького дорослішання постає як континуальна природа такого плину тексту в часі, оскільки виникають і чимраз розширюються нові читацькі «горизонти очікування». Аналізуються гіпотези щодо специфіки дитячої рецепції, рекомендовані Корнієм Чуковським та Миколою Носовим. Запропоновані дитячими класиками концепції екстрапольовано на аналіз написаних ними текстів, а також на стан сучасної ювенальної культури.

Ключові слова: дитяча література, дитяча рецепція, автологія, троп, Корній Чуковський, Микола Носов.

Генологічна система дитячої літератури, яка донедавна вважалася маргінальною галуззю словесності, повною мірою віддзеркалює жанрову модель «дорослого» письменництва і розпочинає вельми значущий рівень загальної рецептивної градації. Правомірно інтерпретувати дитячу літературу вихідною стадією знань, позаяк саме вона постає важливим інформаційним «концентратом», задає первісну естетичну програму свідомості юного читача. Зауважимо, що, на відміну від світового літературознавства, українське доволі довго ігнорувало юного реципієнта-читача, який Н. Дзюбою справедливо ідентифікується як «якісно новий тип» [3]. Лише останніми роками інтерес вітчизняних науковців до такої літератури та її адресата помітно активізувався.

Герменевтичне тлумачення дитячого тексту об'єктивується залученням особистих письменницьких спостережень і зауважень. Письменницьке бачення дитини як свого потенційного адресата мало місце постійно. Зокрема, ще Марк Квінтіліан (35–96 рр.) радив звертати увагу на коло дитячого читання (у трактаті «Про виховання оратора» він рекомендував дітям Езопову байку замість казок). Український літературний досвід починається з тексту В. Мономаха «Повчання дітям» (1109), де в контексті окремих життєвих ситуацій автор моделює норми морального виховання дитини.

На творах Корнія Чуковського (Миколи Корнейчукова, 1882–1969) та автора славнозвісного «Незнайка» Миколи Носова (1908–1976), російського письменника українського походження, виховувалося радянське покоління всіх союзних республік й України в тому числі. Саме ці два письменники-класики відтворювали буденне життя радянського соціуму в контексті дитячих пригод і налаштовували на реалістичне сприйняття дійсності. Тобто, вони спрямовували рецепцію в русло онтології, що дозволяє цього роду дитячу літературу періоду соціалістичного реалізму сьогодні інтерпретувати як своєрідний

різновид «езопової мови», якою письменники намагались зімітувати образ відповідної епохи.

Період соціалістичного реалізму був часом жорсткої полеміки й навколо літератури для дітей. На протигагу провладним рекомендаціям щодо принципів дитячого читання, обидва названих літератори писали також «своє» про рецептивні можливості дитини (це, зокрема, книги «Від двох до п'яти» (1933) К. Чуковського, «Повість про мого друга Ігоря» (1971) М. Носова). Поза тим, спільним знаменником для авторів є увага до літературної теорії, про що свідчать численні літературно-критичні огляди К. Чуковського [11], а також ґрунтовна теоретична праця «Іронічні гуморески» (50–60-ті рр.) М. Носова. Отже, розгляд особливостей дитячої рецепції на прикладі знакових текстів радянської доби, створених К. Чуковським та М. Носовим, виявляє актуальну та нову для літературної теорії дослідницьку площину. Важливою спільною рисою для них є досвід аналізу і фіксування окремих аспектів дитячого сприйняття, що виступає дуже суттєвим моментом при аргументації герменевтичного потенціалу дитячої рецепції їхніх власних творів для дітей. Так, особисто К. Чуковський, який працював над унікальною книгою спостережень над дітьми «Від двох до п'яти» більше п'ятдесяти років, іронічно підкреслював: «Хто в наших газетах, журналах і навіть спеціальних дисертаціях найчастіше пише про поезію для дітей? Або ті, хто не розуміють поезії; або ті, хто не розуміє дітей; або ті, хто не розуміють ні поезії, ні дітей» [13, с. 261]. Не виключено, ця ситуація зберігається до нашого часу.

Розглянемо деякі аспекти сприйняття, на які звертають увагу вказані автори. Наслідком спостережень над внуками та систематичного фіксування дитячого сприйняття стали праці К. Чуковського «Від двох до п'яти» (1933) та М. Носова «Повість про мого друга Ігоря» (1971).

Перш за все К. Чуковський вивів формулу засвоєння дитиною особливостей мови: в сумар-

ному плані всі діти «однаково оголюють іменники, подвоюють перші склади, викидають важкі приголосні, ведуть боротьбу з нашою метафоричною мовою, називають сухарики кусариками, лопатки – капатками, пружинки – кружинками. Однак усі без винятку діти черпають свої мовні ресурси з одного і того ж словникового фонду, підкореного одній і тій самій граматиці» [13, с. 64]. Письменник яскраво увиразнює потенціал мовної активності дитини – «у дорослого луснув би череп, якби йому довелося в такий короткий час засвоїти ту множину граматичних форм, які так легко і вільно засвоює дворічний лінгвіст» [13, с. 20]. К. Чуковський доповнює свою тезу про природну прямолінійність дитячої рецепції багатьма прикладами, зауважуючи, що дитина «до п'яти років засвоює всі в'їдливі правила граматики рідної мови і вчиться майстерно розпоряджатися префіксами, суфіксами, коренями, флексіями. Виявляючись таким невизнаним генієм систематизації, класифікації і координації речей, дитина проявляє підвищену цікавість до інтелектуальних ігор і дослідів, де ці процеси стоять на першорядному місці» [13, с. 247].

Об'єктивність спостережень К. Чуковського підтверджується сучасними батьками. Взявши за зразок автора «Мухи-Цокотухи», вони постійно доповнюють власними прикладами численний арсенал кумедних зразків дитячих висловлювань (такими публікаціями сьогодні рясніють сторінки популярних видань та інтернет-сайтів: батьки активно публікують дитячі афоризми в мережі інтернет, що ми вважаємо переконливим «наочним матеріалом» нашої розвідки). Приміром: п'ятирічна дочка колеги Ольга С., почувши на своє запитання «Що таке «ти»?» відповідь від матері-філолога «Ти – це *займенник!*», здивовано обурилась: «Ти – це не займенник, ти – *мама!*».

Згідно зі спостереженнями К. Чуковського, у сприйманні дитини вагоме значення має смислова систематизація, оскільки, за її уявленнями, «багато слів живе парами; у кожного з них існує двійник, найчастіше він виявляється його антитезою <...> Такі словесні пари <...> є двійниками не тільки за сенсом, але й у більшості випадків – за звучанням» [13, с. 264]: ножики – *ложики*, жовток – *білок*, глухий – *слухий*, молодь – *стародь* [13, с. 266]. Зокрема, чотирирічний Максим, вивчаючи з батьком тварин за принципом тато-мама-дитинча, мовив про зовсім випадковий предмет – ніж: «Папа – ніж, мама – *ножица* и маленький *ножонок*» [2].

Сприйняття фонетичного рівня дітьми заслуговує не меншій увазі. За переконанням самого автора, дитина «несвідомо вимагає, щоб звук вміщував сенс, щоб у слові був живий відчутний образ; якщо цього немає, дитина надає незрозумілому слову бажаний образ і сенс» [13, с. 25]. Висновок К. Чуковського виокремлює типологічну ситуацію: через мінімальну зміну

«у звуковій структурі незрозумілого слова дитина, непомітно для себе, осмислює його, причому в новій редакції висуваються вагоміші якості певної особи чи предмета, які позначені певними словами» [13, с. 28–29]. Підкреслюється вага звукового сприйняття: «Іноді дитина протестує не проти сенсу, а проти фонетики певного слова» [13, с. 56]. Як далі побачимо, сам К. Чуковський активно застосував у казках для дітей практику ретельного підбору фонетичних фігур віршованого тексту.

За переконанням К. Чуковського, більшість англійських письменників XVI – XVII ст. (приміром, Дж. Чосер, Вінкін де Уерт, Дж. Дженвей) фактично «нехтувала в дитині – дитиною», для них дитинство було «непристойною хворобою», якої потрібно якнайшвидше позбутися. Саме тому, на його думку, протягом тривалого часу дитячій літературі, за окремими винятками, бракувало таких важливих для дитячого розвитку веселих текстів. Зокрема, у розділі «Боротьба за казку» літератор описує сміхову реакцію (найпозитивніший відгук читача) дітей на читання «Мюнхгаузена» Р. Распе, вважаючи цю книгу «апетитними ліками» [13, с. 188]. Сам автор «Від двох до п'яти», у спогадах І. Андронікова, при спілкуванні з дітьми яскраво постає своєрідним комунікативним генієм: «Миттєво перевтілюючись, він бачив світ <...> і за себе, і за них. І з ними йому <...> було не менш цікаво, ніж у його товаристві дітям. Я часто бачив його в колі дітей, виступав з ним... Яким прекрасним він був і як захоплював усіх! І була в нього ще одна властивість – уміння не тільки познайомити людей, але й здружити» [12, с. 7].

Між авторським досвідом та авторським письмом існує пряма залежність. Так, уже класичним стало висловлювання К. Чуковського про те, що «діти всього світу стрибають і танцюють хореєм» [13, с. 287]. Дана тенденція працює у багатьох його казках, які тяжіють і до поліметрії. Специфічна ритміка творів для дітей у К. Чуковського виробилася завдяки його спостереженням (зокрема, за чотирирічною дочкою): «ритм і рима бувають важливішими для дітей, ніж сенс поезії», позаяк «будь-яка рима приносить дитині особливу радість» [13, с. 268]. Більше того, діти схильні «орієнтуватись у своєму віршоскладанні на знайомі літературні тексти <...> Дітьми відтворюються не тільки чужі сюжети, але й чужі ритми» [13, с. 300].

У розділі «Сто тисяч чому» письменник критикує дорослих, що неохоче відповідають на запитання дітей, гальмуючи розумовий і духовний ріст дитини [13, с. 115–116]: «Слово у свідомості дитини <...> ототожнюється з річчю. Будь-які шишиги, кікімори, буки, якими дорослі лякають дітей, саме тому і страшні для нього, бо імена цих чудовиськ зливаються з самими чудовиськами» [13, с. 76]. Дійсно, у дітей великим попи-

том користуються саме «лячні» сюжети. До речі, й сам письменник вміло оперує персонажами-лиходіями (Павук, Бармалей).

Свою продуктивність для теорії дитячої рецепції зберігають роздуми К. Чуковського про особливості логіки літературного мислення дітей за провідним принципом аналогії: «У лисого голова босоніж, від м'ятних цукерок у роті протяг, гусениця – дружина гусака, чоловік стрекози – *стрекозел*» [13, с. 7]; Макарона – *дочка Макара* [13, с. 9]; «вогонь та *вогонята*» [13, с. 10]; Дон Кіхот – *тонкий кот* [13, с. 26]; «*Баюльна пісня*» – коліскова [13, с. 12]; «Грибоедов вміщає в себе слово *гриб*, у Ломоносова *зламаний ніс*» [13, с. 59]. Письменник так коментує означену ситуацію: «Дитина не винна, що в граматиці не зберігається сувора логіка. Якщо б наші слова були створені за якимось одним прямолінійним принципом, дитячі вислови не видавалися би такими кумедними, вони нерідко «правильніші» від граматики і виправляють її» [13, с. 16]. За К. Чуковським, для дитини пластичні навіть такі слова, форма яких не підлягає змінам [13, с. 48]. Із сучасних прикладів наведемо висловлювання юної Галинки, яку під час сварки мама запитала: «Для чого тебе голова? Для шапки?». Дитина миттєво відповіла: «Нет, для *дышенья, разговоренья и глазенья!*» [10].

Коментуючи наочні приклади, К. Чуковський акцентує й на автологічності рецептивного мислення дитини: «Загалом діти – буквалісти. Кожне слово має для них лише один-єдиний, прямий і точний сенс – і не тільки слово, а ціла фраза» [13, с. 53]. Зокрема, у розділі «Проти метафор» К. Чуковський підкреслює відмінність мислення дорослих сприймачів (словесними формулами) від дитячого («речами предметного світу»). Їхня думка на перших порах пов'язана тільки з конкретними образами. Тому вони так гостро виступають проти алегорій та метафор» [13, с. 53–54]. Вищесказаним пояснюється нерозуміння дітьми, зокрема, фразеологізмів [13, с. 54]. Власне, продукування дітьми власних сполучень такого роду сам К. Чуковський не зафіксував. Проілюструємо дану тезу лише одним презентативним сучасним зразком. П'ятирічна Мелані не зрозуміла бабусю, яка, жаліючись на хатню роботу, мовила: «*Ой, скоро коньки відкину!*». Онучка зреагувала цілком «розважливо»: «*Не відкидай! Я на них взимку кататимуся!*» [1]. Однак в окремих випадках діти здатні самостійно творити метафоричні і фразеологічні конструкції: приміром, «штани насупились».

Значно частіше, як демонструють наведені зразки, дитина постає генератором комічного («гонитва за сенсом приводить дитину до нісенітниць» [13, с. 25]): «Жорж розрізав дощового черв'яка лопаткою навпіл. – Навіщо ти це зробив? – Черв'яку було сумно. Тепер їх двоє. Їм стало веселіше» [13, с. 8]. Або ж в іншій ситуації

на питання про рай дівчина почула у відповідь: там де яблука, груші, апельсини, черешні. Вона зробила висновок, що рай – це компот [13, с. 9]. В Інтернеті популярним прикладом із життя п'ятирічної Мелані став її діалог з бабусею на тему віку. Порада дівчинки виявилася напрочуд смішною: «Якщо ти не пам'ятаєш, подивися на вивороті своїх трусиків. На моїх написано від 5 до 6» [9]. Чуковський-дослідник спростовує теоретиків, «які стверджують, що дитина, ніби автомат, без роздумів, слухняно копіює нашу «дорослу» мову, не аналізуючи її» [13, с. 49]. Насправді ж, під час будь-якого діалогу дитина «всмоктує в себе» усі слова і факти, вимагаючи, аби в них була певна логіка [13, с. 51].

Акцентуючи на унікальній специфіці дитячого словотворення, К. Чуковський робить концептуальний висновок: «Дитина іноді самостійно приходиться до тих форм, які створювалися народом протягом багатьох віків» [13, с. 14]. Це він пояснює тим, що дитяча свідомість дуже добре опановує способи, методи та форми народного словотвору [13, с. 14]. Розповідаючи про свою правнуку, К. Чуковський говорить: «Машенька Костюкова, починаючи з двох років, виражала своє тяжіння до казки, до фантастичних уявлень про світ за допомогою словечка «ніби» (як буд-то)» [13, с. 109]. Письменник наводить показові зразки літературної дитячої рецепції, зокрема, про дівчинку 4.5 р., яка прочитала казку «Про рибалку і рибку». Вона сказала, що старий неправильно зробив, попросивши нове корито, дім й т.д., оскільки краще він попросив би нову жінку [13, с. 8].

Автор «Мойдодира» описує рецепцію й інтерпретацію своєї книжки онукою: «І сей час же щетки, щетки / Затрещали, *как три тётки*» (замість «Затрещали, як трещётки»), оскільки вона не знала слова «трещётки» [13, с. 24]. Наводиться приклад дитячої рецепції казки чотирирічним Мишком: «Зайчики / В трамвайчике, / Жаба *на метро*» (замість «на метле») [13, с. 152]. Комічна здатність дитини оперативно замінювати незнайомі слова, поняття або явища відомими активізує й рецептивну увагу дорослих.

К. Чуковський відмічає креативність дитини навіть відносно сюжетики. Він наводить показові приклади сюжетних змін у текстах казок «Колобок», «Теремок» або ж «Як Червона Шапочка з'їла вовка» [13, с. 239]. Пояснюється це тим, що діти занадто насичують літературу оптимізмом: «Оптимізм потрібен дитині, як повітря» [13, с. 142]; «Самообслуговування оптимізмом – потужний закон дитячого життя» [13, с. 143]. Так, описуючи сприйняття казки Л. Толстого «Три ведмеді», К. Чуковський зазначає: «Вова не полюбив цю казку і викинув з неї все неприємне. За його словами, історія відбулась не з дівчинкою, а з ним самим: це він, Вова, заблукав у лісі та потрапив до трьох ведмедів. Нічого він у них не ла-

мав, а суп хоч і з'їв, в той же час пішов на кухню і приготував їм нову порцію – смачнішу і більше. Ведмеді виявились дуже добрими: пригостили його яблуками і медом, подарували ялинку з іграшками, навчили стріляти з рушниці» [13, с. 136]. Один сучасний батько побачив, що син при читанні пропускає деякі сторінки. На запитання хлопчик відповів: «Ця книжка про війну, а я хочу швидше виграти!» [8].

Ідентифікація дитини з головним героєм відмічається як типовий факт. Дитячий класик аргументує: «Якщо дитині читають таку казку, де виступає добрий, безстрашний, благородний герой, який веде боротьбу зі злими ворогами, дитина ототожнює себе з цим героєм. <...> Тут велике гуманістичне значення казки: будь-яку, навіть тимчасову невдачу героя дитина переживає завжди, як свою» [13, с. 140]. Смерть героя, якому дитина співчуває або ототожнює з ним себе, неприпустима [13, с. 140]. Дитячому письменнику необхідно пам'ятати про властивість дитини «ставати на бік добрих, мужніх, несправедливо ображених, буде це Іван-царевич, чи зайчик-побігайчик, чи муха-цокотуха, чи безстрашний комар, чи просто «деревяшечка в зыбочке» [13, с. 220]; отже, як підкреслюється, «завдання полягає в тому, щоб пробудити, виховати, закріпити у чуттєвій дитячій душі безцінну здатність співпереживати і разом радіти, без якої людина – не людина» [13, с. 220].

К. Чуковський теоретично узагальнив специфіку дитячої рецепції у своїх рекомендаціях-«правилах» для дитячих поетів (наводимо у скороченому вигляді) [13, с. 334–360]:

- ✓ графічність віршів;
- ✓ ліричність; підвищена музичність поетичної мови;
- ✓ кожен вірш має бути завершеним синтаксичним цілим;
- ✓ парність римування; слова-носії рим мають акцентувати сенс окремої фрази;
- ✓ переважним ритмом має бути хорей;
- ✓ рухливість і мінливість ритму («Дитяче око спочатку сприймає не стільки якість речей, скільки їх рух, сюжет поеми для малих дітей має бути різномірним, рухливим, змінним, щоб кожні п'ять-шість рядків вимагали нової картинки» [13, с. 342]);
- ✓ швидка зміна образів («Дитину в літературі по-справжньому хвилює лише дія» [13, с. 349]. Зокрема, К. Чуковський будує «Мойдодира» на дієсловах, оскільки, на його думку, саме «дієслівна мова» краще дійде до дитини [13, с. 349]);
- ✓ дозування прикметників та епітетів (звертається увага навіть на гендерний аспект проблеми – «В лексиконі дівчат переважають прикметники, а у лексиконі хлопчиків – дієслова» [13, с. 351]);

✓ вірші повинні носити ігровий характер (К. Чуковський говорить про те, що його казки «Муха-Цокотуха», «Телефон», «Бармалей» театралізовані, а «сюжет розвивається за законами драматичної дії» [13, с. 359]);

✓ дитяча поезія повинна бути поезією і для дорослих.

М. Носов виступив наслідувачем традиції К. Чуковського: у «Повісті про мого друга Ігоря» (1971) письменник також зафіксував свої спостереження відносно інтелектуальних періодів розвитку свого онука, з яким у автора були дуже щирі стосунки: «Ми з тобою друзі, дідусю» [6, с. 388]. Книга складається з восьми розділів (з характерними паратекстовими елементами), що хронологічно відповідають етапам життя дитини.

За спостереженням Н. Такера, діти «потребують певної літературної стимуляції», тому хороший автор, свідомо чи підсвідомо, забезпечує цю стимуляцію відповідно до вікового періоду, прагнучи писати переконливо й оригінально [14, с. 2]. Подібна стратегія постає в листуванні М. Носова зі своїми читачами, за підсумками якого автор написав книгу «Іронічні гуморески» (1969) з оригінальним підзаголовком «Видання наукоподібне, з передмовами, післямовами, автокоментарями і коментарями до коментарів» [6]. Реагуючи на відгуки своєї читачької аудиторії, у вступі до «Літмайстерності» автор підкреслив, що читач разом із письменником є ланками одного ланцюга [6, с. 391–396]. Зауважимо, що це висловлювання М. Носова, незалежно від висновків Константської школи рецептивної естетики, самостійно ідентифікує категорію читача в аспекті сприйняття. В автора йдеться про читача як «складну, багатоголосу і багатоголову істоту», яку неможливо науково класифікувати [6]. А втім, М. Носов виділяє кілька типів читачів: розуміючі; незадоволені; здивовані; сердиті; читачі, які піддаються сумнівам, а також такі, що дорікають, тощо [6, с. 550–564]. Ідеальними читачами для письменника постають діти.

Отже, дитячий письменник не залишає свого читача на периферії уваги. Л. Долженко справедливо виокремлює авторську тенденцію – зміщати акценти в зображенні внутрішнього світу дітей у площину екзистенційної сутності [4, с. 128]. Ю. Пухов наголошує, що «захоплюючи читача казковим змістом і фантастичною формою, М. Носов розширює уявлення дитини про дійсність, а разом і виховує» [13, с. 44]. У «Повісті про мого друга Ігоря» М. Носов підкреслив абстрактне (контурне) мислення читаючої дитини, візуальну та особливу топографічну пам'ять під час рецепції, щонайбільше наголошуючи на значущості в текстах для дітей моралі.

За переконанням М. Носова, дитина завжди прагне самотужки виражати думку [6, с. 261], оскільки керується інстинктивним потягом до самостійності [6, с. 272]. Письменник робить висновок: «Останнім часом багато пишуть про те, що

тепер в школі вчитимуть узагальнювати та абстрактно мислити. Навіщо, хочеться знати, коли вони і так це вміють» [6, с. 260]. Він підкреслює абстрактне мислення юних читачів, говорить про контурність дитячого малюнку, почуття гумору. За спостереженнями М. Носова, дитина змалку схильна до гумору і здатна адекватно на нього зреагувати: «Ми починаємо розуміти гумор із двох років. Причому гумор у вищому прояві, коли людина здатна сміятися сама над собою» [6, с. 269]. Син М. Носова якось читав Ігорю «Муху-Цокотуху» К. Чуковського. У переказі онук замінив слово «самовар» на «чайник», оскільки дитина не знала, що таке самовар. Окрім того, батько-оповідач швидко перейшов на прозову розповідь, сказавши, що Муха пригощала жучків, павучків, комариків та дала їм чаю, а Ігор, підхопивши думку, додав епітет «солодкого» [6, с. 276]. Почувши про веселий карнавальний танець, хлопчик голосно сміявся, «уявляючи собі, як ці комахи стали ногами на стіл і танцювали хто як вмів» [6, с. 276]. Рецепція літературного тексту дитиною, як це вже підкреслювалося й у зв'язку з К. Чуковським, за спостереженнями М. Носова, може активно генерувати «нові смисли». Так, зокрема, якось Ігор запитав у дідуся, як «жувати Добрана». М. Носов не зрозумів, про кого йдеться. Хлопчик нагадав, що він йому таке читав у казці: «Стали вони жити-поживати та *Добрана жувати*» [6, с. 377].

М. Носов звертає увагу на антропоморфізм дитячої рецептивної уяви, наводить цілий ряд типових прикладів: квіти можуть *ходити* [6, с. 277], собака *розуміє* людську мову [6, с. 278], можна *попросити пробачення* в іграшки-медведика [6, с. 296], кожна береза має своє *ім'я* [6, с. 279], дзига *побігла* [6, с. 283], сонце *посміхається* [6, с. 326], сніг *танцює* [6, с. 352] тощо. За часів соцреалізму ця властивість дитячої свідомості надзвичайно драгувала поважну публіку, яка в прикладах такого роду розпізнавала сатиричні словесні шаржі й виступала проти антропоморфності персонажів дитячих книжок із декларативною тезою «Ми проти казки» [5], про що йдеться в наступному розділі даної роботи.

Коментуючи здатність дитини до перебільшень, М. Носов підкреслює, що гіперболізація скоріше є похибкою логіки дитячого світосприйняття, ніж метою. Зокрема, коли в Ігоря запитали про його знайомого, хлопчик відповів, що той уже великий: «у восьмому класі вчиться. Йому тридцять років, напевно» [6, с. 353]. Або: «У нас є багато вісімнадцятиповерхових будинків. А у фашистів таких будинків немає. У фашистів нічого немає – лише паркани» [6, с. 330].

М. Носов фіксує також своєрідність дитячої аргументації порівнянь. Він наводить онукові визначення: липкий, як шоколадка [6, с. 284]; ложка як світлофор, мило немов човен, виліз неочікувано як тарган [6, с. 290]; літера «ч» схожа на умивальник [6, с. 322]; міліціонер, як шлагбаум; тюлень чорний, як гума [6, с. 360] й т.п. «Мене кожного

разу, – відзначав письменник, – дивує іманентна потреба порівнювати і здатність давати вірні, влучні порівняння. Це в нього органічне» [6, с. 329]. Подібні зразки засвідчують своєрідність образності маленьких мислителів: зазвичай діти порівнюють маловідомий предмет з добре відомим на основі візуальних ознак: Ігор впізнає на кубиках-абетці майже всі літери. Однак без картинки він їх не може назвати (приміром, літеру «я» хлопчик впізнає «по хвостіку» [6, с. 322]). Принцип аналогії спрямовує рецепцію світу, що постає в уяві дитини. Так, слухаючи мінорний марш, малюк вирішує, що на війні нецікаво, оскільки це нудна музика [6, с. 342]. Розглядаючи в журналі японський малюнок, дитина зробила висновок: «Ну, японці ж по-іншому малюють» [6, с. 345].

М. Носов, як і К. Чуковський, звертає увагу на здатність юного читача активізувати відому фавбулу. Він наводить переконливі та яскраві зразки дитячого фавбулотворення, приміром: «Жила собі бабуся, і був у неї дідусь. І була спокійна ніч. Жодних зайців не було. І тигрів не було. Зовсім нічого не було. А була у них дівчинка, яка була хлопчиком. І пішла вона у ліс. І була хатка на курячих ніжках. А дівчинка – вона була Червоною Шапочкою – бачить, стоїть ракета. Вона сіла в ракету і полетіла на Місяць. Все» [6, с. 310]. Найлаконічніший приклад зі спостережень, наведених у «Повісті про мого друга Ігоря», такий: «Ішов лев. Побачив зайчика. Він його взяв і з'їв. Все» [6, с. 288]. Майстерність конструювання поодиноких сюжетів зростає з віком. Згодом Ігор придумує: «Жила собака. Пішла вона в ліс на полювання. Її там застрелили. А інша собака пішла і зустрілась з солдатами. Вони допомогли їй від фашистів заховатись. Все» [6, с. 299]. Звідси зрозуміло, чому у трилогії про Незнайку підкреслюється здатність персонажів фантазувати – зокрема, цією рисою наділяються як головний герой, так і коротунчик Лютик.

М. Носов і К. Чуковський вважали дітей квазіфілософами. Однією з найпоказовіших реплік у даному разі є фраза: «Дідусю, я знаю, для чого корови, квіти, дерева... а ось для чого люди?» [6, с. 307]. Якось, дивлячись на небо, М. Носов говорить онуку, що хмари можна дістати рукою, на що той діловито відповідає: «Ні, рукою не можна. Паличкою можна» [6, с. 344]. Фіксує письменник і особливість дитячої рецепції хронотопу. На пояснення дідуся відносно того, що «завтра буде, коли ляжеш і поспиш», малюк продовжує міркувати за своєю логікою: «Тату, сьогодні – уже завтра? <...> А якщо я вдень посплю» [6, с. 344]. Таким чином, спостереження авторів над специфікою дитячого мислення і сприйняття світу стають для них базою для широких висновків про автологічність дитячого сприймання. Водночас міфологічність свідомості дітей, тотальна підвладність сугестії, креативність уяви та ін. спрямовують рецептивну тактику самих письменників, пояснюють своєрідність авторської манери.

Література

1. Говорят Дети – детские истории, приколы, цитаты [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://vk.com/pearls_n_stories_about_children?w=wall-40078103_8703.
2. Дети говорят. Дедуктивный метод. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://deti.mail.ru/childstories/422432/>.
3. Дзюба Н. Дитяче читання в Україні: погляд бібліотекаря / Н. Дзюба // Сучасні літературознавчі студії. Вип. 2. Дитина і світ: проблеми культурного діалогу. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2005. – С. 42–50.
4. Долженко Л. В. Рациональное и эмоциональное в русской детской литературе 50–80-х годов (Н. Н. Носов, В. Ю. Драгунский, В. П. Крапивин) : монография / Л. В. Долженко. – Волгоград : Перемена, 2001. – 241 с.
5. Ми проти казки // Матеріяли наради при ЦБ КДР (грудень 1929 року) / упорядн. М. Миронів та Р. Гуревич; ЦБ КДР при ЦК ЛКСМУ. – К.; Харків : Держвидав України, 1930. – 73 с.
6. Носов Н. Н. Собр. соч. : в 4-х т. / Н. Н. Носов; [коммент. Ф. Эбин]. – М. : Дет. лит., 1979. – Т. 4. Тайна на дне колодца. Повесть о моем друге Игоре. Иронические юморески. – 1982. – 590 с.
7. Пухов Ю. О творчестве Николая Носова (Рассказы, повести, сказки) / Ю. Пухов // Ученые записки Литературного института им. М. Горького Союза писателей СССР. Писатель и жизнь: Историко-литературные, теоретические и критические статьи. – М., 1963. – Вып. II. – С. 25–50.
8. Чистый юмор [Электронный ресурс]. – Режим доступа к странице: <http://uucys.ru/humor/766>
9. Чистый юмор. Дети шутят [Электронный ресурс]. – Режим доступа к странице: <http://uucys.ru/humor/1725>.
10. Чистый юмор. Мама сердится [Электронный ресурс]. – Режим доступа к странице: <http://uucys.ru/humor/749>.
11. Чуковский К.И. Собрание сочинений: в 15 т. – Т. 8: Литературная критика. 1918–1921 / предисл. Е. Ивановой; коммент. Е. Ивановой и Б. Мельгунова. – 2-е изд., электронное, испр. – М : Агентство ФТМ, Лтд, 2012. – 664 с.
12. Чуковский К. И. Собрание сочинений: в 15 т. – Т. 13: Дневник (1936–1969) / коммент. Е. Чуковской. – 2-е изд., электронное, испр. – М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2013. – 640 с.
13. Чуковский К. И. Собрание сочинений: в 15 т. – Т. 2: От двух до пяти; Литература и школа: Статья; Серебряный герб: Повесть; Приложение / сост., коммент. Е. Чуковской. – 2-е изд., электронное, испр. – М. : Агентство ФТМ, Лтд, 2012. – 640 с.
14. Tucker Nicholas. The child and the book. A Psychological and Literary Exploration / Nicholas Tucker. – Cambridge : Cambridge University Press, 1981. – 252 p.

Бойчук Алёна

ФИКСАЦИЯ ВИДОВ ДЕТСКОЙ РЕЦЕПЦИИ В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. Выясняется рецептивный потенциал текстов для детей как наглядный пример функционирующего в историческом времени культурного наследия. Процесс читательского взросления предстает как континуальная природа развития текста во времени, поскольку возникают и все более расширяются новые читательские «горизонты ожидания». Анализируются гипотезы относительно специфики детской рецепции, выдвигаемые Корнеем Чуковским и Николаем Носовым. Предложенные детскими классиками концепции подтверждаются анализом написанных ими текстов, а также состоянием современной ювенальной культуры.

Ключевые слова: детская литература, детская рецепция, автология, троп, Корней Чуковский, Николай Носов.

Boychuk Alyona

FIXING THE CHILD'S PERCEPTION IN CHILDREN'S LITERATURE

Abstract. Receptive children's text potential is determined to be an illustrative example of cultural heritage operating in historical time. Reader's maturation process appears to be a continuous nature of the text in time because of increasingly expanding new readers' "horizons of expectations". The author analyses the hypotheses regarding children's reception specificity suggested by Korney Chukovsky and Nikolai Nosov. Conceptions proposed by children's classics are corroborated by written texts analyses and by the state of the modern juvenile culture.

Keywords: children's literature, children's reception, autology, trope, Korney Chukovsky, Nikolai Nosov.

Стаття надійшла до редакції 3.06.2016 р.

Бойчук Альона Романівна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича.