

ДИТЯЧА ЛІТЕРАТУРА ЯК МАРГІНЕС ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ ТЕОРІЇ: ДО ПРОБЛЕМИ КОНСТИТУЮВАННЯ ОБ'ЄКТІВ НАУКОВОГО ДИСКУРСУ

Дослідження поетики дитячої літератури передбачає передусім відповідь на елементарне питання: що таке *дитяча література*? Елементарне з огляду на самоочевидність факту: це все, що читається дітьми чи дітям. Отже, дитяча література — певна сукупність літературних творів, написаних або прилаштованих для дітей із цілком певною метою: звертатися до дитячої уяви, емоцій та почуттів, впливати на дитячі пізнавальні здібності, розвивати смаки та вподобання, розважати дитину. Тобто дитяча література разом із іграшками, іграми і навіть — дитячим харчуванням, дитячим вбранням, дитячими майданчиками і т.д. — вибудовує окремий світ дитинства? Зрозуміло, це уявлення щоразу підтверджується повсякденним досвідом: барвисті книжки, розмаїті журнали й газети посутньо “дитячого” вигляду (формат, кегль, суцільні візуальні ряди, назви — “Малюк”, “Барвінок”, “Зернятко”, “Яблунька”, “Клас”, “Казковий вечір”, “Вінні-Пух”, “Принцеса”, “Пізнайко” тощо), різноманітні енциклопедії, збірки — задекларовані як “дитячі” гаслами в бібліотечних каталогах, рубризаторами в книгарнях, а ще — окремими стендами, полицями, стінами шкільних книгозбірень і “бібліотек для дітей”, святами дитячої книги, видавництвами з репутацією “дитячі”, спеціальними веб-сторінками в Інтернеті і т.д. Отже, реальність дитячої літератури форматується виключно позалітературними факторами — моделлю соціальної взаємодії “батьки—діти”, помноженою на технічні можливості діалогу? А яка ж внутрішня природа цього явища: чи це та ж сама *література* (тільки з ярличком “має обмеження за віком”) чи якийсь особливий феномен — за своєю природою, функціями? Розглянемо, на перетині яких смислів конститується поняття “дитяча література”, приміром, в українському топосі теперішнього порубіжжя. Адже попри очевидну *характерність* цього “часопростору” (крах унітарного раціоналізму та культурного монізму 90-х років ХХ ст., стрімкі геополітичні, ідеологічні зміни, що тривають донині й супроводжуються усвідомленням необхідності змін методологічних парадигм науки, інтеграції у світову наукову спільноту через “новий інтелектуальний пошук, сприйнятливості до вже існуючих літературознавчих шкіл”¹), він цікавий і своїми конструктивними намірами та потенційною спроможністю вибудови *сучасної* (в хронологічному й аксіологічному сенсі) науки — посттоталітарної, постколоніальної, постпозитивістської, отже — відкритої назустріч *усій* повноті буття. Зрозуміло, що процес “відкриття нового понятійного простору”, як і “уточнення понятійного апарату”² в певному сенсі демонструє настанову на *постмодерну чутливість* літературної теорії до *багатоманітності* літературної реальності.

Отже, що розуміє сучасне українське літературознавство під “дитячою літературою”? Аналіз дефініцій із найрепрезентативніших джерел³ засвідчує *нетермінологічний* характер цілком сформованого поняття⁴. По-перше, маємо

¹ Гундорова Т. Деяко про “мінус-присутність” української літературної теорії // Слово і Час. — 1994. — № 7. — С. 61.

² Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. — К., 1997. — С.5.

³ Див.: Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. — С.409; Лексикон загального та порівняльного літературознавства. — Чернівці, 2001. — С.149; *Кишиниченко Л.Н.* Українська дитяча література: Навч. пос. — К., 1988. — С.7–9; Програма курсу “Дитяча література” для студентів філологічних спеціальностей / Укл. Р.Є.Стаднічук. — К., 1994. — С. 3; *Бойцун І.С.* Твори Є.Туцала для дітей: проблеми художньої майстерності. — Автореф. дис. ... к.ф.н. за спеціальністю 10.01.04. — Запоріжжя, 2000. — С.1–2.

⁴ *Д'яков А.С., Кияк Т.Р., Куделько З.Б.* Основи термінотворення: Семантичні та соціолінгвістичні аспекти. — К., 2000. — С. 11–12.

низку семантичних дублетів: “дитяча література” – “література для дітей” – “література для дітей та юнацтва” – “твори письменства, які окреслюють царину літератури для дітей і юнацтва” – “література дитячого кола читання”. По-друге, формальні визначення спрямовують нашу увагу до комунікативного розуміння природи цього явища (вказівка на комунікативний ланцюжок, акцентуація апелятивної функції, ідентифікація знакової – вербальної природи повідомлення), однак не розгортають специфіки художнього коду, природи естетичної конвенційності дитячої літератури. Можливо, це означає, що специфічної “літературності” в ній якраз немає і її особливість визначається суто позалітературною реальністю – суспільними нормами, цінностями, уявленнями про соціальну стратифікацію. А як же іманентні властивості *комунікатив* – художні структури текстів (зокрема вмотивованість жанрових форм дитячої літератури), форми змісту (чи вимисел обов’язково притаманний дитячій літературі? чому тематика виявляється прескриптивною для цього типу словесності? і т.п.), форми вираження (специфіка художнього мовлення, можливо, універсальні правила, коди, прийоми)? Враховуючи, що словосполуча “дитяча література” вже передбачає означення певного *типу літератури* (форми дискурсу), такі суттєві лакуни у визначенні естетичної природи цього явища позбавляють поняття необхідних і достатніх характеристик, властивих усім літературознавчим поняттям і термінам, коли вони описують *літературу як систему* (відповідно семантизація відбувається у комплексі елементів – приміром, “жіночої літератури”, “масової літератури”, “літературного андеграунду” і т.п., функції яких вибудовуються парадигматично). Відтак *парадоксальний* статус загально визнаного поняття (воно є елементом категоріальної сітки літературознавчого дискурсу, проте на особливих – *фігуральних*⁵ підставах) *вказує* ідеологічні механізми його творення: стереотипи повсякденного мислення та докси професійних дискурсів.

Так, у площині здорового глузду поняття “дитяча література” виникає на перетині трьох уявлень – про *дитячий твір* (як результат цілеспрямованої діяльності письменника), *дитяче читання* (як взаємодію дитини з текстом твору – читання, слухання, перечитування, переказування, доповнення і т.д.) та *дитячу книгу* (як канонізовану форму, фізичний спосіб існування твору). Емпірична фіксація, таким чином, стосується швидше події читання, повсякденних ритуалів міжособистісної взаємодії і демонструє особливу стійкість відносно явної суперечності: дітям пропонується результат *дорослої креативності і дорослого вибору*, але цей результат називається “дитяча література”. При цьому елементарне запитання “чи перестає твір бути дитячим, коли його читає дорослий?” створює дилему, примушуючи балансувати між двома крайнощами. Перша з них: *так*, дитяча література перестає бути дитячою, бо дорослий, читаючи з особистих чи професійних причин, ніколи не читає так, як дитина – безкорисливо, захоплено, упокорено текстові; дорослий завжди проектує на текст власні емоції, знання, установки і – в “піснях невинності” виникають необмежені обрії читання як потенційно нескінченного процесу, перетворюючи їх на “пісні досвіду” а (саме так прочитав Вадим Руднев “Вінні-Пуха”, унаочнивши дорослу взаємодію з дитячим твором у “новому перекладі Мілна”⁶). Однак проблема залишилася: в якому смислі автентичний “Вінні-Пух” *не є дитячим твором?* Вибір другої можливості (*ні*, дитяча література не перестає бути такою навіть у досвіді дорослого читання) передбачає аргумент – відомий вислів Урсулі Ле Гуїн: “Зрілість – не виростання,

⁵ У женеттівському розумінні: фігура – це відстань між “буквою і смислом, ... що має, як і всякий простір, форму” і залежить від “певної особливості бачення і наміру” (Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. – М., 1998. – Т.1. – С. 206, 216).

⁶ Див.: Руднев В. Вінні-Пух и философия обыденного языка. – М., 2000.

а ріст, дорослий – це не мертва дитина, а дитина, яка вижила”. Тобто при взаємодії з “дитячим текстом” відбувається свого роду перевтілення, ототожнення дорослого з читачем-дитиною, актуалізація пам’яті дитинства. Оскільки такий ідентифікаційний механізм передбачає співіснування “чужого “Я” та реального “Я”, що ніколи не відокремлюються один від одного”⁷, тобто реальні орієнтації читача не зникають тієї миті, коли він стає “Іншим”, залишається відкритим і питання про те, в якому смислі, приміром, романи Дж.Ролінг про Гаррі Поттера, здобувши неймовірну популярність у дорослої аудиторії, *не є дорослою літературою?*

Існує ще одна неблаганність пересічного мислення про дитячу літературу – логіка негативних аберацій: “дитяча” – це “не-доросла”, на противагу “дорослий”, отже – “несерйозна”, “недосконала” і т.п. Оскільки головним “місцем (локусом) зберігання та відтворення повсякденного мислення є мова”⁸, пастки, схоже, розставила тепер сама мова.

“Дитяча” – відіменниковий прикметник, семантичний фокус якого мотивується словами “дитина”, “діти”. Мовна практика засвідчує здатність слова виражати кілька значень: “призначена для дітей” (аналогічно “дитяча кімната”, “дитяча перукарня”); “властива дитині, належить дітям” (як “дитяча психологія”, “дитяча іграшка”); “не така, як у серйозної дорослої людини, незріла, наївна” (з поміткою “ірон., перен.” – наприклад, “дитяча вигадка”, “дитяча поведінка”)⁹.

У повсякденному дискурсі *про дитячу літературу* заактуалізованим виявляється саме переносне значення, розгортається процес декореляції прямого й непрямого модусів. Чому? З погляду конотативної семіології чинниками цього процесу можуть бути: 1) омонімічна словотвірна ремінісценція і 2) деетимологізація.

Річ у тому, що мовномисленнєва компетентність навіть пересічного мовця референтивно орієнтує на сприйняття окремої словоформи “дитяча” як присвійного прикметника (порівняймо “дівчача”, “хлоп’яча”, “жіноча” і т.п.), та в контексті словосполучення “дитяча література” подібні словотвірні аналогії відразу породжують підсвідоме почуття дискомфорту, якоїсь мовної ілюзії. Адже “дитяча література” зовсім не означає реальну приналежність – “створена дітьми” чи “вибрана дітьми”. Суспільство факти дитячої “креативності” звичайно розуміє як імітативну діяльність, яка відтворює відомі (“дорослі”) моделі. Навіть у випадку специфічного (шкільні стіннівки, рукописні збірки, щоденники, листування) або екстраординарного (шкільний самвидав, графіті) оприлюднення, писемної фіксації, ми говоримо радше про “дитячу літературну творчість”, а не про “дитячу літературу”, про дитину як “автора” (ситуативний вияв персональних художніх здібностей), а не про “писемника” (пролонгований стан суспільно поцінованої фаховості), про “писемний фольклор”. Спрацьовує водночас і фактор традиційно високого статусу писемного слова, яке діти опановують значно пізніше, аніж починається процес дитячої словотворчості; тобто дитяча й доросла культура протиставлені ще і як “неписемна” та “писемна”¹⁰. У результаті у словосполученні

⁷ Ізєр В. Процес читання: феноменологічне наближення // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів, 1996. – С.275.

⁸ Шкуратов В.А. Историческая психология. – М., 1997. – С.205–206.

⁹ Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т.Бусел. – К., 2001. – С.224.

¹⁰ З цього погляду контури “галактики Гутенберга” стають специфічніші, а думка про те, що винайдення писемності “розділило культури світу на два типи: “писемні” й “неписемні”, причому неписемна культурна зона весь час звужувалася, відступаючи на периферію великих світових цивілізацій чи зберігаючись у природних геоетнічних “заповідниках” і, крім того, “неписемні” форми продовжували (й продовжують) існувати всередині “писемних” культур, обіймаючи в них окремі області соціального простору” (див.: *Нехлюдов С.Ю.* О слове устном и книжном // <http://members.fortunecity.com/slavaaa/ya.html>) стає багатозначною у перспективі “доросле/дитяче”.

“дитяча література” починає вчуватися його оксюморонний характер — поєднання протилежностей: “низьке” (дитяча — *не-доросла* якість) та “високе” (література — презумпція *дорослого de lege lata*).

Піком гострого переживання мовної ілюзії можна вважати *гуманістичну чутливість* окремих фахівців, що наполягають на *точності* слововживання “дитяча література” за аналогією до “дитячий фольклор” чи “дитячий живопис”¹¹. Логіка такого твердження, однак, призводить до нової суперечності: зважаючи на рецептивні стереотипи стосовно *літератури*, ми змушені відмовлятися від іншого загального уявлення — про те, що *всі діти* геніальні.

Одне слово, механізм суспільного визнання включає, крім уявлень про здатність автора транслювати досвід, ідеали, знання і т.п., ще й організаційно-фінансові інституції — книговидавництва, ринок, де, зрозуміло, діти не є повноправними суб'єктами “символічного обміну” (Ж.Бодріяр). У літературному бутті “дитячої літератури”, як і “літератури для дітей”, передбачена обов'язкова присутність *дорослого* — редактора, коректора, упорядника, дизайнера, спонсора, критика, рекламіста, продавця, бібліотекаря, батьків, купівельноспроможного і національно (соціально) свідомого суб'єкта, котрий продукує та ідентифікує суспільні цінності.

Зрештою, сумнівне й оте загальникове “для дітей”. Кожен сьогодні погодиться, що дитину слід сприймати залежно від характеру її діяльності (гра, навчання, праця), визнаних за нею прав та покладених обов'язків. Однак і в приватній сфері, і в громадському житті ми звичніше довіряємо переконливості цифр, які *змушують* думати про дитину в параметрах *соціальної метрології*¹² (мало — багато (років)). Звідси — кон'юнкції “малолітній”, “неповнолітній” (а “повнолітній” — це ще дитина чи вже дорослий?) з усіма відповідними конотаціями. Однак зрозуміло, що точність зовсім не означає конкретність. Адаже навіть такі приписи, як “для дошкільників” чи “для молодшого шкільного віку” і т.п., є уніфікованими читацькими адресами, “табелями про ранги”, за допомогою яких дорослі позбавляються зайвого клопоту розуміти *індивідуальність* (а отже — і дбати про *особистість*).

Отже, повсякденна рефлексія з настановою на вибір адекватних мовних засобів для означення реальних об'єктів дрейфує повз значення *присвійності* й *відносності* словосполуки “дитяча література” в бік *якісних* (емоційно-експресивних) характеристик. Генетично механізм перемотивації може бути зумовленим і матрицею бінарної картини світу з її семантико-структурними (відповідно — семантико-аксіологічними) координатами. З погляду теорії маркування семантичних протилежностей, де ліва частина — позитивна, а права — негативна, феномен дихотомії “старий — молодий”, що заснований передусім на розрізненні фізіологічних особливостей людини впродовж різних періодів життя (зріст, розмір і пропорції тіла, основні форми життєспроможності), має своє продовження. Так, у культурі протиставлення “старий — молодий” (онтологічна модальність) реалізується в перспективі “головний — неголовний” (статусна модальність) та “предки — нащадки” (часова модальність); інтерпретація ж стосується вікового плану (як відношення за віком, у зв'язку з різними віковими циклами), соціального (відношення, що визначає суспільну ієрархію) та генеалогічного (відношення, що визначає родинні зв'язки)¹³. Явище контамінації модальностей (старший — дорослий, головний, предок; молодший — малий, неголовний, недосвідчений, нащадок) і закономірне, і парадоксальне водночас. З одного боку, воно спричинене архаїчною природою суспільного мислення, де

¹¹ Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. — С.203.

¹² Див., напр., нормативно-правові матеріали “ЛПГІ” (www.liga.kiev.ua).

¹³ *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Славянские языковые моделирующие системы (Древний период). — М., 1965. — С.179.

“міфологічні символи функціонують таким чином, щоб особиста й соціальна поведінка людини й світогляд (аксіологічно орієнтована модель світу) навзаєм підтримували одне одного в рамках єдиної системи”¹⁴. З другого боку, це явище демонструє суперечливість фактуального досвіду та культурних стереотипів. Справді, дитинство сприймається сьогодні як окрема, важлива частина людського життя, що визначає поведінку й стан дорослого, і водночас – тільки як невинний рух назустріч дорослому, перфектному й раціональному станові. Бути дитиною – означає *не бути дорослим*, разом з тим означає *дорослішати*.

Так виникає специфічна парадигма конотацій “дитячий”: “невеликий, “незначний”, “несерйозний”, “недорозвинений”, “недосвідчений”, “залежний”, “не здатний (до чогось)”, “далекий від досконалості”, “примітивний”, “минуций”, “пересічний” (до цього ж асоціативного поля потрапляють і “наївний”, “інфантильний”)¹⁵.

Здоровий глузд, заякорений у мові та звичних бінарних координатах існування, категоризуючи уявлення про “дитячу літературу”, окреслює, відділяє, розмежовує певну множину явищ, що охоплюються цим поняттям, протиставляє іншій множині – тому, чим вона *принципово бути не може: дорослій літературі*. Саме в дискурсі повсякденного мислення конститується *межа* між культурними феноменами, в “природній мові відображається певний спосіб сприйняття світу, нав’язуваний як обов’язковий усім носіям мови”¹⁶. У цьому смислі поняття “дитяча література” набуває своєрідної перформативності: номінуючи явище, вирізняючи його з-поміж інших подібних, воно далі прокладає демаркаційну лінію в аксіологічних координатах, примушуючи приймати легітимність такого поділу, щоразу його впізнавати й визнавати. Оце “щоразу” стосується тепер *усякого* вживання поняття, зокрема й у теоретичному дискурсі, де влада мови обертає “волю-до-знання” на “волю-до-влади” (М.Фуко). Чому?

Загалом критична свідомість у своїх основах опирається на природну мову, однак, за висловом Антуана Компаньона, “теоретики займаються очищенням термінів, узятих із побутового вжитку, – таких, як література, автор, намір, смисл, тлумачення, зображення, зміст, суть, значення, самотність, історія, вплив, період, стиль тощо”¹⁷. Тому теорія літератури за своєю суттю є контрдискурсом, що не приймає “засновків повсякденного мислення про літературу як samozрозумілі”, проблематизуючи їх, “розглядаючи як історичні побудови, як умовності”¹⁸. Теорія покликана протистояти спонтанному мисленню, виступаючи елементом конфліктної структури, де “опірність теорії є опірність до вживання мови про мову, а отже, є опірність мови самій собі або можливості того, що мова вміщує фактори чи функції, які не можна звести до інтуїції”¹⁹. Тим більше, коли буденним мовним стереотипам властиве далеко не нейтральне забарвлення. Що ж маємо насправді? Специфікація літературознавством поняття “дитяча література” розбудовує, з одного боку, повсякденні кліше (тобто первинний мовний знак, за Р.Бартом, стає формою, засобом вираження для нового, *міфічного* смислу-поняття²⁰), а з другого – інертно вбирає топоси інших суспільних наук (*чужу* риторичку).

Справді, в літературознавстві словом “література” прийнято називати все те, що відноситься до сфери *високої, класичної* літератури. *Інша* література має

¹⁴ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 1995. – С.169.

¹⁵ Порівняймо: “Дитячі ціни на дорослі товари” (реклама); “Дітиратура” (одна із зневажливих назв Інтернет-проекту мережевої літератури – *нової* форми словесності); “Дитяче лепетання” (емоційне, надто швидке (звідси – спонтанне, неважливе, несерйозне, не варте уваги) мовлення) і т.п.

¹⁶ Апресян Ю.Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // Избранные труды: В 2 т. – М., 1995. – Т. 2. – С.629.

¹⁷ Компаньон А. Демон теории. – М., 2001. – С.19.

¹⁸ Там само. – С.20.

¹⁹ Ман Поль де. Опірність теорії // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів, 1996. – С. 487.

²⁰ Барт Р. Избранные работы Семиотика. Поэтика. – М., 1989. – С. 78–79.

навіть окремі назви: *масова, паралітература, белетристика, "низова"* і под. "*Дорослої літератури*" серед них немає. Цей вислів з'являється суто спекулятивно, як необхідний семантичний опозит, і тому, на думку М.Петровського, "слово "дорослий" доводиться брати у лапки, підкреслюючи умовність, приблизність і навіть фіктивність терміна. Адже ніякої "дорослої літератури" не існує, слово виникає лише тоді, коли треба "виділити" дитячу літературу... "Доросла" при цьому означає "вся література, крім дитячої", а дитяча — "вся, за винятком дорослої". Одне невідоме означається за допомогою іншого, ще більш невідомого. Це замкнуте коло"²¹. Однак саме "дорослій літературі" передбачено означати "справжня література", "література як така", тобто та сама "висока, класична", тому в понятті "література" збігаються нейтральні й відразу позитивні засновки, формуючи комплекс *менш*овартості всіх *інших*, зокрема й "*дитячої* літератури". Відзначимо, що комплекс цей розбудовується і за рахунок "прецедентних дискурсів" — впливу соціологічних (отже, все тих же "зовнішніх") концептуалізацій, в рамках яких "дитяча література" розглядається як Універсальний Дидактичний Проект²².

Сама ідея проекту постає в цілком конкретних культурно-історичних обставинах: просвітницький філантропізм та нова концепція дитинства²³, розвиток шкільної освіти з відповідною "інфраструктурою" (підручники як прото-"література-для-дітей" і адаптовані до гаданих можливостей дітей художні твори, адресні "мораліте" й дидактична поезія²⁴); High-Tech свого часу — винайдення книгодрукування, яке не лише дозволило (ре)продувати культурні смисли, а й закріпило в практиці певні *культурні форми*. Однак при спробі пояснити всю складність генези дитячої літератури лише її "педагогічною необхідністю", а специфіку — "психологічною достовірністю", цей вид словесності стає свого роду локківською "доктриною суспільного договору". Пліднішими виглядають спроби комплексного аналізу, де беруться до уваги й тенденції, закономірності самого літературно-художнього розвитку (історична поетика дитячої літератури, приміром, Л.Скуратовської²⁵). Дитяча література в такому ракурсі є своєрідним доведенням "теорема Веллека-Воррена": "чи можуть соціальні відношення бути "конструктивними" і входити в твори мистецтва як моменти, що визначають його художність"²⁶. Проте навіть за умови блискучих доказів це не актуально в *сучасній* літературній теорії: детермінізм не на часі через "політико-психологічну алергію до марксизму"²⁷, і вже самі спроби довести в такий спосіб "художні цінності" розглядаються як недоречні, згнічуючи, маргіналізуючи, зрештою — репресуючи теоретичні повноваження потенційних об'єктів літературознавчого дискурсу (стан вивчення "дитячої літератури" в Україні чи не найпромовистіше свідчення цього).

Отже, "первинні" і "вторинні", "природні" й "штучні" міфи утворюють стійку сув'язь, перетворюючи *дитячу літературу* на типовий естетичний предикат: з одного боку, це назва реальної форми літературного буття, а з другого — ціннісне судження, метамовна *фігура*:

- *етимологічна* (опірне слово вимагає літературознавчого контексту);
- *кондиційна* (якісна визначеність узалежнюється від соціальної природи явища як процесу і продукту суспільної комунікації, що загалом включене в широкую

²¹ Петровський М. "На канавке воду пил..." // Детская литература. — 1990. — № 5. — С.37.

²² Взяти хоча б статус вузівського курсу "Дитяча література" як методики виховання читача (метамови педагогіки, а не теорії літератури).

²³ Арьес Ф. Ребёнок и семейная жизнь при Старом порядке. — Екатеринбург, 1999. — С. 44–59.

²⁴ Див.: Луценко І.А., Подолитний А.М., Чайковський Б.Й. Зародження і розвиток давньої української дитячої літератури (XI–XVIII ст.) // Слово. і Час. — 1995. — № 3. — С. 69–75.

²⁵ Див.: Скуратовская Л.М. Детская классика в литературном процессе Англии XIX–XX вв. — Днепропетровск, 1992.

²⁶ Узлек Р., Уоррен О. Теория литературы. — М., 1978. — С.123.

²⁷ Павличко С. Методологічна ситуація в сучасному літературознавстві // Теорія літератури. — К., 2002. — С. 488.

антропологічну перспективу культурної трансляції досвіду, однак під дією повсякденних стереотипів та тривалої “політико-ідеологічної інженерії”²⁸ редукується до проекту такого собі “педагогічного монологу” засобами художнього слова, де дитина — об’єкт впливу, а не суб’єкт розвитку);

— *маргінальна* (потребує додаткового обґрунтування та нових, ще не відрефлексованих координат: “тип культури /тип естетичної свідомості; “література /не-література”; “літературне буття /буття книги”²⁹ тощо).

Відтак зрозуміти *міфічну* природу літературознавчого погляду на радикальний рецептивно зорієнтований проект — дитячу літературу — означає зробити перший крок у спробі думати про неї “інакше, ніж думав дотепер” (М.Фуко). Отже, справа не в самих лише термінах, а й у *інших* принципах підходу до цього феномену, коли надто абстрактне й водночас редуктивне — дихотомічне, антиномне — бачення множини літературних явищ змінюється на багатомірну картину художнього буття, коли стає зрозумілим, що протилежності здебільшого уявні й не абсолютні, а історично, культурно зумовлені. Зрештою, коли головна увага спрямовується до пошуку онтологічних, інтертекстуальних зв’язків лише функціонально різних естетичних форм і ширше — до проблеми *смыслеутворення* в культурі, пов’язаного з можливостями й межами понятійного мислення в його розповідному режимі — творенні, вживанні та репродукуванні. Оскільки остання проблема є головною для наратології як методології постпозитивізму³⁰, можливо, саме цій дисципліні судилося стати ангажементом сучасності, тією *vis polemica*³¹ культурної феноменології, самою літературною теорією, знаменуючи перемир’я в демонічному протистоянні (А.Компаньон) теорії здоровому глуздові. Але це, очевидно, вже зовсім *інша* історія, тобто — *нова* літературознавча теорія.

м.Тернопіль

²⁸ Добренко Е. Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. — СПб., 1997. — С.74–78.

²⁹ Славова М. Попелюшка літератури. Теоретичні аспекти літератури для дітей — К., 2002. — С.14.

³⁰ Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии. — 2000. — № 3. — С. 36–37.

³¹ Компаньон А. Демон теории. — М., 2001. — С.18.

КРИТИКА. — 2004. — ЧИСЛО 11.



Григорій Грабович аналізує передвиборні політичні технології. Богуміла Бердиховська розглядає перший тур президентських виборів як ініціацію українського виборця і дні ганьби української журналістики. Володимир Кампо висвітлює стосунки народу і влади та перспективи виборів як можливості “стати країною класичної демократії з соціально зорієнтованою ринковою економікою” чи політичної “білорусизації” України. Андрій Репа висвітлює проблеми українського лібералізму, соціальної системи і глобалізаційних процесів у контексті чужих соціологічних досліджень. Анджей Пачковський з’ясовує ставлення поляків до свого минулого. Валер Булгаков аналізує феномен “лукашенківщини”, а Ігор Торбаков — новітнього імперіалізму, зіставляє досвід США і Росії. Друкується інтерв’ю з Чеславом Мілошем. Богдан Осадчук подає спомини про Єжи Гедройця, Чеслава Мілоша і Яцека Куроня. Ярослав Ісаєвич і Андрій Портнов друкують посмертну згадку про історика Лева Біласа, Володимир Поліщук — про передчасно померлого літературознавця Сергія Бабича.