

**ЛІТЕРАТУРА ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА В УКРАЇНІ:
МІЖ ЗАХІДНИМ ТА СХІДНИМ КАНОНОМ**

У статті автор розкриває особливості історичного становлення та розвитку українського канону в літературі для дітей та юнацтва впродовж XX та початку XXI ст. Прикметно, що література для дітей та юнацтва (як перекладна, так і національна) в Україні викристалізувалася за останнє десятиліття в самодостатнє та самозначуще явище з ознаками як східного, так і західного канону. Спираючись на найактуальніші дискусії зарубіжних та вітчизняних дослідників дитячої літератури та хронологічно відстежуючи її історико-ідеологічний розвиток паралельно в різних “світових” групах, авторка аргументує вимоги до уважнішого “прочитання”, зокрема і сучасної літератури для дітей та юнацтва, та, до перегляду так званого “шкільного канону”.

Ключові слова: література для дітей та юнацтва, канон, ідеологічний кітч соцреалізму, демократичний канон, шкільний канон, канон “приватна бібліотека”, національний канон, інтернаціональний канон, *digital*-канон.

Uliana Hnidets. Literature for children and youth in Ukraine: between Western and Eastern canon

The paper surveys the main characteristics of historical development of Ukrainian canon in the realm of literature for children and youth during the 20th and at the beginning of the 21st century. I argue that literature for children and youth (Ukrainian, as well as translations) has, during the last 10 years, crystallized itself as a self-contained phenomenon which combines features of both Eastern and Western canons. Considering the latest debates around literature for children and youth, as well as its chronological development in different parts of the world, I want to draw the reader's attention to modern Ukrainian literature of this kind written since 1991, and to initiate the revision of the literary canon for schools.

Key words: literature for children and youth, canon, ideological kitsch of socialist realism, democratic canon, school canon, canon of “private library”, national canon, international canon, digital canon.

Упродовж останніх десяти років спостерігаємо за розвитком дискусій навколо понятійного апарату в системі дослідження літератури для дітей та юнацтва. У 2004 р. у рамках світового конгресу дослідників дитячої літератури, який відбувся в ірландському місті Дублін (організатор IRSL), дискусії велися навколо питань реалізації передусім репрезентативної літератури для дітей та юнацтва в загальнолітературному процесі. Метою дискусій було створення відповідних умов для літературознавчих досліджень цього специфічного феномену в межах вивчення історії та теорії розвитку літератури взагалі. Нині під час міжнародної конференції “Структура канону та зміна канону у дитячій літературі”, що проходила 11–13 вересня 2014 р. в Тюбінзькому університеті, Німеччина (організатор – професор Б. Кюммерлінг-Майбауер), фактично ті ж самі провідні світові фахівці (М. Ніколаєва, П. Хант, А. Мюллер, Я. Мікота, К. Рейнолдз та ін.) намагалися проаналізувати питання канону в історії розвитку літератури для дітей та юнацтва, котра як самостійне явище для літературознавчих досліджень насправді сформувалася лише під кінець XX ст. Тема канону в цьому контексті, вочевидь, нова і для самих дослідників, про що свідчать намагання проілюструвати так звану “неканонічну” авангардну дитячу літературу (лекція професора Б. Кюммерлінг-Майбауер), “цензорний” канон радянського періоду та вплив соцреалізму на британську, німецьку, чеську, польську дитячу літературу чи, навпаки, так званий “канон Свіфта” на формування літературного канону в радянській імперії. На питання окремих дослідників, чому зникли масові мільйонні дитячі видання після розпаду Радянського Союзу (зокрема, у доповіді А. Чернов “Смуга забуття: історичні повороти у польському каноні дитячої літератури”), на нашу думку, найкращою була відповідь німецького професора М. Дюрінга в доповіді на тему “Формування канону у Радянському Союзі: Випадок Свіфта як автора дитячої класики” чітко проілюстрував учасникам конференції історію та метод

“советизації”, наприклад, Свіфта між 1922 та 1937 рр. Так, “Мандри Гуллівера” Дж. Свіфта, а також і “Робінзон Крузо” Д. Дефо¹ та інші були обумовлені певною відповідною ідеологією під державний стандарт та затверджені цензурною комісією “Інституту дітей” (Москва, 1918 р.). Вони стали “шкільним канонем” світової літератури для радянської дитини впродовж багатьох років та поколінь, хоча насправді ці твори ніколи не вважалися класикою чи “канонем дитячої літератури” у світі. Український літературознавець Б. Шалагінов у своїй публікації “Дитяча література: до концепції історичної періодизації” говорить про тенденцію “адаптації” творів дорослих класиків під дитячу аудиторію: “У цей період остаточно розпадається первісний “синкретизм” літератури із притаманною їй доволі непевною віковою адресацією й виникають усі ознаки специфічно “дитячої” естетики художнього твору, зокрема соціально-психологічна тематика і проблематика. Прикметно те, що деякі твори попередніх епох навіть спеціально адаптують для потреб дитячого читання (“Дон Кіхот”, “Мандри Гуллівера”, “Робінзон Крузо” та ін.)” [14, 48]. У цьому контексті роль адаптованих для потреб дитячого читання творів зрозуміла, але бракує, очевидно, переліку імен та творів авторів, саме специфічної “дитячої” літератури.

У ці ж роки у світовій літературі з’являється, наприклад, знаменитий роман Френсиса Ходсона Барнета “Потаємний сад” (1911 р.), який блискавично стає бестселером і досі в численних перевиданнях та екранізаціях по цілому світі вважається “класикою” дитячої літератури. Цікава, драматична, психологічна та оптимістична історія осиротілої десятирічної дівчинки Марії, якій довелося покинути зненацька опустілий від холери будинок в Індії й перебратися до дядька в Англію; там знайти ключ до “потаємного саду” й відкрити його для звичайного, природного дитячого світу, переповненого грою та веселощами. Саме ця книжка, яку одразу полюбили діти та дорослі цього періоду, стала яскравим взірцем “західного канону” дитячої літератури, натомість як “канон Свіфта” як класика західної дитячої літератури існує лише на просторах пострадянського світу. Його можна умовно назвати взірцем “східного канону” дорослої зарубіжної літератури, адаптованої для дитячого прочитання в умовах соцреалізму, де, звісно, жодного приватного “потаємного саду” існувати не може.

У цьому ж контексті та часі посідає своє відповідне місце й українська дитяча література у творах “дорослих” письменників – романтиків і реалістів Л. Глібова, Марка Вовчка, Ю. Федьковича, І. Нечуй-Левицького, Олени Пчілки, І. Франка, Б. Грінченка, Марії Загірної, а невдовзі й “ранніх модерністів” М. Коцюбинського, Лесі Українки, В. Винниченка, О. Олесья, М. Вороного, С. Черкасенка. <...> Значна частина цих творів для дітей була безпосередньо пов’язана з реалістичною традицією. <...> Хоча наприкінці ХІХ ст. накреслилася тенденція модернізації української дитячої літератури. Вона починає вивільнятися від реалістичної описовості, народницького прагматизму й моралізаторства суспільної детермінованості, намагання викликати співчуття й переживання і рухатися в напрямку модерністської умовності та міфологізму, ламання сюжетних стереотипів, пошуків свіжих тем і образів. Це можна простежити, скажімо, на оповіданнях В. Винниченка про дітей (цикл “Намісто”, “Кумедія з Костем”, “Федько-халамидник”, “Бабусин подарунок”) [9, 13]. Однак такого, незалежного від радянської цензури, статусу українського дитячого письменника, наприклад, В. Винниченку вдалося досягнути в еміграції [3, 32-39], твори В. Короліва-Старого друкувалися поза межами УСРР, зрештою, як і І. Франко фактично залишався для більшості України на той час “за кордоном”.

¹ 1925 р. в Москві вийшов літературний журнал “Новий Робінзон”, в якому відомі на той час автори та теоретики дитячої літератури, такі як С. Маршак, К. Чуковський, М. Горький, суттєво приклалися до того, щоб обґрунтувати, перекласти та опублікувати твори саме цих світових класиків у Радянському Союзі.

А на початку 1920-х рр. у молодих письменників УСРР була мрія виплекати прекрасне покоління нових людей. Однак ці ілюзії вже через одне десятиліття остаточно згасли під гнітом стрімкої суспільної ідеологічної канонізації, передусім дитячої літератури, на так званому “метарівні” [20, 10] “Кремля”. Відомий дослідник української дитячої літератури С. Іванюк якнайкраще ілюструє історію розвитку “українського канону” у статті “Концепція юного героя в українській літературі для дітей”, яка вийшла в першому із двох випусків (119 та 119/2) фахового збірника матеріалів “Іноземна філологія. Український науковий збірник” у Львівському національному університеті імені Івана Франка. До цих збірників повністю ввійшли матеріали першого в Україні міжнародного наукового симпозіуму “Візуалізація образу дитини у літературі” у 2007 (співорганізатор IRSCS), учасниками якого стали літературознавчі-дослідники дитячої літератури з-понад двадцяти країн світу.

Отже, С. Іванюк пише про перші оптимістичні, “позитивістські” хвилі 1920-х рр., абсолютно віддалені від справжньої реальності: “Романтизації набуває і один із найпоширеніших образів десятиліття – дитячий будинок, комуна, притулок. Діти, що там мешкають, – це діти цілої країни, яка піклується про них як про свій завтрашній день. У тих комунах голодно, холодно, тісно, але – “оцей буде професор, а цей – інженір, а оця і оцей – будуть артисти. Мало не всі в будинку, як визначала Параска Калістратівна, були майбутні великі люди”... Звідси – славнозвісний “дитячий авангардизм”. Завтрашні великі люди вже сьогодні знають краще за дорослих, що добре, а що погано, як правильно, а як неправильно. Вони приходять усім класом на завод, де працюють батьки, проводять виховну роботу серед батьків, і ті кидають пити...”

Письменники 1920-х років були молодими людьми, вони ще не мали своїх дітей або мали дуже малих. Вони не знали своїх читачів, як не знали й своїх героїв. Вони не були реалістами, бо зображали не дійсність, а мрію. Вони добре знали, якими повинні бути сучасні діти, щоб завтра вся країна стала такою ж гарною, чистою, доброю і розумною. Літературна дискусія 1925–1928, напостівці, заборона казки, цензура, голод і холод – те все сьогодні, те все в дорослому світі. Своїх героїв вони намагалися не пускати в цей світ. А якщо й пускали, то тільки для того, що вони, діти, зробили цей світ ліпшим, виправили його, удосконалили, внесли в нього частинку свого “завтра”.

І завтра наставало, але зовсім не таке, на яке чекали... Нищення інтелігенції супроводжувалося й конфіскацією приватних бібліотек. Закінчення літературної дискусії, процес проти СВУ, голодомор, масовий терор проти творчої інтелігенції 1934 року – зворотний бік цього піклування про майбутнє покоління. Тоді також зникли імена багатьох дитячих письменників...” [6, 79]. Отже, відбулася абсолютна деканонізація усієї дитячої літератури, відмінної від тої, яка пропагувала “самопожертву за народ, за Сталіна”. У брутальний та насильницький способи винищено як українську інтелігенцію, так і інтелігенцію Казахстану, Білорусії й самої Росії та інших країн, знівельовано на усіх урядових рівнях по траєкторії “зверху-вниз” взагалі поняття як “приватна бібліотека”, національна література, авангардна література, модерна література, фантастична література та ін. Відбувається масова інтернаціоналізація, а точніше “совєтизація” та “русифікація” усієї літератури особливо після Другої світової війни за визначенням Г. Клінберга, у “східній групі світу”. На відміну від літературних процесів у “західній групі світу”, таких, як вивільнення дитячої літератури з-під моралізаторських догм, виховання антиавторитарного духу, свобода думки та слова, свобода дій кожної окремої людини та ін. [див.: 15], комуністична партія встановлює абсолютно єдиний та спільний для всіх соціалістичних держав ідеологічний канон дитячої літератури, що масово заповонила ринки всіх радянських республік, та й не лише радянських, “штампованими” “павліками морозовими” та іншими стандартними

взірцями соцреалізму. Утворюється величезна прірва між високохудожньої класикою “західного канону” та “ідеологічним кітчом соцреалізму” [див.: 5].

Приклад втручання комуністичної партії у Великобританії у 1930-х рр. навела англійська дослідниця, професор університету Ньюкестл К. Рейнолдз у доповіді “Звільнення канону! Кампанія Джофрея Тріза за альтернативний дитячий канон у 1930-х рр. у Британії” у рамках цьогорічної Тюбензської конференції. Однак цей “соцкітч”, подібно як і в інших країнах, так і не став репрезентантом “західного канону”. Адже література для дітей та юнацтва цього “кітчового” періоду не служить для виховання справді моральних та людських взаємовідносин у дітей, як це було усі попередні століття (про що згадує Б. Шалагінов у своїй статті [див.: 14]), ані для розвитку смаку чи якихось естетичних та художніх літературних критеріїв та цінностей. Вона фактично стає зброєю в руках радянської влади: “Етична взірцевість юного героя – домінанта української літератури для дітей 30-х років ХХ століття. Влада вперто намагалася розв’язати свої проблеми коштом дітей. Їх навчали доносити на батька, піднімати виробництво, ловити шпигунів, класти життя на вітар комунізму” [6].

Подібні ж дослідження та розуміння “совєтського” канону цього ж періоду знаходимо і у статті дослідниці дитячої літератури М. Костюхіної (Санкт-Петербург): “Автори спогадів про дитинство звертаються до епохи 1930–1950-х років. Цей важкий і багатий в чому трагічний період національної історії був поданий у дитячій літературі з пустотами та викривленнями. “Героїня повісті М. Ковзревої “Дівчинка перед дверима” (1990) зазнала в дитинстві жахіть сталінського терору. Її батьки Лев Гордон і Маргарита Тумповська стали жертвами політичних репресій... Деталі, що закарбувалися в пам’яті дитини, виявляються прикметними знаками епохи, її символами. Один із таких символів – опечатані після арешту матері двері. Сам арешт дівчинка сприйняла як від’їзд мами у відрядження (у нещасної жінки вистачило сил спокійно попрощатися з дочкою). Проте інша деталь уразила дитину – двері в кімнату, де вона жила з батьками та улюбленими книжками-іграшками, були зачинені і, як виявилось, назавжди... Пам’ять дитини зберегла не тільки подію, а і її учасників – це були дядьки з “пустими безглазими лицами” [7, 88-89]. М. Костюхіна у своїх численних працях однозначно розвінчує міф “комунізму” та “деканонізує” канонізовану ідеологічним штампом російську дитячу літературу: “вирубуються чудовий сад, тому що фрукти в ньому, вирощені ворогом народу, отруєні. Видираються обкладинки зошита з “Піснею про віщого Олега”, тому що вчителька побачила в цьому зашифрований заклик до повалення ладу” [7, 90]. Саме із цих причин, вочевидь, “Потаємний сад” “західного канону” не міг увійти у світоглядне коло радянського юного читача, будучи трактованим “Кремлем” як “сад ворога народу”. Значно простіше було канонізувати для дітей усіх народів колишнього Радянського Союзу давнього Свіфта під штамп “совєтського канону” зарубіжної дитячої літератури цієї епохи.

Аналізуючи розвідки М. Жулинського, С. Іванюка, Н. Зборовської, Р. Мовчан, Е. Огар та інших, стає очевидним, що “український” канон дитячої літератури відривався від “совєтського” канону насправді вже в 1960-х рр.: “...“В країні сонячних зайчиків” В. Нестайка, “Пригоди чорного kota Лапченка” І. Багмута, і трохи згодом чарівна проза для дітей Гр. Тютюнника, Є. Гуцала, М. Вінграновського і, звичайно, повісті В. Близнеця. Вони також писали про війну і про школу. У них також були юні герої, в яких письменники вклали свою душу й найпалкіші сподівання. Але це не були ідеалізовані плакатні персонажі, це не були зразки для наслідування. Їхній естетичний зміст був іншим, власне – естетичним. Бо високий морально-етичний потенціал їхніх творів не стояв на заваді художності, саме художністю й був зумовлений. Юний герой в їхніх творах виступає мірилом моральності дорослих, критерієм

справедливості (несправедливості) світу. В усіх найтяжчих, найдраматичніших ситуаціях Климко демонструє дивовижну моральну чутливість, перед лицем смертельних загроз, що чигають на нього, він залишається носієм найвищої цінності – людської гідності” [6, 81-82]. Цим талановитим українським письменником вдається вже в 1970-х рр. переламувати “советський” ідеологічний канон, формуючи новий, вивільнений з-під багатолітнього гніту, “український канон” дитячої літератури, критеріями якого стають художня та естетична цінність на текстуальному рівні, а людяність та людська гідність – на сенсетивному. Їм вдалося ввійти вже наприкінці ХХ ст. у здебільшого таємно відновлені, “приватні бібліотеки” українських сімей (пам’ятаю з дитинства, як колега мого батька підпільно приносив у валізі в нашу хату повні зібрання Шевченка, Франка, Лесі Українки, В. Винниченка та ін., а згодом також і Гр. Тютюнника, Є. Гуцала, В. Близнеця та переклади українською Р. Кіплінга, М. Твена, Ж. Верна та ін., які ще до війни виходили у Львівському виданстві “Світ дитини”, на той час за кордоном УСРР. Ця валіза мала подвійне дно, книжки були прикриті кульками з молоком, сиром, сметаною, маслом, мукою та газетами “Комсомольська правда”).

Видавцям цього періоду в розвитку української літератури часто вдавалося перехитрити догматичного “цензора” в розлогих передмовах, які оспівували велику та могутню комуністичну партію та трактували все на основі постулатів Леніна. Проте до самого тексту ці передмови не мали здебільшого жодного відношення, та і їх, очевидно, ніхто, особливо діти, вдома не читав. Так молода генерація батьків уже морально та інтелектуально підготувала своїх дітей до нового життя після розпаду Радянського Союзу, що водночас спровокувало переінвентаризацію домашніх бібліотек, з яких масово, але вже із власної свідомої волі було вилучено шкідливу комуністичну словесну зброю проти всього людського. Відбулася органічна деканонізація “знизу-вверх” від мікро- до макрорівнів усієї системи нової незалежної держави. “Домашні бібліотечки” виявились плюс / мінус з однаковим книжковим наповненням і разом утворили “національний канон” літератури та літератури для дітей та юнацтва незалежної держави – України. “Казка” стала найпопулярнішим жанром у дитячій літературі [див.: 11].

“Шкільний канон”, який 70 років прямо залежав від комуністичного цензора, майже не зазнав змін у своєму текстовому наповненні. Змінено передмови. “Свіфт” залишився “канонем світової літератури для дитячого прочитання” на всьому пострадянському просторі.

Одночасно зі змінами літературних канонів в Україні, відбуваються зміни й у всьому світі. Наприклад, Німеччина (зокрема, заснований у 1969 р. Інститут дослідження літератури для дітей та юнацтва при Гете-університеті у Франкфурті-на-Майні та Міжнародне товариство дослідників дитячої літератури (IRSCL) під керівництвом професора К. Додерера) привертає увагу до довоєнного Е. Кестнера, анонсує творчість повоєнних О. Пройслера, М. Енде, К. Нестлінгер, У. Вольфель та інших репрезентативних письменників свого часу, виводить “Астрід Лінгрен” на рівень “інтернаціонального канону”, підносить літературознавчі дискусії навколо “класики” дитячої літератури, її інтернаціональної чи національної значущості. Канонічну традицію “адекватного” комунікування автора із сучасним йому юним читачем, започатковану у ХХ ст., у ХХІ ст. продовжують К. Бойє, А. Вооргове, А. Штайнгофель, К. Функе, Ю. Клібенштайн та ін¹. Провідні педагоги перевертають “шкільний канон”, орієнтуючись на “виклики часу”, самого читача, виключаючи із програм усілякі ідеологічні (які би проповідували нацизм, комунізм, расизм, шовінізм

¹ Майже вся “класика” та майже всі “канонічні” твори для дітей та юнацтва минулого та цього століття вийшли у високохудожніх перекладах українською мовою за останні роки у провідних дитячих видавництвах.

та ін.) канонічні твори, проводячи зустрічі з письменниками, даючи простір самостійному розвитку мислення та спілкування дітям уже з ранніх літ їх народження, вистеляючи тим самим ґрунт для створення нового демократичного суспільства.

1968 рік – масовий протест молоді та жінок проти авторитаризму, дидактизму, морального та фізичного насильства в сім'ї, розпочинається боротьба західної людини за своє демократичне рівноправне право. 1989 рік – падає Берлінська стіна. 1991 рік – руйнується вся авторитарна патріархальна структура Радянського Союзу. Людина залишається без системи, наодинці із собою у співдії з усіма соціокультурними та політико-економічними реаліями, що її оточують. Людина відривається, Людина шукає себе, Людина покидає, або втрачає свій “дім”, Людина подорожує світом, Людина вивчає всілякі іноземні мови, Людина реально обмінюється досвідом, Людина вчиться і стає основним інтернаціональним Медіумом у процесі великої глобалізації суспільства. Розпочинається “становлення нового дому” [16, 30], у так званому міжнаціональному світі без кордонів / або ж із кордонами після 1989 р.

Процес глобалізації не оминув й українську дитячу літературу, котра, щоправда, за словами Т. Креміня, “залишається непізнаним культурним материком нації, яка ще в пошуках самої себе” [8, 146]. Однак сьогодні ми бачимо, вочевидь, що література для дітей та юнацтва в Україні – уже абсолютно самодостатня та конкурентноспроможна явище у глобалізованому медіальному світі. “Український канон літератури для дітей та юнацтва”, розпізнаваний передусім за критеріями “художня, естетична, комунікативна цінність” тексту та “людська гідність”, утверджується наприкінці ХХ ст. у творах В. Нестайка, Гр. Тютюнника, Є. Гуцала, В. Близнеця та ін., реалізовує себе в новому форматі нової доби у прозових творах для дітей та підлітків ХХІ ст. у творах В. Рутківського, Г. Малик, Н. Бічуї, О. Гавроша, З. Мензатюк, В. Бердта та ін.

Пошук нових орієнтирів, нових авторів для сучасної української дитини здійснюють самостійно перші приватні видавництва “А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА”, “Видавництво Старого Лева”, “Теза”, “Грані-Т”, згодом і “Богдан”. Мар’яна Савка згадує: “У перші роки на посаді редактора дитячого видавництва я мала дуже слабке уявлення про те, що ж видавати і де тих письменників шукати. Але в якийсь момент стався перелом. Або просто визріло покоління. Я думаю, це була щаслива зустріч романтиків-дилетантів. Тут я маю на увазі молоді видавництва, які вели свою діяльність у першу чергу як фанати, а не як бізнесмени... Тут, мабуть спрацювала якась ментальна спорідненість між людьми одного кола. Так, “Теза” об’єднала довкола себе таких авторів, як Галина Малик, Сашко Дерманський, Леся Воронина, Марина Павленко, у “Видавництві Старого Лева” з’явилася Зірка Мензатюк, яка, до речі, за три книги (“Київські казки”, “Казочки-куцохвостики” і “Таємниця козацької шаблі”), що вийшли у нас, отримала премію Лесі Українки, а потім Олександр Гаврош, який стрімко рвонув уперед, і вже друга його дитяча книга “Пригоди тричі славного розбійника Пинті” стала Книжкою року, а найновіша “Галуна-Лагуна, або Іван Сила на Острові Щастя” стала дипломантом “Коронації слова”. Я бачу, що після того, як автор видає свій перший твір у видавництві, в нього з’являється стимул до внутрішнього розвитку, пробуджується азарт до писання, і за першою іде наступна книга. <...> Харківський письменник Валентин Бердт написав книгу “Марципан Пломбирович”, а через рік ми видали його психологічний твір, шкільний роман для підлітків “Мій друг Юрко Циркуль”... В інших видавців подібна ситуація. Володимир Рутківський, хоч давно був майстром прози, визнання і популярність здобув після виходу в “А-ба-ба-га-ла-ма-зі” “Джури козака Швайки” і не забарився з продовженням” [13, 37]. Сьогодні В. Рутківський – лауреат Шевченківської премії за прозові твори для дітей та юнацтва.

Одночасно у видавництві “А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА” виходить у чудовому перекладі В. Морозова серія книжок Джоан Ролінг “Гаррі Поттер”, що, як жодна інша книжка досі, облетіла із блискавичним резонансом цілий світ і на сьогодні залишається найпрочитанішою книжкою ХХІ ст. “Гаррі Поттер” – це “західний”, але водночас й “інтернаціональний” канон літератури для дітей та юнацтва в новому глобалізованому світі. “Гаррі Поттер” – наразі єдина “конкуренція” на книжковому ринку всім існуючим медіа-техно-засобам розваги для дітей, поки єдиний друкований художній канонічний твір ХХІ ст., який перемагає по всьому світу над так званим “*digital canon*”-ом¹. “Гаррі Поттер” найдинамічніший та найдемократичніший канон нового часу, нової епохи літератури для дітей та юнацтва. “Гаррі Поттер” – це цілі літературознавчі школи “за” і “проти”. “Гаррі Поттер” – це жива полеміка вже майже два десятиліття, – це романи, “персональний дискурс яких становить модель сучасної живомовної комунікації за участю дітей” [12, 95]. Чому цей твір сучасності вже канонічний? Бо: “Сучасний канон дитячої літератури, передбачає реалізацію таких трьох критеріїв: інтернаціональність, інтеграція у дитячу літературу усіх жанрів, відкритість до сучасності, як продовження традиційного канону” [15, 80]. Семитомний цикл Д. Ролінг показує психологічне, моральне становлення та дорослішання сучасного підлітка-сироти в найкращих британських традиціях. Так, наприклад, “читаючи “Вінні-Пуха” А. Мілна, діти за допомогою плюшевого ведмежати – поета і філософа – пізнають англійський каламбур та нонсенс – типові явища літературної традиції Туманного Альбіону. Дорослішаючи разом із Джейн та Майклом під пильним наглядом Мері Поппінс (“Мері Поппінс” П. Треверс), юні читачі пізнають англійські манери та звичаї. Дорослим же подобається розшифровувати приховані в “Алісі в країні чудес” смисли та алегорії сучасного Л. Керролу політичного життя Великої Британії. Щоправда, ці книжки не можуть бути справжніми довідниками для сучасної дитини, яка цікавиться англійським життям: по-перше, вони написані досить давно і не зовсім відповідають сучасним реаліям; по-друге, кожний із цих творів показує лише якийсь один бік британських звичаїв і традицій, що не дає цілісної картини життя Англії” [10, 123]. Джоан Ролінг трансдиференціює традиційний британський літературний канон через “фантастичне” у площину сучасних демократичних рефлексій, зрозумілих дітям глобалізованого суспільства. Саме це робить “Гаррі Поттера” не лише “британським” каноном, чи “західним”, а й, власне, “інтернаціональним”.

Отже, на противагу майже столітньому ієрархічному пануванню “соцкітчу”, нова епоха, нові українські діти молодшої незалежної держави творять новий демократичний канон літератури у ХХІ ст. Історія, традиція, сучасність, ординарність, свобода, природа, глибина почуттів, любов, тепло, людська гідність та міцність духу доповнюються креативом та відкритою комунікацією з юним українським читачем, який ментально сильніший та вільніший за всіх своїх попередників. Цей юний читач, зрештою, володіє різними іноземними мовами і здатен самостійно оцінити для себе ситуацію, зокрема, і у книжковому світі. Саме на такого читача й орієнтується демократичний канон високохудожньої дитячої літератури, реалізацію якого від 1991 р. забезпечують провідні українські видавництва “Веселка”, “А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА”, “Видавництво Старого Лева”, “Грані-Т”, “Теза”, “Богдан” та ін.

Канон насправді “невидимий” [див.: 17] метроном для світу дорослих, певна скарбниця сукупності естетичних, лексичних, тематичних, психологічних, ідеологічних, традиційних, національних, інтернаціональних, мас-медіальних, індивідуальних, сімейних та ін. критеріїв відбору. Тому ми розуміємо його появу в теорії літератури для дітей та юнацтва як необхідність дорослих

¹ За термінологією М. Ніколаєвої.

(літературознавців, педагогів, книгознавців, бібліотекарів, видавців та батьків) зорієнтуватися у стрімкому потоці розвитку дитячої книжкової індустрії сьогодні. З метою створення відповідної понятійної та теоретичної бази для цього Центр дослідження літератури для дітей та юнацтва (заснований 11 вересня 2009 р.) провів 5 щорічних міжнародних симпозіумів, залучивши всіх провідних літературознавців України у фаховий дискурс навколо літератури для дітей та юнацтва як української, так і зарубіжної. Численні публікації висвітлені на сьогодні у п'яти випусках вісника Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва "Література. Діти. Час", останній з яких, завдяки підтримці Чорноморського державного університету та, зокрема, проф. О. Пронкевича, виходить у двох збірниках, затверджених ВАК України.

Отже, на часі творення активного, демократичного та відкритого канону у літературі для дітей та підлітків в Україні, *канону іншого*, власного канону, канону між Заходом та Сходом, існування якого вже ніяк не можна проігнорувати.

ЛІТЕРАТУРА

1. "Зірки і макові зернята" – тепер і французькою! [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://starylev.com.ua/index.php?route=site%2Fnews%2Fshow&news_id=1382
2. *Аж три* українські книжки – у каталозі "The White Ravens" [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2014/09/24/azh-try-ukrajinski-knyzhky-u-katalozy-the-white-ravens/>
3. *Варданян М.* Концепція адресата збірки оповідань В. Винниченка "Намісто" у контексті літератури для дітей і юнацтва" 20-х рр. ХХ ст. // *Література. Діти. Час*: Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. – Вип. 4. – Рівне: Дятлик М., 2013. – С. 32-39.
4. *Гнідиць У.* Канон літератури для дітей та юнацтва // *Слово і Час*. – № 8. – 2014. – С. 72-80.
5. *Гундорова Т.* Кітч і література. Травестії. – К.: Факт, 2008. – 284 с.
6. *Іванюк С.* Концепція юного героя в українській літературі для дітей // *Іноземна філологія*. Укр. наук. зб. – 2007. – Вип. 119. – С. 77-83.
7. *Костюхина М.* Советское детство в дискурсе автобиографии // *Іноземна філологія*. Укр. наук. зб. – 2007. – Вип. 119. – С. 88-93.
8. *Кремінь Т.* Концептуальна своєрідність сучасної української дитячої літератури (на матеріалі творчості Валерія Бойченка) // *Іноземна філологія*. Укр. наук. зб. – 2007. – Вип. 119(2). – С. 146-151.
9. *Мовчан Р.* Література для дітей та юнацтва в системі історії української літератури ХХ століття // *Література. Діти. Час*: Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. – Вип. 1. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. – С. 12-17.
10. *Москвітїна Д.* "Гаррі Поттер" як дзеркало британського життя. // *Іноземна філологія*. Укр. наук. зб. – 2007. – Вип. 119(2). – С. 123-128.
11. *Огар. Е.* Дитяча книга в українському соціумі (досвід перехідної доби): Монографія. – Львів: Світ, 2012. – 320 с.
12. *Рибалко М.* Засоби візуалізації емоційного стану дитини в ситуації обману (на матеріалі романів Дж.К. Ролінг) // *Іноземна філологія*. Укр. наук. зб. – 2007. – Вип. 119. – С. 94-99.
13. *Савка М.* Стан сучасної української літератури для дітей та підлітків // *Література. Діти. Час*: Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. – Вип. 1. – Тернопіль: Навчальна книга; Богдан, 2012. – С. 35-38.
14. *Шалагінов Б.* Дитяча література: до концепції історичної періодизації. // *Слово і Час*. – 2013. – № 8.
15. *Kümmerling-Meibauer B.* Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung. – Stuttgart, 2003. – 271 s.
16. *Reimer M.* Homelessness and globalization: The evidence of literature for young people. – *Іноземна філологія*. Український науковий збірник. – 2007. – Вип. 119(2). – С. 30-35.
17. *Winko S.* Literatur-Kanon als invisible hand-Phänomen. // *TEXT+KRITIK*. Zeitschrift für Literatur. SONDERBAND / Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. – München, 2002. – S. 9-24.

Отримано 9 жовтня 2014 р.

М. Львів