

УДК 821.161.2

ББК 83.3

## КРАЄВИДИ З ДИТИНСТВА: МІСЦЕ І ПРОСТІР У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ДЛЯ ДІТЕЙ

**Т. Б. Качак**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра філології та методики початкової освіти;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;  
тел. +380 (342) 2-31-47; e-mail: tetiana-kachak@gmail.com*

*У статті висвітлено особливості художнього зображення місця і простору у сучасних українських текстах для дітей. Краєвиди з дитинства – це не тільки географічна, а й культурна та естетична категорії. Художній світ реалістичних текстів наповнений реальними, конкретними (які можна впізнати), просторовими образами, топосами, локусами. Місце подій може бути пов'язане із дитячими спогадами автора (автобіографічні тексти), історичною темою (історична проза), спостереженнями (мандрівні нотатки, щоденники), враженнями від пригод (пригодницька література), емоційними переживаннями та спогляданнями (акварелі, пейзажні замальовки) тощо. У фантастичних текстах домінують абстрактні, казкові, вигадані місця, які часто наділені символічним, магічним змістом.*

***Ключові слова:** простір у художньому творі, топос, локус, література для дітей*

Різноманітна та різнопланова, тематично багата, насичена колоритними художніми образами сучасна українська література для дітей та юнацтва засвідчує, що може бути і на сьогодні є повноцінним об'єктом наукових студій.

Центральним концептом прозової літератури для дітей та юнацтва виступає дискурс дитинства. Основними структурними елементами його репрезентації виступають тема і проблеми, образи головного героя і персонажів, пафос, сюжет, хронотоп, художні засоби твору. Їх взаємозв'язок забезпечує цілісність та гармонійність художнього світу тексту. У процесі літературознавчої інтерпретації художніх творів актуальним є аналіз як системи, так і окремих компонентів змісту і форми. У попередніх наукових розвідках предметом нашого дослідження стали тематика та образний рівень текстів. Окремої уваги варта часопросторова площина прозових творів.

**Метою статті** є спроба проаналізувати простір як один із компонентів художньої репрезентації дитинства у сучасній українській прозі для дітей та юнацтва. Місце дії, час, просторове наповнення твору – це не

тільки тло зображених подій чи рамка, в якій розвивається сюжет, а й характерна ознака стилю автора, один із засобів образотворення та нарації. Краєвиди з дитинства – не тільки географічна, а й культурна та естетична категорії. Навколишнє середовище, у якому і під впливом якого росте і розвивається дитина, – один із аспектів формування особистості, її світогляду, національної ідентичності, ментальності, характеру. Саме тому Валентин Бердт, Галина Малик, Марина Павленко, Галина Пагутяк, Олекса Росич, Володимир Рутківський та інші сучасні українські письменники, які пишуть для дітей та юнацтва, ретельно виписують місце подій, акцентують на смислому навантаженні та символічних смислах зображеного географічного та соціально-історичного простору й топосів. Просторові образи, топоси, локуси наділені ще й характеротвірною та художньо-естетичною функціями.

**Проблему художнього простору досліджували** як зарубіжні (М. Бахтін, Д. Лихачов, Ю. Лотман, Е. Цеховська), так і українські науковці (Г. Клочек, Н. Копистянська, Н. Потреба та інші). Однак досі не йшлося про просторові параметри у сучасній українській прозі для дітей, не проаналізовано, не класифіковано просторові образи, топоси, локуси. Винятком є статті, присвячені висвітленню специфіки хронотопу прози В. Рутківського (Див. Кизилова В. Специфіка хронотопу пригодницько-історичної повісті В. Рутківського «Сторожова застава» [2]), Н. Дев'ятко (Заржицька Е. «Скарби часу і простору Наталії Дев'ятко»).

Аналіз сучасних українських прозових текстів, адресованих дітям та юнацтву, засвідчує поширення певних типів художнього простору: **абстрактного** (загального, такого, що не здійснює впливу на характер та поведінку персонажів) та **конкретного** (який прив'язує художній простір до певного географічного місця, активно впливає на сутність того, що відбувається), **реального** та **вигаданого** (казкового, фантастичного, уявного), **символічного** (сутність якого пов'язана із декодуванням символів, смисли яких лежать у позатекстовій площині) та **містичного** (наділеного певними магічними якостями, пов'язаного із дією містики та чарів, перенесенням у часі, перевтіленням та трансформацією, метафоризацією, алегорією тощо). Такий поділ, хоч і умовний, однак, дає можливість у певному ключі розглядати елементи художнього твору, які творять його просторовий континуум (термін І.Р. Гальперина).

Не всі дослідники проблеми розглядають художній часопростір як єдину категорію – хронотоп, за визначенням М. Бахтіна. Д. Лихачов надає перевагу вивченню у художньому творі проблеми часу, Ю. Лотман – проблеми простору.

Хронотоп за визначенням М. Бахтіна – «істотний взаємозв'язок часових та просторових відносин, художньо освоєних літературою». Концептуальним є його міркування про те, що «прикмети часу розкриваються в просторі, а простір осмислюється та вимірюється часом» [1, 122]. Вчений виокремлював певні типи хронотопу: ідилічний, містеріальний,

карнавальний; романний, фольклорний, хронотопи античної біографії грецького, авантюрно-побутового, рицарського романів. У процесі аналізу романів розглядав хронотопи дороги, порогу, замку, вітальні, салону, провінційного міста.

У різних літературознавчих розвідках натрапляємо на поняття психологічного (суб'єктивного часопростору діючих осіб), авторського хронотопу та хронотопу оповідача, «лімінального хронотопу», міфічного, космогонічного, топографічного, локального, метафізичного, «планетарного» у реалістичній та «космічного» у фантастичній літературі. Н. Копистянська розрізняє жанрові різновиди хронотопу і акцентує на відмінностях у хронотопі фольклорної та літературної казки [3, 87].

Спроби класифікувати типи художнього простору знаходимо й у інших науковців. Ю. Лотман виокремлює точковий, лінійний, площинний та об'ємний типи художнього простору. Р. Інгарден – «простір представлений» (необмежений наявними рамками, простір представлений описом і той, що існує поза текстом теж співпредставлений; «стисло іманентний переживанню уявному, є його справжньою «реальною частиною») і «простір уявний» (продукт авторської уяви).

Елліна Цеховська, узагальнюючи дослідження цієї проблеми, наводить ще й такі типи простору: домінантний, географічний (географічні назви, ландшафт), символічний, міфологічний, чарівний (у ньому постійно щось відбувається), побутовий (рух виключається), реальний та уявний, фізичний (обмежений/необмежений, замкнутий/відкритий), соціальний, внутрішній та зовнішній, перцептуальний [17, 7]. Польські дослідники проблеми художнього простору Т. Міхаловська (T. Michałowska) та В. Ксьонжик-Брильова (W. Książek-Bryłowa) аналізують прагматичний (пов'язаний із життям та діяльністю людини) простір.

Основні ознаки художнього простору: неперервність, панорамність, просторість, відкритість / закритість, локальність / глобальність, статичність / динамічність, активність / пасивність тощо. Елементами художнього простору виступають просторові образи, серед яких найчастіше виокремлюють топоси та локуси. Найпоширенішими способами художнього втілення просторових образів природи, предметів виступають пейзажі та інтер'єри.

«Художній простір, як параметр і організуючий фактор художнього світу, виявляється у всій сукупності своєї образної організації: і в кожному окремому образі, і в їхньому взаємному розташуванні. При цьому кожний художній образ дозволяє деяку просторовість» [13].

**Просторові образи** – образи, які означають і творять художній простір, вказують на місце дії у сюжеті та композиції художнього твору; усвідомлюються як закриті чи відкриті щодо людини, і співвідносяться з позатекстовою реальністю; наділені культурним значенням соціально освоєні моделі «фізичного» художнього простору.

**Топос** – просторовий образ художнього твору; «місце розгортання художніх смислів», яке співвідноситься з фрагментами реального простору; елемент (одиниця) художнього простору. Структура топосу являє собою розгалужену систему просторових образів, які пов'язані між собою семантично. Такі просторові образи, які у сукупності всіх своїх значень складають «семантичне поле топосу» називають **локусами**. Топос і локус перебувають у відношеннях ієрархії: топоси називають великі просторові одиниці (світ, море, степ тощо), а локуси віддзеркалюють не абстрактний простір загалом, а конкретне місце (місто, дім, сад, кімната тощо) у просторовому континуумі. Локусом, як правило, називають закриті просторові образи, тоді як топосом – відкриті.

Характеризувати зовнішній простір як художню категорію тексту можна й через призму дихотомічних пар: реальний і вигаданий, відкритий і закритий, глобальний (універсальний) і локальний, конкретний і абстрактний, земний і космічний (що особливо актуально при аналізі сучасної фантастичної прози для дітей). За цим же принципом можна виокремлювати топоси міста/села, цивілізації/природи, асоціативно співвідносити із екзистенційними поняттями хаосу/гармонії; аналізувати систему локусів, з яких вони складаються.

У творі для дітей та юнацтва важливо **де** відбуваються події, про які йдеться, які краєвиди оточують головного героя, як навколишнє середовище впливає на становлення його характеру та розвиток сюжету твору. Краєвиди з дитинства – просторові образи, які присутні у різних типах художнього простору. Розглянемо конкретні приклади найпоширеніших у сучасній українській літературі для дітей та юнацтва текстуальних парадигм рідного краю, чужого світу та динамічного простору.

**Просторова парадигма рідного краю** вибудовується як система просторових образів, де ключовим є **локус дому**. З ним пов'язані локуси школи, міських чи сільських будинків, крамниць, саду, парку та інших місць, у межах яких розгортається дія твору. Складовою частиною цієї парадигми виступає **топос рідної природи** (ліс, поле, річка), на лоні якої проходить дитинство головного героя.

Прикладом розгортання цієї парадигми у процесі зображення конкретного, реального простору у художньому творі є автобіографічна повість Володимира Рутківського «Потерчата». Зовнішній хронотоп несе в собі інформацію про час місце подій у творі (дія відбувається у Пироггах, Богодухівці), тоді як внутрішній – охоплює душевний світ головного героя-дитини і позначений простором його думок, уявлень, сновидінь.

Письменник згадує своє щасливе довоєнне життя і констатує: «Ще з учора я чотирирічний, був татковим та мамциним мазунчиком, до мене ставилися з уклінною посмішкою: аякже, – син директора школи! (Тоді це було зовсім не те, що сьогодні!). І одразу став ізгоєм. Війна викинула нас на вулицю без хати над головою (бо ж шкільна квартира – це не своя хата з городом)» [Див. 6]. Образ власного дому має кілька значень: ма-

теріальна влаштованість людини у житті; місце, яке характеризує самовизначення людини у світі, її світогляд; захищеність людини від зовнішніх факторів впливу. Для дитини домівка, як правило, асоціюється із безтурботним дитинством у люблячій сім'ї, власним простором з улюбленими іграшками, безпекою. Володко пам'ятає, як вони з мамою і братиком, втікаючи від німців, повернулись додому, де вже «нічого не страшно. Вікна у нас невеликі і крізь них німець чи погана людина не пролізе» [14, 51]. Але дім виявився пограбованим, хлопчик підняв ряднинку і остовпів: «моїх іграшок, тих, які я так любив, не було». Образ пограбованого дому суголосний із проблемою втраченого дитинства головного героя.

У «Потерчатах» автор звертає увагу на сільську природу, яка оточувала хлопця і була одним із топосів його дитинства. Герой задивляється на ставок, «на його непорушну синю воду, на верби, що схилилися над нею так низько, ніби хотіли поцілувати своїм відбитком». Метафорична мова, яскраві зорові та звукові деталі підкреслюють фольклорні традиції опису та авторське замилювання краєвидами: «Гарний ставок з нашого боку, але з цього ще кращий! Він увесь у зелених вербах та лозах» [14, 24]. Художні описи краєвидів не є розлогими, навпаки, – побіжними і фрагментарними, але надзвичайно глибокими, колоритними. У цьому творі просторова парадигма рідного краю носить локальний характер, що можна пояснити жанровими рисами автобіографічної літератури.

Аналіз історичної прози для дітей та юнацтва (повістей «Таємниця козацької шаблі» Зірки Мензатюк, «Іван Сірко, великий характерник», «Іван Сірко, славетний кошовий» Марії Морозенко, романів трилогії «Джури козака Швайки», діалогії «Сині води», повісті «Сторожова застава» Володимира Рутківського) засвідчує розширення цієї просторової парадигми до національних масштабів та набуття універсального характеру: йдеться не тільки про місце, де народився чи живе головний герой, а про його країну та всі українські землі. Так, реальний образ, локус дому (як будинку) переростає у ідеальний образ, національний топос дому (країни, рідної землі).

Описуючи прагнення Османської імперії захопити Україну, Марія Морозенко у повісті «Іван Сірко, славетний кошовий» використовує топоніми та загальні географічні назви як маркери національного простору: «Попереду лежала не покраяна ними (чужо вірами – К. Т.) велика і багата на дари Україна, де можна було захопити найбагатший ясир. Коли б тільки... Коли б тільки не козаки. І отой непоборний усюдисущий Іван Сірко, який невсипущо захищав українські землі. Він був скрізь – у степах, на шляхах, біля Дніпра та обабіч Чорноморських розливів, по всіх усядах і просторах. Влітку – на порогах, взимку – на пограниччі» [8, 198].

У історичній прозі В. Рутківського зустрічаємо розлогі описи українських краєвидів, степові та лісові пейзажі. У сюжетну розповідь про пригоди Грицика, Санька та козака Швайки автор вставляє детальні описи географічної місцевості, на якій опиняються хлопці чи відбуваються ключові події. Як правило, це степові чи лісові пейзажі. Сутність цих образів полягає у просторовій конкретизації подій, підкресленні достовірності розповіді. Простір в історичних романах особливий, оскільки йдеться про минулий час й ті краєвиди, які автор не може побачити, але може уявно відтворити, опираючись на історичні джерела (твори, картини, світлини, спогади очевидців тощо).

У повісті «Сторожова застава» дія відбувається на одному і тому ж місці, але у різні історичні епохи. Так, описи селища Воронівка, Городища, що поблизу Сули, побудовані на порівнянні та зіставленні географічних особливостей цієї місцевості у ХІ столітті та сьогоденні. Головний герой повісті – п'ятикласник Вітько, досліджуючи історію рідного краю, потрапляє у історичне минуле і зауважує значні зміни у звичному з дитинства топосі: «Ось і знайомий уже кущ шипшини, вигини Сули, ледь помітна дорога між болотами. На самісінькому обрії бовваніє Городище. Але що це? Вітько потер очі і знову поглянув у бік Городища. Він звик бачити над урвищем з десятків хат та й годі. А тепер перед Вітьковим зором на краю Городища підводилася справжня фортеця. З темними стінами, гостроверхими баштами і вежею. <...> Вітько розгублено озирнувся. На перший погляд усе було звичне і знайоме. Проте лише на перший. Трава, здається, була вища й соковитіша. Дорога, що вела від сули до воронічвського лісу, начебто ніколи не знала тракторних траків. Та й сама Сула була куди повноводніша...» [15, 40-41].

Про історичний ракурс розповіді свідчить як топос Римівського городища, так і локус фортеці з глиняними валами, підйомним мостом, важкою брамою, що «виблискувала до сонця металевими смугами», просторим дворичем. Фортецю оточували плавні, а з одного боку – широким ставком з мулками берегами. «Автор, обіграючи співвіднесеність і розбіжність часопросторових пунктів перетину, звертає увагу на їх значну типологічну подібність: така ж назва річок (Портяна, Іржавиця), що і в ХХІ столітті, розлогі черешні, густо всіяні бурштиновими ягодами, затишний коров'ячий дух у дворі тітки Меланки, її клопоти по господарству (приготування традиційних українських страв, знайомих Вітькові з дитинства, метушня біля курника)...» [2, 65]. Отже, навіть незважаючи на значну часову різницю, топоси і локуси рідного краю емоційно близькі Вітькові.

Приєм накладання і переплетення часових пластів без зміни географічного місця подій використовує й Марина Павленко у повістях про Русалоньку із 7-В. Топоси, локуси, краєвиди, які оточують головну героїню Софійку у реальному житті, набувають нового, іноді символічного, а то й містичного значення, коли йдеться про інші часові континууми.

Дівчинка не тільки пізнає історію свого роду, а й історію свого краю. У кожній повісті тетралогії є свій центральний топос з усіма локусами та характерним краєвидом.

Хорнотоп повісті «Русалонька з 7-В або Прокляття роду Кулаківських» вибудовується на основі локусу дому та синтезі різних часових пластів. У квартирі, куди переїхала сім'я головної героїні серед інших речей інтер'єру є старовинна бабусина шафа. Згодом Софійка з'ясовує, що це справжня машина часу: якщо сісти у неї, взяти якусь фотографію, то можна потрапити у той час і обставини, за яких зроблена світлина. За допомогою чарівних шафи та коралів, дівчина дізнається про всі події, які відбувались у минулому, зокрема й про те, що Гордій Кулаківський був проклятий людьми, після того, як обманом заволодів чужими землями, одуривши предводителя дворян Данила Міщенка.

Топоси сіл Вишнополя та Половинчика у різні історичні періоди доповнює міський топос сучасного Києва з окремими локусами колишнього замку, занедбаного саду, напіврозваленної альтанки. М. Павленко увиразнює просторовий континуум твору, називаючи реальні топоніми: «Ті самі чудернацькі назви сіл – Вінницькі Стави, гостра Могила, Зелений Ріг – але інакші будівлі, річки, ліси, землі!» [9, 180]. У цій повісті за винятком кількох штрихів, фактично відсутні описи краєвидів, що зумовлено не тільки давно сформованою тенденцією превалювання розповіді над описом у літературі для дітей, а й жанровим означенням твору як пригодницької повісті чи «краєзнавчого детектива».

Динамічний сюжет, подієва насиченість, розгортання «історії в історії», розплутування таємниці та перевтілення одного з героїв твору у другій повісті тетралогії теж супроводжуються переплетенням та зміщенням часопросторових елементів. Центруючи топос Леськовичів та локус старовинного замку, у повісті «Русалонька із 7-В та загублений у часі» Марина Павленко розповідає історію Яна-Казимира Дашковича та його родичів. У цій книзі Софійка не мандрує у часі фізично, але поринає у минуле думками, аналізуючи життя Дашкевичів.

Центральним місцем дії є Леськовичівський замок з його історією і теперішнім. Авторка акцентує на багатьох архітектурних деталях і на предметах інтер'єру, однак цілісний образ замку в уяві читачів складається з мозаїки фрагментів того, що бачила Софійка щоразу, коли приходила до нього. «Ось він, маєток! <...> Спочатку – численні господарські будівлі, потім – лабіринти забрукованих алей у темних хащах (бідолашні пани! Як їм було тут холодно й вогко!). Аж раптом – високий шпильастий дім» [11, 24]. Була тут і копія чарівної шафи, яка стояла у вишнопільській кімнаті Софійки.

Змальована М. Павленко місцевість дає можливість читачам яскраво уявляти ставок, парк, навколишню природу, а відтак і події, які там відбувались дуже давно. Краєвиди з дитинства зринали у спогадах і тривожили душу Яна-Казимира: «А на ставку татко спорудив ще й острів

Кохання. Плавучий, зі щільних дубових дощок, з насипною землею... І весь у білих бузках! Таких кучерявих, як піна: листя за квітами майже губилось! Мені той запах досі приходиться у сні. Розумієте – білий такий, чистий!» [11, 130].

Емоційне захоплення красою природи властиве й Софії. Вона «бродила золотими листяними заметами» у осінньому парку і милувалась акацією. «Парк оголився і спорожнів. Тільки їхня з Вадимом акація ще ніяк не скидала срібно-зеленого кучерявого вбрання. Софійка знала: акація не жовкне, вона зеленіє до останнього і просто осиплеться якоїсь ночі під натиском тяжкого приморозку» [11, 185].

Навіть найменші пейзажні штрихи М. Павленко співвідносить з інтересами, настроями, переживаннями головної героїні: «...Софійка зосталась посеред осінньої алеї приголомшена і з повною душею золотого листя» [11, 169]; «Осінь усе глибшала, як глибшали Софійчині сумніви й вагання» [11, 185]. Цей прийом ще активніше письменниця використовує у повісті «Русалонька із 7-В проти Русалоньки із Білокрилівського лісу».

Білокрилівський ліс – це не тільки географічна місцевість розгортання сюжетних подій, а й топос культури та магічний простір, у якому із намальованого на камені образу з'являється Білокрилівська русалка.

Краєвиди Білокрилівського лісу постають перед читачем у різні пори року: із засніженими схилами узимку, із талим снігом ранньою весною. У розповіді Білокрилівської русалки Росави зауважено значні зміни у природі, зумовлені байдужістю людей: «Подивіться тепер на Холерний Яр, на олексіївське болото: вони зміліли задовго до розгулу задимлених фабрик і заводів – насамперед від занепаду людської віри, од відсутності енергетики любові до них! «[10, 188]. Містичних ознак набуває ця природа під дією магії. «У плечі подмухав крижаний вітерець, осока навколо погрозово зашипіла, верби моторошно закалатали безлистими гілками... <...> З водяного плеса раптом зірвалася хмара диких качок...» [10, 146].

Ліс та навколишня природа «дихає минулим», береже історію предків Софії і таким чином виступає у творі культурним простором. У текст вкраплені легенди, пов'язані із виникненням назви Вишнополя, річки Кам'янки, Білокрилівського лісу. Авторка не спрощує художнього світу, як це неодноразово спостерігаємо у літературі, адресованій дітям, а природу розглядає у антропологічному ракурсі.

Письменниця у всіх творах наголошує на тісному взаємозв'язку теперішнього з минулим, але якщо у першій книзі – це події початку ХХ, у другій – ХІХ століть, то тут йдеться про українську традицію ще дохристиянських, язичницьких часів. Багато художніх деталей (обряди закликання дощу, зображення узорів на речах побуту тогочасних жителів Вишнопілля та околиць) вказують на білокрилівську культуру, як називає її пан Віктор. Це приклад того, як географічний простір у конкретному



художньому творі набуває культурно-історичного сенсу, естетичних та магічних ознак, трансформується у топос, «локально-організований смислотвірний простір» художнього твору.

Повертаючись до локусу дому, як основного атрибуту дискурсу дитинства, зауважуємо, що у сучасній прозі для дітей та підлітків він часто виступає структурною частиною міського простору. Особливо це стосується творів, у яких порушуються актуальні для сучасного читача проблеми (навчання, стосунків із ровесниками й батьками, соціалізації, дорослішання, перших почуттів, вибору у житті тощо), а зображені події «списані» з їхньої реальності. Топоси різних міст із локусами дому, школи, міських закладів, парку, архітектурних пам'яток з різною глибиною змальовані у творах Валентина Бердта «Мій друг Юрко Циркуль» (топос міста Харкова), Ніни Бічуї «Шпага Славка Беркути», Олекси Росича «Джовані Трапатоні», Оксани Думанської «Школярка з передмістя» (топос міста Львова). В окремих текстах (повісті «Не такий» С. Гридіна, «Марічка і Костик», «Залюблені в сонце», «Аргонавти» С. Процюка) читач впізнає топоси і локуси містечок і міст України. Типовим для сучасної української прози є епізодичне перенесення місця подій із провінційних містечок у столицю з акцентом на конкретних районах, вулицях, пам'ятках Києва.

Про систему символів, мотивів, образів, міських локусів, пов'язаних з Києвом пише пише Г. Ткачук у статті «Київський текст української дитячої прози» [16]. Свою повість казку «Вечірні крамниці вулиці Волоської» письменниця буквально вибудовує на київських топосах і локусах.

Київ як художній простір розгортання дії домінує у «Київських казках» Зірки Мензатюк. Просторова площина як казок, так і реалістичних повістей авторки, позначена полівалентністю. Це в свою чергу виявляється у розумінні художнього простору як географічного, естетичного та національно-культурного.

Зірка Мензатюк у повісті для підлітків «Як я руйнувала імперію» просторовою площиною розгортання сюжету обирає Україну та частково Литву. Реалізуючи авторський задум показати життя дітей, суспільства в останні роки радянської імперії, опираючись на історичні факти та події, синтез та порівняння таких просторових образів країн цілком виправданий. Україна постає як цілісний образ, якому притаманні географічні, культурні, суспільно-економічні, політичні ознаки. З іншого боку Україна – художній реальний простір, у межах якого розгортаються події твору. Головна героїня Ярина, від імені якої ведеться розповідь, мешкає у Києві, але краєвидами її дитинства стають також ландшафти Буковини. Під час канікул, які вона проводить у бабусі у буковинському селі, не тільки формується характер, цінності та світогляд, національна свідомість головної героїні, а й з'являються нові емоції та переживання, пов'язані із дружбою з ровесниками, юнацькою закоханістю й тими сус-

пільними подіями, які відбуваються. Висвітлюючи психологічний стан, внутрішній світ головної героїні Ярини, Зірка Мензатюк передає її захоплення навколишнім світом, природою, краєвидами, а головне – любов до рідної землі: «На обрії синіло пасмо гір: Цецино, Круглий горб, Лиса гора. Земля, яку я люблю» [7, 244]. В уяві читачів зринають конкретні географічні місця, гірський ландшафт Буковини. У тексті також є мариністичний пейзаж: «Сине, мов сама синь, воно [море – К. Т.] стелилося безмежною рівниною, по якій розтікалося сонце» [7, 217].

Вражає спостережливість Ярини та її вміння бачити у звичному незвичне. Письменниця підкреслює це й на мовному рівні твору, використовуючи різноманітні тропи та стилістичні фігури (як, наприклад, «соняхи на городах стояли по коліна в тумані» [7, 244]). У одному з епізодів Ярина із Орисею йдуть на луг над Прутом вночі. Дівчата вражені побаченим: «Старі тополі, що вдень були просто тополями та й годі, тепер височіли, мов чорні кошлаті велетні. Їхнє листя мерехтіло й зблискувало проти місяця, – чорне зі сріблом, немов старовинні коштовності. Трава змокла від роси. <...> А в траві біліли ромашки – мета нашої вилазки. Ні, не біліли, – вони м'яко, переливчасто світилися, густіші за розсипи зірок, ясніші за перли в океанічних глибинах, гарні якоюсь ворожбитською, чаруючою красою. <...> А віддалік, за тополями сяяв, іскрився, вигинався срібною шаблею Прут. Яка ж гарна наша земля! Може, є десь краща, але нема лютішої. Квітуча, росяна, родюча. Поранена Чорнобилем...» [7, 97-98]. Топоси Буковини, на які звертає увагу Ярина, переростають в образ рідної землі, а в її уяві асоціюються із історичною долею країни та національною символікою.

Просторова парадигма рідного краю у різних масштабах актуалізована й у інших творах для дітей та юнацтва. Такий просторовий континуум близький головному герою і означений як його власний. Події, зображені у художньому творі, часто відбуваються й у іншому, чужому персонажам просторі. Опозиційною до просторової парадигми рідного краю є **просторова парадигма чужого світу** (міста, села, країни) – система просторових образів, яка у прозі для дітей та юнацтва розгортається навколо **топосу та локусів незнайомого**, іноді навіть ворожого для головного героя **місця**.

Таким місцем може виступати

- чужий дім,
- чуже село/місто,
- чужа країна,
- чужа планета.

Традиція зображення локусу чужого дому, в який потрапляє головний герой, бере початок у народних та літературних казках. Згадаймо сюжети казок «Котигорошко», «Пані Метелиця», «Снігова королева». У казках завжди протиставлено «свій» і «чужий» простір, які трактувались як захист (благополуччя) і небезпека відповідно. Простір у казках сфо-

кусований на образах житла (будинку чи замку) та природи, у центрі уваги пригоди головних героїв, які прикладають усіх зусиль для перемоги добра над злом. «У казці сюжетний, персональний хронотоп підпорядковується моральним принципам (насамперед перемозі добра над злом), але, водночас, саме хронотоп визначає побудову сюжету і всю образну систему» [3, 88].

У сучасній українській прозі для дітей та юнацтва автори екстраполюють окремі елементи цієї традиції, розширюють топографічну (географічну, історико-національну) характеристику (поява назв міст, місцевостей), спостерігається «індивідуалізація простору і простором, а також психологізація простору і простором» [3, 92]. З-поміж інших локусів у творі показують героя, який опиняється у чужому домі чи незнайомому просторі. Цей простір може стати для героя «власним», а може залишитися чужим і ворожим. Головні герої оповідання Оксани Луцешської «Наша велика вигадана родина» Надя і Лілька, дівчатка із сиротинця, прагнуть «знайти маму» і мріють про власний дім. Вони знайомляться із Юлею, приходять у її квартиру з думкою, що добре мати такий «власний дім». Зрештою, їхня мрія стає реальністю, а «чужий дім» – їхнім домом. Сучасні прозаїки артикулюють й інші варіанти реалізації художнього взаємозв'язку локус – головний герой. Чужий дім назавжди залишається чужим для головної героїні Зоряни із оповідання Оксани Луцишиної «Килим з оленями». Інший дім стає центральним локусом у повісті Оксани Луцешської з однойменною назвою. Засобом художньої реалізації проблематики твору за відсутності власного дому може виступати й локус тимчасового притулку головного героя.

Повість Галини Малик «Злочинці із паралельного світу», в якій розповідається про хлопчика Хроню, що втік з Інтернату і веде безпритульне життя, є зразковою ілюстрацією розгортання сюжетної дії у просторовій парадигмі **топосу чужого міста**. Спочатку дія відбувається на міському вокзалі, де зустрічаються пес Рекс та Хроня, а потім у напівпідвалі покинутого будинку, який став тимчасовим прихистком для головних героїв. Авторка описує «інтер'єр» приміщення: «серед напівпідвалу, на перевернутому ящику з-під горілки «Кайзер», у щербатій філіжанці стояла свічка. <...> По кутках накидане дрантя, картонні коробки, уламки дерев'яних ящиків» [5, 9]. Відсутність житла, опіки дорослих, самотність – основні маркери художньої моделі нещасливого дитинства.

У процесі розвитку сюжету повісті зринають мікро- та макролокуси міста: міська мерія, відділок міліції, квартира Аріадни Трохимівни, недобудовані будинки нового мікрорайону, напівпідвал зі свастиками. Г. Малик не відкриває перед читачами назви описаного міста, однак наступні топоси конкретизовані.

У пошуках батьків Хроня їде у Зону, потім у Київ, а так – у Бердянськ, звідки родом його мати. Але у Бердянську знаходить покинутий

будинок. «Одне подвір'я з невеличкою, теж колись біленою хатинкою було відгороджене від вулиці спиляними сухими гілками. Заросле бур'янами подвір'я, здичавілі дерева, прогнилий дах на хаті вказували на те, що тут уже давно ніхто не живе» [5, 215]. Дім, в якому давно не живуть – символ втраченого родинного тепла, самотності та порожнечі. Просторовий образ покинутого дому несе важливе смислове навантаження у повісті і є елементом психологізму образотворення.

Покинуті та зруйновані будинки (міські квартири і забиті зчорнілими від морозів, дощів і спеки дошками сільські хати) на Зоні, куди прийшов Хроня у пошуках колишнього дому його сім'ї, – локуси мертвого міста. «Сніг лежав на дахах, балконах, й проймах вибитих вікон, на дитячих майданчиках. І трохи висвітлював чорні провалля порожніх віконних рам та роззявлені роти під'їздів» [5, 118]. Авторка використовує різні засоби змалювання урбаністичного пейзажу, суголосного із настроями та переживаннями головного героя, порушеними проблемами самотності, покинутості, невлаштованості.

Топос Чорнобильської зони зображено не тільки як географічний простір, покинуте людьми місто, а й як символ люмпенізації та дегуманізації, де розвелись мутанти, не діють закони. Г. Малик подає модель сучасного суспільства з політичною ситуацією переділу влади та сфер впливу, використовуючи прийом алегорії, змальовує типові образи зрадників, пристосуванців та представників суспільних верхів. Контрастом до нього виступає висвітлення життя давньоукраїнського селища на чолі з Пра, найстаршою жінкою Ягмою. До них Хроня потрапляє унаслідок мандрівки у часі і просторі з дідами Цуром та Пеком.

У повісті просторова парадигма чужого світу пов'язана із обмеженим соціальним простором, тут фактично відсутній природний простір. Топос чужого міста складає ціла система урбаністичних локусів (будинки, вокзали, парки, вулиці, райони), які забезпечують текстуальне уявлення про соціокультурний простір, створений і організований, а у випадку Чорнобиля – зруйнований людиною.

Для Хроні всі міста були чужими, у нього не було свого дому, рідних людей. Це просторові образи його нещасливого безпритульного дитинства. Не дивно, що акцентуючи на проблемах соціального та психологічного плану, авторка детально описує міські локуси, в яких опиняється головний герой, натомість не подає у тексті описів краєвидів. Їх не зауважував головний герой. Але вчинки та поведінка хлопця свідчать про те, що він любить природу і ніколи не залишається байдужим до чужої біди. Хроня дбає про безпритульних собак, а у іншому, ірреальному просторі зі своїми чотирилапими друзями простує «неспішно горами, плоскогір'ями і пустелями, переступаючи річки й озера, перестрибуючи невеликі моря і протоки між континентами» [5, 92].

Фінальним образом твору виступає морський краєвид. «Хроня вузьким проходом під стіною рибартілі вийшов до моря. Воно лежало перед

ним – спокійне і незоре, таке велике, аж перехоплювало подих. Білі баранці хвиль бігли до берега, то зникаючи, то з'являючись знову» [5, 216]. Морський топос – символічний й архетипний. Хроня підсвідомо відчув, що з цим місцем його щось пов'язує. На імпліцитне прочитання цього епізоду наштовхує і образ глиняної фігурки Пра, яку вийняв і до якої він заговорив. Хроня був засмучений, «над морем ширяли і тужно скрикували білі морські чайки». Однак, море, як символ безконечності і вічності, давало нову надію і віру в те, що хлопчик обов'язково знайде своїх родичів.

Топос чужого міста у абстрактній просторовій площині спостерегаємо у повісті С. Гридіна «Федько у віртуальному місті». Однак, незважаючи на наголошеній «віртуальності», більшість елементів просторового континууму повісті мають референта й існують не тільки у свідомості автора, а й у реальній дійсності (наприклад, урбаністичні локуси зоопарку, смітника).

**Топос чужої країни** стає центральним у повістях Оксани Луцківської «Найкращі друзі», «Друзі за листуванням» та «Інший дім». У перших творах йдеться про штат Кароліна у Сполучених штатах Америки, куди їде відпочивати головна героїня, українка Ксеня. Навіть у анотації повісті на цьому за акцентовано: «У далекій заокеанській країні, в англомовному таборі для дітей з усього світу...». Ключовим у повісті «Друзі за листуванням» стає топос океану з локусом табору для відпочинку. Головні герої не тільки спілкуються, а й презентують культуру, традиції та ментальність різних національностей.

Просторова площина повісті «Інший дім» побудована на топосах американського штату Пенсильванія. Саме туди поїхала Анна, мати головних героїв – Полі та Артема. Від імені дітей, використовуючи щоденникову форму та сповідальну манеру письма, веде розповідь О. Луцківська. Вона розкриває внутрішній світ підлітків, їхні переживання та відчуття самотності. Вони намагаються зрозуміти вчинок матері, пояснити її вибір, але це зробити дуже складно. Діти розуміють, що «мама змінилася в іншій країні. Мама змінилася в іншому домі». Письменниця надає топосам іншої країни, іншого міста, локусу іншого дому основного смислового навантаження у творі. Інший дім, дім іншого чоловіка, «хатка, яку збудував собі Джек»... збудував мамі Ед» [4, 54]. Такі варіанти тлумачення реального простору, місця, в якому перебуває мама героїв, пропонує Поля. Локус іншого дому та проблема налагодження життя в іншій країні тісно пов'язана із темою еміграції.

Поля страшенно обурилася, коли учителька назвала маму емігранткою і наводила факти, що заперечували це: порівнювала зображених на картині Марти Волтер «В'їзд. Щойно з корабля. Острів Елліс» емігрантів із долею своєї матері, пояснювала материн вчинок. «Їй не доводилось поневірятися, як тим людям на картині. Її життєва лінія – річка, що повільно плине. Мама їхала до США, бо випала нагода показати світові вистав-

ку. Заміж вона теж іде, бо їй так схотілося. Обраний пункт проживання – місто Піттсбург, яке їй страшенно подобається. Це місто виросло поміж гірських схилів. Тут і там його перетинають мости, що ведуть куди лише серцю завгодно. Мама каже, там є міст, схожий на наш Московський, який ми називаємо мостом життя. Мама так само називає один із піттсбурзьких мостів. Їй так подобається. Їй так ближче» [4, 45]. Локус моста зринає у творі неодноразово і наділений глибоким імпліцитним значенням та символічним смислом. Авторка називає конкретні мости, акцентуючи на їх назвах та особливостях, ролі у емоційних переживаннях головних героїв. Просторовий образ моста як частини міської архітектури наштовхує на усвідомлення зв'язку між рідними людьми, незважаючи на географічну віддаленість місця їх перебування. Функція моста – об'єднувати, долаючи перешкоди.

Американські краєвиди зринають перед читачем то як коментарі листівок Полею, то як рецепція розповіді матері Анни про побачені місця. Акцент завжди робиться не так на самих місцях, як на враженнях матері від їх споглядання. У повісті змальовано і урбаністичні просторові образи та ландшафти Києва, Троещини. У сучасній прозі для дітей та юнацтва контрастне співставлення просторових образів Батьківщини та чужої країни/міста є іманентним явищем. Такі приклади спостерігаємо у «щоденнику з уяви» «Школярка з передмістя» Оксани Думанської, оповіданнях «Ягоди» Маріанни Кіяновської, «Час дітей» Тані Малярчук, «Неведимка» Наталії Гузеєвої.

У фантастичній прозі для дітей та юнацтва, літературних казках ядром просторової парадигми чужого світу окрім образу чужого міста зринає **топос чужої планети**. Сюжет цих творів складає розповідь про події, які відбуваються у межах топосів та локусів невідомого герою **вигаданого простору**, казкового, «паралельного», тобто такого, який не має «референта й існує тільки у свідомості суб'єкта». Ілюстрацією такого художнього явища є фантастичні повісті та оповідання Лесі Вороніної із книг «Таємниця Пурпурової планети», «Планета смугастих равликів». Топоси чужої планети фігурують у текстах про прибульців (К. Ковальська «Канікули прибульців із Салатти», М. Чумарна «Лумпумчик» та інші).

Подорож головних героїв з певною метою, долання перешкод і переживання різних пригод – типова риса пригодницької прози, яка користується популярністю у юних читачів і складає значну частину сучасної літератури для дітей та юнацтва. Для таких текстів властива специфічна просторова парадигма, яку назвемо **парадигмою динамічного простору**. Основними її ознаками є розгортання мотиву подорожі, домінування **топосу дороги**, швидка зміна просторових образів (топосів і локусів), авантюрний характер. Герой завжди у русі, а простір сприймається через відчуття руху. Сутність просторових образів цієї парадигми полягає у їх відкритості та взаємозв'язках.

Дорога стає ключовим аспектом у пригодницько-фантастичному романі С. Оксеніка «Лісом, небом, водою», пригодницьких повістях та романах О. Гавроша «Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу», «Пригоди тричі славного розбійника Пинті». Парадигма динамічного простору притаманна повістям С. Дерманського «Король Буків, або Таємниця Смарагдової книги», «Бабуся оголошує війну», «Танок Чугайстра». У просторовій структурі цих текстів мають місце топоси Карпатських гір, лісу, поля, річки, озера, які зустрічаються на шляху головних героїв.

У кожного автора можуть бути свої улюблені топоси, як, наприклад, топос лісу, саду, пустелі у Галини Пагутяк. У будиночок лісника з міста разом з батьками приїжджає Доня, головна героїня повісті «Втеча звірів, або Новий бестіарій». Перед читачем вибудовується виразний просторовий образ – топос великого, мовчазного лісу: «Ліс був такий тихий, що навіть не пахнув» [12, 9]. У цьому лісі хата лісника здавалась кораблем, навколо якого «нескошена трава коливалася ніби хвилі». Дівчинка милується навколишньою природою, відчуваючи емоційну спорідненість та гармонію з нею, хоча моментами боїться її. Природа у прозі Г. Пагутяк одухотворена. Наслідуючи традиції романтизму, авторка розкриває здатність дитини розуміти природу, відчувати її, прилучатись до її таємниць, бачити не тільки зримий, а й невидимий простір. «Зображення простору видимого поповнюється створенням відчуття простору невидимого, таємного, алегоричного, міфічного. Природа завжди присутня у двох вимірах» [3, 262]. І цей другий вимір може досягнути дитина, уважна до всього живого з нестритним польотом уяви, а не дорослі, які намагаються зробити світ простіший і підпорядковувати усе логічному поясненню.

Окрім топосу природи у повісті присутній топос міста, яке «охороняють леви». Г. Пагутяк описує його, наслідуючи казкову традицію, однак, в його образі легко впізнати локуси Львова. «Вузькі вулички, вимощені каменем, будинки, прикрашені вежами, балкони, підперті фігурами чоловіків і жінок, – усе це здавалося сном» [12, 142]. Деталізовано на двох локусах: трьохсотлітнього дому, наповненого старовинними речами, та міського парку з каруселями, гойдалками, драбинками, сковзанками, як незмінному атрибуті дитинства. У творі поєднано реальний географічний простір України та реально-уявний авторський простір.

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що для літератури для дітей та юнацтва не притаманна насиченість тексту пейзажами та описами краєвидів, однак окремі топоси і локуси відіграють особливу роль у творенні дитячих образів та характерів, показу їх уподобань та емоцій. Краєвиди з дитинства – місця і просторові образи, позначені особливими ознаками. Залежно від того, яку модель дитинства розгортає та які проблеми порушує у творі автор, перед читачем постають топоси дому, школи, саду,

знайомого лісу (степу, поля, річки), рідного села/міста чи топоси незнайомого, чужого світу відповідно.

У сучасній прозі для дітей найчастіше розгортаються просторова парадигма рідного краю, чужого світу та динамічного простору. Просторова парадигма рідного краю основана на взаємодії локусу дому і топосу природи. Залежно від тематичного наповнення та жанрової природи тексту концепт дому сприймається або реальний образ, локус (як у автобіографічній повісті В. Рутківського, повістях М. Павленко), або розгортається до рівня ідеального образу – національного топосу (як у сучасній історичній прозі для дітей та юнацтва З. Мензатюк, М. Морозенко, В. Рутківського).

Просторова парадигма чужого світу полягає у зображенні локусу чужого дому, топосів чужого міста, країни, а у фантастичних текстах ще й іншої планети або вигаданого місця подій. Тенденція зображення місця і простору у фантастичній прозі формується під впливом літературної традиції чарівних казок. Домінують топоси часто символічні, локуси наділені магічними якостями. Це підкреслюють і просторові маркери (номени, топоніми).

Художній світ пригодницької прози для дітей та юнацтва постає на основі парадигми динамічного простору, побудованого на розгортанні мотиву мандрівки, топосі дороги та частій зміні просторових образів. У зв'язку з тим, що подорож головних героїв супроводжується пригодами, динамічний художній простір набуває ще й авантюрного характеру.

### *Література*

1. Бахтін М. Естетика словесного творчества / Михаил Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 386 с.
2. Кизилова В. Специфіка хронотопу пригодницько-історичної повісті В.Рутківського «Сторожова застава» / Віталіна Кизилова // Література. Діти. Час. Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. – Рівне: Дятлик М., 2013. – Вип. 4. – С. 63-69.
3. Копистянська Н. Жанр, жанрова-система у просторі літературознавства: Монографія / Нонна Копистянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
4. Луцевська О. Інший дім / Оксана Луцевська. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2013. – 120 с.
5. Малик Г. Злочинці з паралельного світу / Галина Малик. – Вінниця: Теза, 2008. – 220 с.
6. Марченко Н. Володимирові Рутківському - 75! [Електронний ресурс] / Наталія Марченко. – Режим доступу: <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/103#3>
7. Мензатюк З. Як я руйнувала імперію / Зірка Мензатюк. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2014. – 272 с.
8. Морозенко М. Іван Сірко, славетний кошовий / Марія Морозенко. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2013. – 268. С. 198



9. Павленко М. Русалонька із 7-В, або Прокляття роду Кулаківських: Пригодницька повість / Марина Павленко. – Вінниця: Теза, 2011. – 220 с.
10. Павленко М. Русалонька із 7-В проти Русалоньки із Білокрилівського лісу: Пригодницька повість / Марина Павленко. – Вінниця: Теза, 2011. – 284 с.
11. Павленко М. Русалонька із 7-В та Загублений у часі: Пригодницька повість / Марина Павленко. – Вінниця: Теза, 2011. – 214 с.
12. Пагутяк Г. Втеча звірів, або Новий бестіарій»: казкова повість / Галина Пагутяк. – К.: А-БА\_БА\_ГА\_ЛА\_МА\_ГА, 2006. – 240 с.
13. Потреба Н.А. Просторові образи в літературному творі (на матеріалі творів І.О. Буніна). – Автореф. на здоб. наук. ступ. канд. філолог. наук. Спеціальність 10.01.06 – теорія літератури / Н.А. Потреба. – Донецьк, 2007. – 20 с.
14. Рутківський В. Потерчата: дит. сповідь перед дорослими, які так нічому й не навчилися: повість / Володимир Рутківський. – О.: Астропринт, 2008. – 159 с.
15. Рутківський В. Сторожова застава. Повість із життя Київської Русі / Володимир Рутківський. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. – 304 с.
16. Ткачук Г. Київський текст української дитячої прози / Галина Ткачук // Наукові праці: науково-методичний журнал. Філологія. Літературознавство. – Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. П. Могили, 2014. – Вип.228. Т.240. – С. 83-86
17. Цеховська Елліна. Творчість Леопольда Стаффа як простір інтертексту: монографія / Елліна Цеховська. – Донецьк: ЛАНДОН – ХХІ, 2011. – 344 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 9.12.2014 р.  
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором **Мафтин Н.В.**,  
д.ф.н., професором **Кизилову В.В.** (м. Старобільськ)*

## THE LANDSCAPE FROM CHILDHOOD: PLACE AND SPASE IN MODERN UKRAINIAN LITERATURE FOR CHILDREN

**T. B. Kachak**

*The Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;  
Philology and Primary Education Department;  
76000, Ivano-Frankivs'k, St. Shevchenko, 57;  
ph. +380 (342) 2-31-47; e-mail: [tetiana-kachak@gmail.com](mailto:tetiana-kachak@gmail.com)*

*The article outlines the features artistic representation of the place and space in modern Ukrainian texts for children. The landscape from childhood – not only geographically, but also cultural and aesthetic categories. The environmental where the child grows and develops – one aspect of identity formation, its ideology, national identity, mentality.*

---

*The realistic text's art world is filled real, concrete (which can be identified), spatial images, toposes, locus. The place events may be associated with childhood memories of the author (autobiographical texts), historical theme (historical fiction), observations (traveling notes, diaries), impressions of the adventure (adventure literature), emotional experiences and contemplation (watercolor, landscape sketches), etc. The abstract, fantastic, imaginary places often symbolic and magical significance and dominated in fiction texts.*

**Key words:** *the place and space, topos, locus, modern Ukrainian literature for children*