

ТРАНСФОРМАЦІЯ ФАНТАСТИЧНИХ ПРИНЦИПІВ ЗОБРАЖЕННЯ В ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ТВОРЧОГО ДОРОБКУ З. МЕНЗАТЮК)

Перетятя О. С., аспірант

ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Статтю присвячено дослідженню фантастичних принципів зображення в дитячій літературі сучасного періоду. Прослідковується зв'язок між фантастикою (дивом) й психоделією, розмежовуються поняття “казкове” й “фантастичне” на матеріалі творчого доробку З. Мензатюк.

Ключові слова: фантастика, диво, казка, постмодернізм, психоделійний дискурс.

Перетятая О. С. ТРАНСФОРМАЦИЯ ФАНТАСТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ ИЗОБРАЖЕНИЯ В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ II ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА ХХІ ВЕКА (ПО МАТЕРИАЛАМ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ З. МЕНЗАТЮК) / Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко, Украина.

Статья посвящена исследованию фантастических принципов изображения в современной детской литературе. Прослеживается связь между фантастикой (чудом) и психоделикой, разграничиваются понятия “сказочное” и “фантастическое” на материале творчества З. Мензатюк.

Ключевые слова: фантастика, чудо, сказка, постмодернизм, психоделический дискурс.

Peretyataya O. S. TRANSFORMATION PRINCIPLES FANTASTIC IMAGES IN CHILDREN'S LITERATURE II HALF OF XX – BEGINNING OF XXI CENTURY (CREATIVE HERITAGE Z. MENZATYUK) / Luhansk Taras Shevchenko National University, Ukraine.

The article deals with the principles of fantastic images in children's literature of the modern period. The connection between fantastic (miracle) and psychedelic, delineates the concept of "fairy" and "fantastic" on the basis of works Z. Menzatyuk.

Key words: fantasy, miracle, fairy tale, postmodernism, psychedelic discourse.

Зміна культурно-історичної парадигми кінця ХХ століття з її світоглядною плюральною актуалізацією проблеми ідентичності та комунікативною кризою, відтворена в гуманітарній галузі та мистецтві, знаходить відчутний вияв у творах, написаних для дітей та юнацтва у світовій літературі. Така увага на злам століть, коли сучасну культуру характеризують через категорії вичерпаності, свідчить, що саме з майбутніми дорослими асоціюється вдосконалення світу, а своє призначення теперішнє суспільство дедалі сильніше уявляє в плеканні наступного покоління людей.

Функціональна зумовленість творчості для дітей адресатом робить його “співавтором”, який має вирішальне слово при виборі конвенцій, у зв'язку з яким можна розкрити діалогічне відношення “текст – читач”. Адресат підказує й вибір стратегій, які забезпечують доступність реального читача до тексту і його семантичних пластів. Саме тому, приймаючи добровільно і з довірою подібну “співпрацю”, частіше за все дитячі письменники вибирають тип художньої умовності, аналогічної дитячій свідомості. Віддалена від абстрактно-філософського, ускладнено-психологічного, раціонального, вона ближча до конкретного, предметного, емоційно-імпульсивного, ірраціонального. У цьому відношенні талановиті автори розраховують на своє чуття, яке виражається за допомогою подібного типу умовності, з метою виявлення глибоко зафіксованих переживань і психологічних настанов.

Мета розвідки – з'ясувати специфіку фантастики (дива) у доробку З. Мензатюк на матеріалі казок збірки “Як до жабок говорити або Чарівний Іванко”. Логіка дослідження передбачає розв'язання наступних завдань: 1) розгляд фантастичних принципів зображення та їх трансформації в епоху глобалізаційних змін; 2) визначення міфологічних, казкових, релігійних, утопічних, наукових, модерністських та інших тенденцій у творчості З. Мензатюк й розгляд її типології в діахронному та синхронному планах; 3) дослідження психоделійного дискурсу в доробку сучасної дитячої письменниці.

Теоретико-методологічною базою розвідки слугують праці, присвячені питанням постмодернізму в дитячій літературі (Н. Дев'ятко, І. Колтухової, Г. Мережинської, У. Гнідець), явищам психоделії (О. Даніліна), психоаналізу (З. Фрейда, Н. Зборовської). Питанням трансформації фантастики (дива) в дитячій літературі присвятили свої наукові розвідки

Г. Сабат, М. Славова, О. Цалапова та інші, але до сьогодні це питання залишається проблемним з декількох причин: по-перше, досі не подано конкретного визначення, чим відрізняється “казкове” й “фантастичне”; по-друге, у вітчизняному літературознавстві відсутні ґрунтовні праці з аналізу психоделії в літературі; по-третє, творчість сучасної дитячої письменниці З. Мензатюк не була предметом окремого наукового дослідження. Наведені вище фактори зумовлюють актуальність і новизну запропонованої розвідки.

Складність феномену фантастичного й велика кількість форм його прояву зумовили кілька підходів до вивчення природи фантастичного й літературної фантастики: культурно-історичний, раціоналістський, психолого-аналітичний, функціональний.

Раціоналістський підхід ґрунтується на відношенні між фантастичним і науковим пізнанням. Він указує на бінарну опозицію: істинне – неістинне, природне – надприродне. Прихильники цього погляду не вважають міфи, казки й окремі фольклорні жанри фантастичною літературою, пояснюючи, що таке уявлення дійсності є канонічним у відповідній культурі щодо розуміння незвичайного, тому такі тексти “раціоналісти” називають чудесними. Теоретиком цього підходу є Р. Кайуа, який, насамперед, розмежує поняття чудесного (казкового), фантастичного й наукової фантастики. Казкове – це світ чудесного, який пов’язаний із дійсним світом, але не порушує його внутрішнього порядку й не руйнує його цілісності. Фантастика ж, навпаки, є “маніфестацією скандалу, урешті-решт, незвичним, нестерпним ударом по дійсному світу” [3, с. 32]. Як у чудесній, так й у фантастичній літературі діють неземні сили, але в першому випадку це цілком фізичні істоти (відьми, вовкулаки), а в другому – духи (упіри). Культурно-історичний підхід, заснований на порівнянні реального й уявного, трактує фантастику як паралельну, вигадану дійсність, аналог справжньому світу. Підґрунтям для такого прочитання фантастики в літературі є бінарна опозиція дійсного й уявного, тобто такого, що могло б бути реалізоване, і такого, що ніколи відбутися не може.

Отже, казкове й фантастичне – два різні типи художньої творчості. Поетика фантастики не обмежена засобами естетичного вираження, на відміну від поетики казкового (чудесного), яка має свою морфологію, де виокремлюються: аніматизм (“одухотворення природи або окремих її частин і ставленні до неї як до живої істоти” [1, с. 29]), метемпсихоза (процес ініціації, що сприймається як фізична смерть з подальшим відродженням у новій якості), наявність у творі чарівних предметів як атрибутів ірреальності, присутність ініціальних помічників-добротворців, пов’язаних із системою прадавніх культів приборкання природних стихій тощо [8].

Від самого початку й до сьогодні літературна казка характеризується пошуком нових жанрових різновидів, оновленням традиційної фольклорної морфології, через що категорія казкового дива набуває ознак фантазування як репродуктивної діяльності [2, с. 163]. Крах традиційних комплексів колективно-несвідомих уявлень стає передумовою появи “особистого міфу автора” [5, с. 299], який з позиції власної психіки оцінює матеріали архаїчного казкового дива, модифікуючи їхню первісну основу. На думку З. Фрейда (“Поет і фантазування”, 1906), повна реалізація фантазування є актом самототожності, через це традиційна казкова модель трансформується, натомість продукується суб’єктивний характер чарівної оповіді. Отже, фантастика (фантазія) – це невід’ємний компонент літературної творчості із сюжетною основою. Звичайно, роль фантастики в літературній казці буде значно меншою, ніж в інших художніх творах, тематично орієнтованих на фантастику, але ми зробимо спробу дослідити наявність фантастичного (дивовижного) в авторській казці, його трансформацію в дитячій літературі другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

У науковій статті М. Славової “До питання про характер і функції фантастичного в белетристиці для дітей” дослідниця вбачає в “грі” характеристику фантастичного як художнього явища з її конвенцією приймати вигадане за очевидне, цей аспект перетворює вигадане недійсне, незвичайне й неможливе з “не-факту” у “факт”, точніше, в “псевдофакт” (завдяки умовній вірі автора й реципієнта). Він володіє потужною силою естетичного впливу, який викликає в читача своєрідний емоційний шок – від раптовості, страху, подиву, великого напруження. Світ гри особливий, неосяжний і цілком самостійний. Він пронизує в дитинстві все життя, потрапляє в кожную душу, формуючи життєвий стиль. І хоча цей світ існує окремо, але він нерозривно пов’язаний з фольклорним, побутовим світом, які збагачують ігровий. Гра в

казку відверто дозволяє всім персонажам скоювати власне дитячі помилки, розуміння яких і є дидактичною властивістю веселих сюжетів.

Фантазія не має меж. Дорослим вона допомагає чинити опір негативним сторонам життя, а дітям відкривати нові світи, весело протиставляючи їх буденним правилам: слухняності, режиму, повчанням. Фантазуючи, дитина робить світ навколо себе яскравішим. Ф. Шиллер зауважував: “Людина грає, лише тоді вона у повному розумінні цього слова є людиною; і вона буває тоді лише дійсно людиною, коли грає” [7, с. 196]. У грі англійського драматурга Дж. Барі зі своїми дітьми народився “Пітер Пен”. У грі з дитиною народилася казкова повість англійського математика Л. Керрола “Аліса в Країні Чудес”. Через гру з’явилася книжка К. Чуковського „Пригоди Бібігона” тощо.

У другій половині ХХ століття французький теоретик П. Мобілл наголошував: “Читацька аудиторія фантастичних оповідань – діти, ентузіасти, меланхоліки, ті, які хочуть вирватися із звичайних умов свого життя, перенестись у світ, створений відповідно до їх мрій” [9, с. 37]. Звідси постає питання, яке пов’язане з тими психологічними передумовами, які детермінують змістову й структурно-функціональну специфіку фантастичного в художній прозі для дітей загалом. Чому діти (у певному віці) так люблять казки? Відповідь знаходиться в деяких особливостях їхньої психіки й читацької поведінки, з одного боку, й у самій природі фантастичного – з іншого. “У дитинстві фантазія є домінантною здатністю й силою душі, головний її діяч і перший посередник між духом дитини і зовнішнім світом дійсності. Дитина не вимагає діалектичних висновків і доведень, логічної послідовності: їй потрібні образи, кольори і звуки...” [9, с. 321]. Отже, духовні потреби малечі мотивують їхній інтерес до світу фантастичного (чарівного), “передчуттям таїнства життя” (В. Белінський). На думку М. Бахтіна, який розглядав казку як засіб пізнання світу, надмірний інтерес малечі до казкового епосу пояснюється власне особливостями жанру, де форми бачення й обґрунтування певних сторін світу накопичуються століттями. Це накопичення, зрозуміло, проходить через усе життя казки.

Діти люблять казку за об’єктивну й суб’єктивну потребу в перебільшенні, за дуже чіткий розрахунок на власні можливості дитячої уяви, з якої казка й бере початок. Усе талановите в літературі для дітей створено письменниками, які з особливою гостротою пам’ятають пору дитинства. Дитинство привертає до себе великі можливості, під владою яких розум маляти розвивається з потужною енергією, яка потребує для свого виходу якихось перебільшень. І сучасні казкарі творчо ставляться до цієї потреби особистості, яка зростає, створюючи шедеври дитячої фантазії. Так, Л. Воронина, Л. Денисенко, Л. Дереш, О. Ільченко, Г. Малик, З. Мензатюк, С. Пovalaєва та ін. працюють на теренах сучасної дитячої прози й мають стійкий імідж у світі дитячої літератури.

З погляду психофізіологічних особливостей дітей фантастичний (чарівний) світ казки визначають “першочерговим місцем передуючих конкретизацій таких як первинний досвід, як страх, надія, нещастя, щастя, таємниче, незрозуміле; світом, повним героїв і ситуацій, здатних дати поштовх процесам ідентифікації, стимулювати уяву, заспокоїти...” [7, с. 13]. Найбільш плідною виявилася думка, висловлена Д. Родарі, щодо зв’язку між дитячим світосприйманням і художньою специфікою казки: “У структурі казки дитина бачить структуру власної уяви...” [6, с. 117].

Намагаючись знайти мотиви поглибленої зацікавленості до казки в дітей, дослідники торкаються й іншого аспекту тих характеристик казково-фантастичного, які спонукають подібний інтерес. Фантастичне (чарівне) як засіб пізнання світу та його образне моделювання спирається на атрактивно-ігрове й на фантазійне, ірраціональне. Це зближує його з дитячим світосприйняттям і образним мисленням, із грою й ігровим началом як формами життєдіяльності та духовної настанови дітей. Отже, можна сказати, що в дитячому світі ігрове й фантастичне (чарівне) стають синонімами. Тому одне з ключових слів у дитячій літературі – це фантастика (фантазія) (Д. Крюсс). Щоб її знайти, автор дитячих книг повинен довіряти силі уяви читача. Ця необхідність пов’язана з подальшими особливостями рецептивної поведінки дитини як споживача естетичних цінностей.

Спираючись на духовні потреби та психологічні особливості дитини, творчість З. Мензатюк підштовхує дитину до гри, фантазії. Дитина входить у контакт з текстом, спираючись на

власний комплекс досвіду й постійно звертається до нього. У цьому комплексі емоцій уява і створені автором образи відіграють провідну роль. Не випадково у творчості З. Мензатюк домінують ігрова рефлексія, анімізм й ірраціональне сприйняття дійсності. Прикладом може слугувати книжка з психоделійною (термін уведений американським психіатром Х. Осмондом) назвою “Як до жабок говорити”, орієнтована на дітей дошкільного або молодшого шкільного віку. Психоделійний дискурс у літературі, розрахованої на дитячу аудиторію, обрано нами не випадково, адже саме психоделійний ландшафт казок З. Мензатюк визначається типологічною різницею, що утворює нібито дві дійсності, принципово різні, але пов’язані одна з одною, існуючі в одному просторі – тексті (реальна та ірреальна або фантастична дійсність).

Так, на початку збірки казок “Як до жабок говорити” З. Мензатюк знайомить читачів з чарівним Іванком, на перший погляд, він нічим не відрізняється від звичайних хлопців, яких повно в кожному дворі. Він видається диваком, оскільки вірить у те, чого ніхто не бачить. Саме тому великі й малі називають його чарівним: “Та в тому й річ, що за чарівника ніхто Іванка не має, ніхто ні на крихітку не вірить у його незвичайні пригоди. Навіть мама не вірить!” [4, с. 5]. Як бачимо, уже на початку твору письменниця визначає проблему, яка розкриватиметься в подальших її казках, а саме: проблема соціалізації неординарної дитини. Щоб зарадити цій ситуації, З. Мензатюк стає найближчим другом для читачів, а батькам допомагає краще зрозуміти, про що думає їхня дитина, залишаючись на одинці з собою та своїми уявними друзями або ворогами. Письменниця стає посередником між “цим” і “тим” світом – у цьому випадку, між чуттєвим, ірраціональним, хаотичним, ігровим світом дитинства й раціональним, підпорядкованим, регламентованим світом дорослих. Такі психоделійні особливості казок З. Мензатюк усвідомлюються нами як статус твору, як риторичний модус, бо він будується письменницею як складний троп – у невирішеному напруженні між двома світами. Власне психоделя стає художнім прийомом збірки казок “Як до жабок говорити”, беручи за основу дитяче магічне світосприймання, З. Мензатюк майстерно трансформує його в текстовій площині казок, доводячи, що уявний світ, у якому живе дитина, такий же реальний, як і світ, у якому живемо ми.

Звертаючи увагу на особливості дитячої естетичної свідомості, сучасна дитяча література перетворює дитячу фантазію у свою змістовно-образну конвенцію, а в конструктивному плані використовує казкову модель. По-перше, тому, що “казка як жанр дитячої літератури завжди поєднує знайомий дитині світ і світ фантазії” [7, с. 82]. По-друге, тому що читацький досвід дітей будується переважно на казках.

Дослідниця дитячої літератури М. Славова вважає, що казкова модель, виконуючи функцію путівника, забезпечує доступність до тексту, її роль – бути “пам’яттю” фону, на якому знайоме з’являється в ще незнайомому використанні [7]. У цьому випадку під поняттям “казка” варто розуміти її літературний варіант. Казка стає основним формоутворювальним чинником у художній прозі для дітей, який специфічно моделює її поетику. У добу постмодернізму морфологічна модель казки суттєво змінюється, органічно входить у художню систему дитячої прози, але трансформується.

У казковій фантастиці З. Мензатюк для дітей на тлі психоделії використаний і основний системоутворювальний принцип фольклорної казкової семантики – диво, чаклування. Але якщо у фольклорній казці фантастично-дивовижне об’єднує дійових осіб, події й матеріальне середовище в цілісний, замкнений у самому собі фантастичний світ, то в сучасній дитячій казці письменниці диво пов’язане з дійсністю сьогодення, уявлений світ стає паралельним нашому реальному, повсякденному світу. З. Мензатюк відкриває диво дійсності, яка оточує дитину, матеріалізує казкове світосприймання її в конкретні, чуттєві образи, намагається довести, що дива присутні всюди в навколишньому світі: “Вам, напевно, траплялися й інші дива, бо їх багато! Хіба, скажіть, не диво, що зорі падають з неба, а не осипаються, кожна ніч знову й знову повна ними по вінцях? Хіба не диво, що сніг удень – просто сніг, а вночі проти місяця – срібні коштовні іскри? Або що з товстої бридкої гусені раптом робиться красень-метелик?” [4, с. 5].

У сучасній літературній казці диво трансформується й набуває нового конотативного значення. Відбувається процес десакралізації дива, тому будь-яка звичайна річ, будь-яке буденне явище в казці може виконувати чарівну функцію. Замість чарівної палички в руках у головного героя казок З. Мензатюк звичайна щойно виламана хворостина, якою Іванко перетворює на дива все

Філологічні науки

навкруги. Замість поетичного закляття хлопчик виголошує каламбурні промови: “Ка-ри, ма-ри, перемари...” [4, с. 23]. Усі ці чаклунські деталі стають приводом для глузування скептично налаштованих хлопчиків над головним героєм. Як і притаманно чарівним казкам, Іванкові запропоновано довести своє вміння чаклувати – зробити кілька казкових перетворень. Це завдання стане вирішальним для хлопчика, надасть можливість повірити у власні сили, свою індивідуальність.

Особливим складником казкової фантастики (дива) у цьому випадку є наявність чарівного помічника (добротворця) – сонячного зайчика, який, сидячи на плечі, нашіптує Іванкові у вухо подальші дії. Диво таки сталося: вмиті достиглі груші на деревах, у джерельці замість води – солодке ситро, серед літа раптом пішов сніг, а хмаринки у небі – з ананасового морозива. Простежується асоціативний зв’язок із казковими кисільними берегами – молочними ріками (“Гуси-лебеді”, “Казка про царя Гороха”) – відбувається модифікація казкового символу достатку. Отже, Іванко не лише проходить випробування, а й розширює межі між вільною грою творчого спілкування. З. Мензатюк доводить, що все дивовижне навколо, народжене через здатність людини дивуватися. І чарівне, дивовижне не стає іманентною якістю ізольованого, позачасового світу, воно присутнє в навколишньому світі, перетвореному невтомною дитячою фантазією. Саме тому письменниця у своїй казці “Диво” запевняє дітей, що чари на світі є, а Іванко трохи вмє чаклувати.

За результатами зазначеного вище, в поезиці дитячої прози З. Мензатюк виявляється як основна проблема типу умовності при використанні художнього узагальнення, що досягається за допомогою акцентування ігрового й фантастичного. Остання є функціональним проявом своєрідного дитячого мислення, світосприймання, так званого дитячого аспекту в прозі для дітей письменниці, й у той же час – системоутворювальними домінантами, які специфічно моделюють дитячу прозу З. Мензатюк у межах загальної художньої прози другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Продуктивним може виявитися подальше дослідження онірокритуки (тлумачення сновидінь) як специфічного дослідження холотропних станів за літературними текстами – художніми свідченнями присутності ірреального.

ЛІТЕРАТУРА

1. Давидюк В. Первісна морфологія українського фольклору / В. Давидюк. – Луцьк: Вежа, 1997. – 246 с.
2. Зборовська Н. Психологія і літературознавство: посібник / Н. Зборовська. – К.: Академвидав, 2003. – 390 с.
3. Кайуа Р. В глубь фантастического / Р. Кайуа; пер. с фр. Н. Кислова. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. – 354 с.
4. Мензатюк З. Як до жабок говорити, або Чарівний Іванко: казки / Зірка Мензатюк. – К.: Грані-Т, 2007. – 64 с.
5. Потканський Я. Еґо і фантазія / Я. Потканський // Література. Теорія. Методологія / упоряд. і наук. ред. Д. Уліцька. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 296-300.
6. Родари Д. Грамматика фантазии. Введение в искусство придумывания историй: учеб. пособие для детей / Д. Родари. – М.: Прогресс, 1978. – 142 с.
7. Славова М. Волшебное зеркало детства. Статьи о детской литературе / М. Славова. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2002. – 92 с.
8. Цалапова О. Міфопоетика казкового світу раннього українського модернізму (Дніпрова Чайка, Леся Українка, Олександр Олесь, Михайло Коцюбинський): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня к. філол. н.: спец. 10.01.01 “Українська література” / О. Цалапова – Харків, 2011. – 19 с.
9. Mobbille P. Le miroir Merveilleux / Pierre Mobbille. – Paris : Le Sagitaire, 1962. – 271 p.