

УДК 82-93.09

Гнідець У. С.*

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА: САМОБУТНІЙ ФЕНОМЕН В ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ ЛІТЕРАТУРИ

Сучасна дитина не ізольована, а навпаки залучена до суспільного життя – через батьків, систему освіти, мас-медіа тощо. Вторгнення соціальної критики, політики, суспільної дійсності, новітніх технологій не тільки у життя дитини, а й навіть у світ її фантазій, є настільки відчутним, що стає однією з ключових проблем сучасної літератури для дітей та юнацтва. Урахування нового формату дитинства, змін, що відбуваються в свідомості сучасної дитини, в її способі мислення, дає можливість виділити якісно новий зміст комунікації, властивий літературі для дітей і юнацтва останніх десятиліть. Це, власне, і становить специфіку сучасної літератури для дітей та юнацтва та концепцію її розуміння як особливого самобутнього феномена в історії розвитку літератури загалом.

Ключові слова: література для дітей та юнацтва, сучасна дитина.

З огляду на широку дискусію, яка розгорнулася довкола введення у шкільну програму літературної освіти нових творів, спеціально написаних для дітей та юнацтва за останні півстоліття, рекомендованих Центром дослідження літератури для дітей та юнацтва, виникає нагальна потреба прояснити саме поняття «сучасна література для дітей та юнацтва». Відповідно, постає важливе запитання: Чи «класична дитяча література» залишається завжди актуальною для усіх поколінь лише завдяки своєму статусу? Очевидно, що ні. Адже сьогодні навряд чи можна зацікавити дітей та молодь «Маленьким Катехизмом» Мартіна Лютера (1529) чи романом Гріммельсгаузена «Проксімум і Люмпіда» (1672), – творами, які, власне, і слугували формуванню культурно обумовлених сценаріїв поведінки людини. Самі ж адресати, діти і молодь, літературу післявоєнного періоду вже не сприймають як сучасну. Як показує історія, становлення літератури для дітей та юнацтва, кожна епоха запропонувала своєму читачеві свої адекватні і відповідно сформовані послання. І кожна епоха абсолютно по-різному сприйняла свого юного читача, створюючи йому власну, завжди актуальну саме для його часу, літературну пропозицію. І якщо усі попередні епохи переважно пропонували дітям інтенціонально найкращі взірці поведінки у школі, вдома, у суспільстві, то література, створена саме для дітей та юнацтва сьогодні, жодним чином не претендує хизуватися виховними моментами і не претендує бути «ідеальною», проте це не позбавляє її художньої якості та репрезентативності. Це не означає, що й раніше не створювалися розважальні чи психологічні твори. Однак саме ті твори, які не насаджували панівні дидактичні догми тієї чи іншої епохи, а радше служили розважальним чинником, психоемотивним розрядом заради розвитку внутрішнього «Я» дитини, її самопошуку, самоідентифікації, зокрема завдяки прийому взаємопроникнення дитячої та дорослої дійсностей та безмежних можливостей створення «іншої», але «своєї» дійсності, ввійшли в класику літератури для дітей та юнацтва і «позачасово» і «позапросторово» сприймаються сучасним дитячим реципієнтом. Це, звісно, твори світового визнання, такі як «Олівер Твіст» (1838) та «Різдвяна історія» (1843) Чарльза Дікенсона, «Аліса в країні чудес» (1865) Льюїса Керрола, «Пітер Пен» (1906) Джеймса Метью Баррі, «Пеппі Довгапанчоха» (1941) Астрід Ліндгрєн, «Хроніки Нарнії» (1950 – 1956) Клайва Стейплза Льюїса, «Гоббіт» (1937) та «Володар перстенів» (1955) Джона Толкіна, «Момо» (1973) та «Нескінченна історія» (1979) Міхаеля Енде. Очевидно, саме ці метри дитячої літератури і створили певний канон, на який орієнтується і сучасна література для дітей та юнацтва, зокрема фантастична (наприклад, «Гаррі Поттер» (1997-2007) Джоан Роулінг чи «Чорнильна трилогія» (2003-2007) Корнелії Функе). Внаслідок цього рівень літератури, яку дорослі письменники створюють адресно для недорослого реципієнта, стрімко зростає. Саме тому вже

* © Гнідець У.С., 2012

від 70-х рр. ХХ ст. у високорозвинених країнах вводять в курси шкільної освіти літературні твори, первинно написані для дітей/юнацтва, а ближче до початку ХХІ ст. урок літератури перетворюється радше на урок обговорення сучасних текстів, які висвітлюють реальні дитячі проблеми, зокрема питання соціалізації, витісняючи тим самим звичну класику «дорослої» літератури, навіть адаптованої для шкільного прочитання у старших класах. Таким чином паралельно ще й створюється т. зв. «шкільний канон», який бере до уваги репрезентантів високоякісної сучасної дитячої літератури. Водночас, незважаючи на те, що весь попередній педагогічний досвід засвідчує акцентування уваги саме на «виховній» функції літератури для дітей, сьогодні дидактизм та насаджування стереотипних норм, у відповідності до психоемотивного типу нового емансипованого читача із його підвищеним «почуттям дорослості» у досить ранньому віці, зазнає поразки у будь-якій сфері навчання, а тим більше у сфері популяризації читання. Тому сучасні діти здебільшого очікують від книги серйозного ставлення, серйозних розмов на близькі їм теми, які насправді мало чим відрізняються від «дорослих». Адже завдяки стрімкому інформаційно-технічному прогресу діти сьогодні безпосередньо занурені у дорослий дискурс життя і потребують відповідей на незрозумілі їм запитання. Тому і твори для дітей та юнацтва сьогодні «дорослішають», пропонуючи лише оновлені форми на відповідному віковому та мовленнєвому рівнях.

Дослідження літератури для дітей та юнацтва в Україні сьогодні є вже обов'язковою складовою не лише педагогічних, але й філологічних наук. Воно розпочалося на початку ХХІ ст., з появою проблеми українського дитячого книговидавництва. Першопрохідцем в цьому питанні є Емілія Огар, яка розглядає дитячу книжку як «цілісний духовно-предметний простір, в якому літературний твір, адресований юному читачеві, сполучається з ілюстрацією та художньо-конструкторською організацією поліграфічних елементів книги» [4, с. 94]. У своїх дослідженнях Е. Огар вперше підносить абсолютно актуальні питання «чи відповідає пропозиція сучасних українських видавців еталонним вимогам, теоретично обґрунтованим і практично перевіреним досвідом країн розвинутого книжкового ринку» [4, с. 94]. Дослідження Е. Огар значною мірою мали і мають вплив на позитивний розвиток дитячої книгоіндустрії в Україні сьогодні.

У питаннях теоретизації дитячої літератури важливий крок здійснила О. Папуша, – зокрема у двох публікаціях: «Теоретичний дискурс дитячої літератури у пошуках об'єкта» (Львівський Вісник, 2004) і «Дитяча література як маргінес літературознавчої теорії: до проблеми конституювання об'єктів наукового дискурсу» (Науковий журнал інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (2004). У них наштовхуємось на вихідну проблемну думку та її аргументації про т. зв. «нетермінологічне» поняття: «Дослідження поетики дитячої літератури передбачає передусім відповідь на елементарне питання: що таке дитяча література? Елементарне з огляду на самоочевидність факту: це те, що читається дітьми чи дітям. Отже, дитяча література – певна сукупність літературних творів, «створених (адаптованих)» для дітей із цілком певною метою: звертатися до дитячої уяви, емоцій та почуттів, впливати на дитячі пізнавальні здібності, розвивати смаки та вподобання, розважати дитину...» [5, с. 20]. Самоочевидність цього поняття все ж не видається достатньо аргументованою, оскільки в літературознавчому словнику-довіднику (2006) іде чітке розмежування понять «дитяча література» та «література для дітей», а саме: «Дитяча література – література, творена безпосередньо дітьми. До неї належать різні жанри фольклору (лічилки, дражнили, ігрові пісні та ін.), а також перші спроби пера юних початківців (поезія, проза тощо)» [5, с. 198]. Таким прикладом є надзвичайно улюблена книжка для дітей «Вовченятко, яке запливло далеко в море» видавництва А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, текст якої написала дівчинка Марійка Луговик. У цьому ж словнику вказано, що «Література для дітей – художні, науково-популярні та публіцистичні твори, написані письменниками безпосередньо для молодшого читача різних вікових категорій, починаючи з дошкільнят» [2, с. 398]. Тому, очевидно, для наукового дискурсу варто обрати термін література для дітей та юнацтва, який дозволяє безпомилково зорієнтуватися у призначенні тих чи інших творів художнього слова.

О. Папуша ставить питання, чи «...реальність дитячої літератури форматується суто позалітературними факторами – моделлю соціальної взаємодії «батьки-діти», помноженою

на технічні можливості діалогу? А яка внутрішня природа цього явища: це та сама література (тільки з ярличком «має обмеження за віком») чи якийсь особливий феномен – за своєю природою, функціями?» [5, с. 20]. На жаль, відповіді, які дає дослідниця на поставлені питання, не обіцяють «дитячій літературі» серйозного наукового сприйняття у літературознавчих колах: «Відтак задекларована ідея комунікативної природи цього явища (вказівка на комунікантів, виокремлення апелятивної функції, ідентифікація конвенційної – вербальної природи повідомлення) не розгортається в осмислення особливостей комунікативного коду, природи естетичної функції дитячої літератури, поетикальної організації текстів, специфіки форм змісту та форм вираження» [6, с. 174]. Це означає, за Папушею, що специфічна «літературність» дитячій літературі не властива і її особливість визначається суто позалітературною реальністю – суспільними нормами, цінностями, уявленнями про соціальну стратифікацію.

Проте, як показує зріз українських досліджень, висвітлених у таких наукових збірниках як «Сучасні літературознавчі студії. Випуск 2. Дитина і світ: проблеми культурного діалогу. Збірник наукових праць. – К. : Вид. центр. КНЛУ, 2005»; «Іноземна філологія. Випуск 119 (1), Випуск 119 (2). Візуалізація образу дитини в літературі для дітей та юнацтва. Український науковий збірник. – Львівський національний університет імені Івана Франка, 2007»; «Книжка. Твір. Читання. Дитячий дискурс. Матеріали науково-практичної конференції «Дитина читає...». – Київ-Львів : Національний педагогічний університет ім. М.П.Драгоманова, 2008»; «Література. Діти. Час : Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. Вип. 1. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011», література для дітей та юнацтва лише недавно, за сприяння Всеукраїнського проекту Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва «Література. Діти. Час» почала сприйматися по-справжньому, вже не як «дитяча», «несерйозна», а як повноправний специфічний літературний феномен, який заслуговує на окремий літературознавчий дискурс. Специфічним цей феномен є, очевидно, вже тому, що його комунікативний код заздалегідь імпліцитно та ідеологічно закладений у звороті «для» дітей/юнацтва. Тому для нас більш прийнятним, з огляду на сучасний стан розвитку цього літературного феномену, є твердження європейської дослідниці М. Ніколаєвої про те, що «Дитяча література складається з текстів, які свідомо чи підсвідомо (умисне чи мимоволі) промовляють до конституційних особливостей дитини (або її метафоричних втілень) через певні персонажі і ситуації (наприклад, тварин, ляльок; карликів або потвор (всіляко упосліджених дорослих)), і визначальна особливість, спільна для всіх цих текстів, у тому, що вони відкрито демонструють усвідомлення заниженого, залежного статусу дітей (яких або контролюють і обмежують, або гноблять і ламають). Дорослі також втягнуті в цей дискурс, так само, як і діти, вони діалогічно взаємодіють з ним (пишучи або читаючи ці тексти), власне так, як діти вступають в безліч «дорослих» дискурсів. І лише спосіб прочитання і сприйняття цих текстів визначає їхню долю в дитячій літературі і те, наскільки прийнятним виявиться цей гібрид, ця різнорідна суміш, ця межова територія» [11, с. 39]. Тобто, питання, наскільки ця література скерована до дітей, але дітей сучасних, емансипованих, залежить від того, наскільки письменнику вдалося не відірвати їх світ від світу дорослого, світу їм відомого, наскільки йому вдалося показати спосіб все ж таки не лише існувати поряд, а й жити разом, у позитивному рівноправному діалозі.

Сутнісне розуміння цього явища, звичайно, безпосередньо пов'язане з панівними ідеями суспільства щодо дитинства: що таке діти, хто вони такі, як і що саме їм потрібно читати. Саме ідеї актуального, близького дітям соціуму, його розуміння, форми існування та співіснування в ньому дітей і дорослих, закладаються дорослими письменниками безпосередньо у текстах для дітей та юнацтва. Такі тексти є носіями певної ідеологічної системи, завдяки якій суспільство, підтримуючи оновлені «фігури» та «форми», намагається все ж закласти архетипні цінності у свідомість «нової» («інакшої») дитини і таким чином допомогти їй віднайти себе, своє місце у світі, самоідентифікуватись у сучасному світі розпаду авторитетів.

Спостерігаючи за вкоріненням поняття «література для дітей та юнацтва» та «дитяча література» в Україні та світі, виявляємо серйозні розбіжності у самій ідеології сприйняття цього літературного феномену. Тим часом як для зарубіжного літературознавства основною характерною функцією дитячої літератури є комунікативна (див. дис. Гнідець У.С.), а педагогічні

настанови повинні бути назавжди витіснені рівноправ'ям дітей та дорослих та налагодженням доброзичливого діалогу між ними, віднаходженням порозуміння у єдиному часопросторі, наші дослідники здебільшого дотримуються думки, що «органічне злиття мистецтва і педагогіки є основною характерною рисою дитячої літератури» [3, 9]. При цьому усі, і вітчизняні, і іноземні дослідники, погоджуються з тим, що сама дитина-читач шукає «у книзі розваги, тому необхідно, щоб мова і стиль відповідали цій вимозі, але не шкодили глибині і серйозності змісту» [3, с. 10]. Однак тексти (як зарубіжних письменників, так і вітчизняних), які з'являються в Україні впродовж останніх років, засвідчують радше світову критичну думку, яка намагається іти все-таки крок-у-крок із сучасною молоддю, відстежувати її потреби і бажання, незважаючи на дуже часто закостенілі догми в основі дидактичного педагогічного курсу української літературної освіти. Про це свідчать, зокрема, розвідки українського науковця В. Костюченка, який представив чи не найпершу ґрунтовну цілісну працю за часів незалежності України «Літературними стежками. Нарис історії української літератури для дітей ХХ століття» (2009). Та, на жаль, роздуми автора про сучасну літературу для дітей та юнацтва засвідчили радше наявність педагогічно-стереотипних упереджень щодо неї: «Перше десятиліття незалежності України негативно позначилося на літературі для дітей.... Талановита молодь є. Це – Зірка Мензатюк, Леся Воронина, Олександр Гаврош, Галина Малик, Лідія Повх-Ходанич, Леся Гончар, ... та інші. Молоде незнайоме плем'я з ознаками сучасних есемес-технологій бере на себе відповідальність за ідейне, літературно-естетичне і моральне виховання українських дітей» [1, с. 324]. Така кінцівка «з ознаками есемес-технологій» засвідчує лише те, що автор абсолютно «незнайомий» з творами цих авторів та й не знає, що більшість із них давно уже «не молодь», і що книги таких письменників, як Галина Малик, Леся Воронина, Зірка Мензатюк насправді чудово репрезентують сучасне мистецтво художнього слова, яке знаходить значно глибший відгук у дитячих серцях, аніж більшість класичних творів, які насаджують стереотипна українська школа.

Значним внеском в історію розвитку ЛДЮ є виданий у 2008 році навчальний посібник «Дитяча література» іншої української дослідниці, Лілії Овдійчук, яка подає дуже добре продуману хронологічну схему розвитку цієї літератури, зважаючи на особливості становлення обох її рівноцінних складових – вітчизняної і зарубіжної.

У своїй праці Л.Овдійчук вже значно активніше згадує набутки сучасності, зокрема стосовно української ЛДЮ; звертає належну увагу студентів на твори класика Всеволода Нестайка, чудової майстрині у змалюванні шкільного життя Ніни Бічуї, всеукраїнської улюблениці дитячої аудиторії Галини Малик та ін. Але, все-таки, ці кроки дослідниці ще не досить сміливі: «Цікаві історичні твори для підлітків – збірку «Козак Голота» та повість «Михайлик – джура козацький» – створила Марія Пригара, лауреат премії імені Лесі Українки.... Твір має пізнавальне і виховне значення, приносить естетичну насолоду малим читачам майстерними описами пригод, яскравими пейзажними замальовками, колоритними діалогами. Пригодницьку повість на історичну тему для підлітків «Таємниця козацької шаблі» написала Зірка Мензатюк» [3, с. 245]. Оце, власне, і все про Зірку Мензатюк (також лауреата премії ім. Лесі Українки) та про її твір, у якому, через детективні історії, які відбуваються у довіреній дітям сучасності, авторці вдається налагодити необхідний зв'язок, віднайти «комунікативний код», завдяки якому діти зачитуються, заслуховуються. І з надзвичайною простотою і природністю їй вдається прищепити дитині любов до історії рідного краю. Така обережність дослідниці зумовлена, вочевидь, страхом перед стереотипним догматичним позиціонуванням класиків у сучасному українському педагогічному середовищі.

Також небезпеку для «фальшивого» вчення про дитячу літературу в Україні становлять ті роздуми, які базуються на цьому ж стереотипному представленні самих творів (це стосується, зокрема, і зарубіжної літератури, яка за останні роки з'явилася у перекладах Ольги Сидор, Юрка Прохаська, Наталки Іванчук, Божени Антоняк, Наталі Трохим та ін.). Йдеться про те, що досі не сприймається дослідниками втручання політики, критики, соціальної психології у художню творчість для дітей, досі не визнається, фактично, література реалістична, досі панує невиправдана думка, що для дітей повинна бути казка, і що діти повинні жити в казці, відірвані від реальності. Про це, зокрема, і йдеться у визначенні «літератури для дітей», яке ми вже згаду-

вали: «Література для дітей – ... Органічним її складником є фольклор з великою художньою та етнопедагогічною культурою, з багатством жанрів і форм (колискові пісні, забавлянки, скоромовки, загадки, казки, легенди, ігрові сюжети, пісні, думи і т. п.)» [2, с. 398]. Звідси, очевидно, і неточності у відображенні стану сучасної літератури для дітей та юнацтва, у визначенні її жанрової палітри: «У ХХ столітті казка видозмінюється як жанр. Вона часто має підзаголовок повість-казка, фантастична повість. Дж. Крюс, Е. Кестнер, А. Ліндгрєн зображують конкретний час, конкретні події, настрої, проблеми сучасності. Герой бунтує проти егоїзму і недосконалості, а часто і жорстокості суспільства, відстоює право на дитинство, на любов, дружбу. Казка у такій жанровій трансформації додає оптимізму на перемогу гідного, доброго начала в людині...» [3, 190]. З цього приводу варто наголосити на тому, що, скажімо, Еріх Кестнер є знаковим представником, класиком реалістичної прози для дітей та юнацтва, а не казки. Дж. Крюс та А. Ліндгрєн, як відомо, творці фантастичної прози. Їх новаторство полягає власне в тому, що вони одними з перших у жанрі роману відтворили для дітей реальну дійсність, близьку юному читачеві. А пригоди у творах, звичайно, прикрашені багатою уявою і фантазією, притаманними дітям тієї епохи. Хоча літературна казка і передбачає «наближеність до реальності», однак вона явно різниться від літератури реалістичної, яка «завжди стосується дійсності...» та літератури фантастичної, про яку Рут Кох говорить: «У таких оповіданнях співіснують світ чарів і дійсність часто в дуже дивному протистоянні – на відміну від казки, у якій фігури «всі належать лише світу чарів» [17, с. 188]. Тобто, у фантастичній прозі для дітей, на відміну від казки, представлені завжди два світи, при чому світ чарів представляється як певна видозміна «іншої» дійсності. Така характеристика, безперечно, стосується творчості вищезгаданих письменників.

Як і у В. Костюченко, сучасний період розвитку літератури для дітей та юнацтва, зокрема зарубіжної, в Л. Овдійчук закінчується, на жаль, 70-ми роками ХХ ст.: «Сучасна німецька казка представлена іменами Е. Кестнера, який удостоєний золотої медалі Г. Х. Андерсена («Двійнята Лоттхен», «Конференція звірів» та перекази класичних сюжетів); Джеймса Крюса («Тім Талер, або Проданий сміх»), який також удостоєний золотої медалі Г. Х. Андерсена; Отфріда Пройслера – лауреата багатьох премій і державної в тому числі, а також андерсенівської премії за обробку легенди про Крабата («Маленький водяник», «Маленька Баба-Яга», «Маленький привид», «Крабат»), Міхаеля Енде («Джим-гудзик і Лукаш-машиніст», «Момо», «Нескінченна історія»)» [3, с. 192]. Тут слід зауважити, що казка «Конференція звірів» написана для дорослих, а не для дітей, і в цьому переліку справжнім казкарем є лише Отфрід Пройслер, чия романтична манера спілкування з дітьми згодом запозичив і вдосконалив, перетворивши з казки на фантастичну прозу для дітей, Міхаель Енде, який здійснив своїми творами «Момо» та «Нескінченна історія» прорив у сприйнятті книжки як дитячою, так і дорослою аудиторією, створивши, власне, оцей «гібрид», про який говорила М. Ніколаєва. Також Еріха Кестнера, Астрід Ліндгрєн та Отфріда Пройслера важко назвати «сучасними» авторами, оскільки вони творили у 20-50-х рр. ХХ ст., їхня творчість характеризується рисами, притаманними ранньому модернізму, тобто особливостям літературного процесу до 70-х рр. ХХ ст., які стали переломними в історії розвитку світової літератури для дітей та юнацтва взагалі. А от Міхаель Енде, разом з іншими світовими класиками німецькомовної ЛДЮ, такими як Крістіне Нестлінгер, Петер Гертлінг (сучасний послідовник Еріха Кестнера), Урсула Вольфель, Кірстен Бойє, Ренате Велш, Корнелія Функе (сучасна послідовниця Міхаеля Енде) та ін., які творили і творять досі (за винятком Міхаеля Енде) в жанрі фантастичної і реалістичної прози для дітей, здійснили переворот у художньому слові для дітей, у сприйнятті дорослими дитинства, його особливостей розвитку в реальних соціоумовах, і здійснили вони його саме тоді, коли настав злам комунікативної парадигми в історії становлення молоді людини в емансипованому суспільстві загалом.

Проаналізувавши численні дослідження та публікації, присвячені проблемі зміни комунікативної парадигми в німецькомовній ЛДЮ, спостерігаємо, зокрема на підставі праць В. Штефенса, Е. Зайберта, Б. Кюмерлінг-Майбауер та ін., що дидактична функція літератури для дітей та юнацтва на сучасному етапі її розвитку витіснена нарагивною функцією: «Зміна культурної парадигми дитинства, відображена в сучасному романі для дітей/юнацтва, маркує актуальність теперішнього, оскільки трансцендентована множинність міркувань щодо оновленого життя

дитини сьогодні, тобто зміненого дитинства, стала взагалі можливою лише завдяки інтеграції найновіших літературно-естетичних засобів. До них належить виділення персоналізованої оповідної ситуації та оповіді від першої особи однини, чіткіше та детальніше формування непрямой мови і внутрішнього монологу, наближення до зображення потоків свідомості, розгортання подій за допомогою поліфонічної оповіді, оперування багатьма часовими рівнями й розрив хронологічної лінійності, щоб назвати хоча б найсуттєвіші наративні структурні елементи, наявні сьогодні у текстах дитячої літератури» [14, с. 207-208]. Суттєві зміни відбуваються і в самому процесі текстуального спілкування поміж дорослим адресантом і дитячим адресатом, відтак спостерігається ускладнення внутрішньотекстової комунікативної ситуації: «нова сучасна література для дітей та юнацтва презентує своїм адресатам відомий емпірично-доступний світ неприкрашено. Це робиться для того, щоб допомогти їм зрозуміти його, віднайти себе у ньому і самовдосконалитись» [14, с. 29]. Для реалізації цих завдань письменники змушені помістити дітей у простір реальних негараздів та суспільних суперечностей. З'являються нові оповідні моделі для подолання соціальних конфліктних ситуацій завдяки сильному особистісному «Я» сучасної дитини, яке здатне протистояти конфронтації між ідеалом та дійсністю.

Мабуть, важливо зауважити, що поглиблення інтересу до проблематики дитинства в сучасній літературі залежить не лише від соціокультурних змін, внаслідок яких дитина все більше стає маленьким дорослим, часто більш інформованим, ніж її доросле оточення. Це поглиблення готувала вся попередня літературна традиція, визнана класикою літератури для дітей та юнацтва, починаючи від творів фольклорного походження, казок, байок, легенд – і аж до адаптованих для дітей «дорослих» текстів.

Урахування нового формату дитинства, змін, що відбуваються в свідомості сучасної дитини, в її способі мислення, дає можливість виділити якісно новий зміст комунікації, властивий літературі для дітей та юнацтва останніх десятиліть. Оце, власне, і становить специфіку сучасної ЛДЮ та концепцію її розуміння як особливого самобутнього феномена в історії розвитку літератури загалом.

Список використаних джерел

1. Костюченко В. Літературними стежками. Нарис історії української літератури для дітей ХХ століття. – К. : «К.І.С.», 2009. – 344 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.
3. Овдійчук Л. Дитяча література. Модульний курс для студентів філологічних факультетів. Навчальний посібник. Рівне, 2008. – 304 с.
4. Огар Е. Українське дитяче книговидання: старі проблеми у нових вимірах // Сучасні літературознавчі студії. Випуск 2. Дитина і світ: проблеми культурного діалогу. – К. : Вид. центр. КНЛУ, 2005. – 176 с., с. 93-101.
5. Папуша О. Дитяча література як маргінес літературознавчої теорії: до проблеми конституювання об'єктів наукового дискурсу // Слово і час. – Київ: Науковий журнал інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України та національної спілки письменників України, 2004, № 12. – С. 20-27.
6. Папуша О. Теоретичний дискурс дитячої літератури: у пошуках об'єкта. – Вісник НУ імені Івана Франка, Львів, 2002. – С. 172-183.
7. Doderer K. Klassische Kinder- und Jugendbücher // Literarische Jugendkultur. Kulturelle und gesellschaftliche Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland. – Weinheim, Basel: Beltz, 1969. – S. 133-155.
8. Ewers H.-H. Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur. – München: Fink, 2000. – 320 S.
9. Lypp M. Zum Begriff des Einfachen in der Kinderliteratur. Ein Diskussionsbeitrag // Kinder- und Jugendliteraturforschung / Metzler. – Stuttgart, Weimar, 1995. – S. 43-46.
10. Mei-Chi Lin. Familienkonflikt in der Kinder- und Jugendliteratur. – Marburg, 2002. – 234 S.
11. Nikolaeva M. Introduction to the Theory of Children's Literature. – Tallin, 1997. – 39 p.

12. Seibert E. Einfachheit und Komplexität in der Literatur Marlen Haushofers // Kinder- und Jugendbuchforschung. – Stuttgart, Weimar: Metzler, 1998. – S. 48-61.
13. Sell R. Children's literature as communication. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002. – Volume 2, P. 1- 29.
14. Steffens W. Epische Formen der Kinderliteratur im Spiegel der Erzähltheorie // Sprache und Stil in Texten für junge Leser / F. Angelika, K.-E. Sommerfeidt. – Frankfurt a. Main: Peter Lang GmbH, 1995. – S. 207-217.
15. Stephens J. Ideologie und narrativer Diskurs in Kinderbüchern Kinder- und Jugendbuchforschung. – Frankfurt a. Main: Metzler, 1998. – S. 19-32.
16. Stephens J. Linguistics and stylistics // International Companion Encyclopedia of Children's Literature / P. Hunt. – London and New York: Routledge, 2004. – V. 1, P. 99-112.
17. Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Medien-Themen-Poetik-Produktion-Rezeption-Didaktik // G. Lange. – Göppingen: Schneider Verlag Hohengehren GmbH, 2000. – 2 Bd., 1015 S.

Modern children are not isolated, but rather engaged in public life - through parents, the education system, the media and etc. The invasion of social criticism, politics, social reality, new technologies, not only into the child's life, but even into the world of his fantasy is so palpable that it becomes one of the key problems of modern literature for children and youth. Considering new format of childhood, changes occurring in the minds of modern children, in their way of thinking, make it possible to allocate a new meaning of communication inherent in literature for children and young people in recent decades. This, indeed, is the specificity of modern literature for children and young people and the concept of its understanding has the original phenomenon in the history of literature development in general.

Key words: literature for children and young people, a modern child.

УДК 808:372:31

Горюх Г.В.*

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ КАЗКОВИХ ОБРАЗІВ

У статті зроблено спробу проаналізувати лексико-стилістичні засоби створення казкових образів у народних та літературних казках.

Ключові слова: казка, народна казка, літературна казка, лексико-стилістичні засоби, казкові образи.

Казка як окремий вид усної художньої творчості посідає здавна одне з найважливіших місць у фольклорі всіх народів світу, і, мабуть, жоден із видів народної творчості не відзначається таким багатством нашарувань, як казка. У ній залишили свої сліди різноманітні історичні епохи. Все це свідчить про винятково активну роль, важливе місце казок у культурно-побутовій практиці людства і є безпосереднім наслідком їх надзвичайного зв'язку з життям народу. Тому «історія казки, – як справедливо відзначали вчені – є насамперед історією співвідношення з дійсністю» [8].

Існують різного типу видання казок: суто академічні, регіональні збірники, різного роду науково-популярні антології тощо. Ще на початку ХХст. вийшли публікації П. Чубинського, М. Драгоманова, І. Мажури, Б.Грінченка тощо, де були представлені українські народні казки різноманітних жанрових форм. Казка як один із провідних і давніх жанрів усної народної творчості відіграла досить важливу роль і в розвитку писемної традиції людства. Велике значення мали казки для становлення та розвитку багатьох жанрів художньої літератури (передусім

* © Горюх Г.В., 2012