

Вдивляння дитини у світ: неоромантичні аспекти образотворення

Формування світогляду дітей, їхні взаємини з представниками старших поколінь належать до так званих «вічних» проблем світової літератури. Діти 60-70-х років ХХ століття якісно відрізняються від дітей нинішніх, однак незмінним лишається їхнє прагнення до самовираження, до усвідомлення свого місця у макрокосмосі природи та соціуму.

У творах для дітей наявні свої специфічні теми, сюжети, мотиви. Однак не вони є чинниками, що зумовлюють адресування твору певній віковій категорії. Основне – простежити, **як** розвивається сюжет, **як** будується образ, наскільки доступні вони сприйманню дитини – молодшого школяра, а наскільки – підлітка.

Є поширена думка, що письменник має бути «ровесником» свого читача. Психологи потверджують цю тезу, розробляючи особливий тренінг: пропонують дорослому в момент душевної скрути пригадати себе п'яти-шестирічним, згадати радощі й турботи, якими жила колишня дитина, «подружитися» з нею, – і відтак стане легше. «Лихо тому письменникові, який не вміє хоча б на деякий час розлучитися зі своєю дорослістю, вийти з неї, з її турбот і прикрощів і перетворитися на того, хто є його адресатом», – писав К. Чуковський у книзі «Від двох до п'яти» [Чуковський 1957, 328].

Діти у своїй ігровій, навчальній, творчій діяльності прагнуть до втілення ідеалу. Тому можна твердити, що у певному віці дітям характерне неоромантичне світобачення – розвиток стосунків не лише зі світом природи, родини, школи, а й зі своїм внутрішнім світом.

«У неоромантизмі... ідеал розкидано, розпорошено, він ховається поряд, у довір'ї людини; прекрасне, поетичне перемішано з непоказним, прозаїчним, вселенське прозирає в побутове, небесне – у земному; людина сполучає вічне та минуле, порядок розчинено у хаосі, гармонію – у дисгармонії», як характеризує неоромантичний світогляд молдавський

філолог Д. Царик. Така характеристика вповні відбиває спосіб ставлення до довкілля дитини, і тому доцільним для нашої концепції є резюме дослідника: «І все це поблизу, тільки далеко не всім і не завжди доступне» [Царик 1984, 24]. Притаманне маленькій людині вміння бачити, частково або повністю утрачене в дорослому віці, – ще один вияв неоромантичного протистояння між дитиною-«митцем» та її внутрішнім світом.

Тому **мета цієї роботи** – виявити особливості творення образу дитини у творах Гр. Тютюнника та Є. Гуцала, пов'язані із неоромантичною стильовою домінантою, виявами якої в даному разі є деміургічний погляд на світ, намагання протистояти «дорослому» оточенню, а надто ж – спроба примирити його зі своїм єством.

«...З перших фраз відчув аромат, який випромінювали живі слова, відчув пахощі невигаданої мови, відчув героїв дуже правдивих та справжніх ц своїй буденності» [Вічна 1988, 202]. Так Євген Гуцало відгукувався про оповідання «Дивак» Григора Тютюнника, яке стало «візитною карткою» цього письменника. Та недарма в українській мові слова «дивак», «диво» та «дивитися» мають спільний корінь. Інтерпретоване у словесному творі «дивацтво» – суто доросла характеристика рис дитячого світобачення – при глибшому аналізі переростає у своєрідне «вдивляння» як пізнання «дива» життя, спосіб осягнути навколишній світ через синтез почуття та думки, оформлений у незвичайній образності.

Неоромантичний тип протагоніста, як відомо, – деміург, діяч, незалежний у судженнях і вчинках, який знаходить радість у мандрівках і пригодах, протидії природним стихіям [див. Царик 1984, 15]. Таким є герой твору «Дивак» Олесь; таким був, згідно зі свідченнями, і сам Тютюнник, який «заповзявся переінакшити не тільки багатьох своїх колег-письменників, а й мало чи не всю літературу, щоб вона й справді у всіх своїх індивідуальних виявах була символом добра і краси» [Вічна 1988, 227].

Одним із важливих засобів індивідуалізації персонажів у творах Григора Тютюнника для дітей є портрети. Здебільшого це фрагментарні замальовки, побудовані на психологічній домінанті, подеколи з використанням прийому очуднення. Та навіть лаконічні описи міміки, рухів тіла, особливостей мовлення або елементів одягу виступають чільними прийомами характеротворення – іншими словами, ключем до усвідомлення внутрішньої природи людини [Гуляк 2004, 58]:

«Очі в нього чорні, глибокі, як вода в затінку, дивляться широко, немов одразу хочуть збагнути весь світ.

Олесь любить зиму... Іще любить Олесь малювати на снігу всяку всячину. Присяде навпочіпки і водить пальцем сюди, туди. Дивись, хата виходить, з бовдура дим валує, а на тину півень горланить, розчепірюючи дзьоба ножицями» [Тютюнник 1981, 189].

Дитина прагне бачити світ красивим. Але, за висловом Нінелі Заверталюк, розгубленість перед вибором стосунків із соціумом (довкіллям, однолітками, родиною, учителями) не завжди активізує досягнення краси істинного «я» [див. Заверталюк 2009, 412].

Свідченням тому в оповіданні Г. Тютюнника є сцена спостереження життя підводного світу, в якому Олесь уявляє себе повноцінним господарем: *«...ввижається Олесеві маленька хата під кущем водяної папороті, а в тій хатці – він, біля віконця сидить, рибку стереже... Ось карасик пливе. Цап його за пірце: «Добридень, дядьку! Як поживаєте?...»* [Тютюнник 1981, 191]. Однак малий гостро відчуває свою неспроможність урятувати від хижих щучих зубів пліточку, що болить йому до сліз.

Інший епізод – урок малювання, де вживання хлопчиком діалектної форми дієслова-заперечення «не хо'» поряд із унормованим дієсловом-твердженням «хочу» – наївний, але єдино можливий для Олеся вияв протесту проти «правильності» дорослого світу: *«Я так не хо'! – Як це – так? – Гирунчика отого не хо' малювати... – Чому? – Дятла хочу...»* [Тютюнник

1981, 192]. Дитяча творчість, особливо малювання, – динамічна, різноманітна на різних періодах розвитку. Процес – малювання як вияв творчої активності – не менш важливий для дитини, ніж результат (закінчений малюнок). Відокремлений від особистості автора, малюнок набуває нового значення: він не лише продукт дитячої творчості, який може багато розповісти про свого творця, а й об’єкт іншого виду художньої діяльності – передусім, у даному разі, інтерпретування словесного [Науменко 2011, 379].

З іншого боку, у творенні образу маленького художника промовистим є психологічний акцент – вагання старої вчительки між вимогами «принциповості й авторитету» («Я поставлю тобі двійку») та насолодою від дитячого малюнка («їй сподобався дятел»).

Виразна орнітологічна деталь «дятел» – птах, для якого дорослий Тютюнників персонаж Юхим Кравчина («У Кравчини обідають») має найдобріші слова: *«А чи знаєш ти, яка птаха найроботяща?.. Дятел. Горобець – то курка... Голуб – то ледащо... Сорока – злодюга... Сойка як циганка... Шпак – як враг... А дятел – у-у-у... Трудяга»* [Тютюнник 1981, 99].

Загалом птах є образом, що його прозирає хлопчик у всьому довкіллі, навіть у деревному сучку. Тому ремезове гніздо – найдорожчий подарунок Олеся приятелеві Федьку; на малюнку його птах – не лише «як живий», а й наділений певними рисами характеру й навіть голосом: *«З зошита... презирливо примруживши око, дивився дятел: чого тобі тутечки?»* (німе запитання, яке птах «адресував» і самому Олесеві). *«Десь неподалік чути: цюк-цюк-цюк, – дятел порається»* [Тютюнник 1981, 190]; тут, а також у низці інших епізодів, оповідач удається до гри ідіофонів, «ніби повертаючись у дитинство... у хвилини емоційного сплеску» [див. Девдера 2003, 57].

Уміти зобразити свій світ – великий таланти. Персонаж твору Є. Гуцала «Олень Август» Женя (alter ego самого письменника) своє довкілля не просто малює статичним, подібно до Тютюнникового Олеся, а й створює в уяві

сценарій динамічного пригодницького фільму про пригоди золотошукачів, якими марило не одне покоління школярів.

Якісна кінострічка – вияв синтезу багатьох мистецтв: літературної творчості (написання історії), драматургії (сценарій), образотворчого мистецтва (постаті героїв, тло, розкадрування), сценічного мистецтва (рухи героїв, зміни тла), кінофотосправи (зйомка), музики та звукозапису (озвучення готового фільму).

Вставна повість про оленя Августа в однойменному оповіданні Є. Гуцала репрезентована фрагментарно, але цілком відповідає цим умовам; можна говорити й про створення за описаним сценарієм анімаційного фільму у форматі 3D – наприклад, показати перетворення дерев на оленів, зобразити їхню мандрівку містом.

Органічними у сценарії цього віртуального фільму видаються як портретні, так і мовні характеристики персонажів. Відбувається суто неоромантичне протиставлення – кіномитця Альтова, апріорі досвідченого, але насправді приземленого, «не здатного фантазувати» у своїй творчості, й Жені, учня молодших класів, однак «обдарованого тим, чим наділені справжні майстри» [Гуцало 2007, 70-72].

Хоч яким би неоднозначним, із точки зору численних критиків [Гуцало 2007, 6; Бойцун 2000, 12] видавався «антагоніст» головного героя режисер Альтов, – та саме він, не відаючи того, допоміг Жені створити велику епічну повість, можна сказати навіть – поему:

«Він [Женя. – Н.Н.] уже уявляв безкраю, зеленоверху тайгу. Хвоя розлилась, як море, а він із старими бородачами стоїть на сопці. Вони розгублені, знесилені, не знають, куди йти. Але він рятує їх... Як це вдасться, Женя не знав, проте місія, покладена на нього, зараз підносила його у власних очах» [Гуцало 2007, 71].

Женя, так само як і Олесь, намагається витворити власний світ. Проте у ньому він окреслює свою роль не як господаря, а як рятівника, творця і митця

водночас. На тлі похмурого міського пейзажу, зі звичними будівельними майданчиками, підйомними кранами та вантажівками, йому ввижається урочиста хода лісових звірів: *«Серед тихих кущів, між якими білили клаптики снігу, ворушилися гіллясті роги. Ні-ні, не тіні від віття стелилися донизу, бігали по стовбурах, то рухалися роги, то йшло назустріч багато мовчазних, весняних оленів»* [Гуцало 2007, 74].

Процес написання дитячого твору потребує особливих зусиль. Діти не сприймуть удаваної, несправжньої зацікавленості. Письменник, вибудовуючи проблемно-тематичний ряд твору, події та конфлікти, повинен переконливо пов'язати їх із психологією того чи того віку, життєвим досвідом читача, уникаючи, однак, спрощення.

Проблеми, порушені в оповіданнях Григора Тютюнника і Євгена Гуцала, і нині змушують замислитися про майбутнє юного покоління, про те, якими на початку XXI століття ми прагнемо бачити дітей різного віку. Обидва автори здійснюють фронтальний зріз важливих соціальних, морально-етичних проблем через відтворення найтонших душевних порухів своїх невигаданих героїв. При цьому прозаїки демонструють глибинне художнє осмислення внутрішньої, душевно-психічної організації персонажа.

Про неоромантизм у творенні образу персонажа в обох авторів свідчить своєрідне ліричне «очуднення» буденного, яке, попри зневажливі характеристики дорослих (Тютюнників Олесь – «дивак», «дурник», «неглемедза»; Женя Гуцала – «хвора уява», «нездібний»), дозволяє не лише героям, а й читачам віднайти піднесене, поетичне у повсякденності.

Створюючи характери школярів – героїв свого сьогодення, митці засвідчили віртуозне володіння усіма можливостями їхньої мови, явленої в діалогах і внутрішніх монологів, умінням проникнути у психіку маленької людини, зокрема в неоромантичному забарвленні показати її спроби «примирити» через творчість свій неповторний мікрокосмос із макрокосмосом соціуму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойцун І.Є. Твори Є. Гуцала для дітей : проблеми художньої майстерності : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філол. наук (10.01.01) / Ірина Бойцун. – Запоріжжя, 2000. – 19 с.;
2. Вічна загадка любові : літературна спадщина Г. Тютюнника ; спогади про письменника / упоряд. А.Я. Шевченко. – К. : Рад. письменник, 1988. – 495 с.;
3. Гуляк А.Б. «Тільки пам'ять залишається... пам'ять... як вишневий цвіт» (Життя і творчість Григора Тютюнника) / Анатолій Гуляк, Федір Кейда // Визвольний шлях. Кн. 7 (676). – К. – Лондон, 2004. – С. 52-70;
4. Гуцало Є. Сім'я дикої качки : оповідання : для мол. та серед. шк. віку / Євген Гуцало ; упоряд. та передм. Лесі Вороніної. – К. : Школа, 2007. – 218 с. – (Хрестоматія школяра);
5. Девдера М. Таємниці словесної творчості / Михайло Девдера. – Вінниця : ПП «Видавництво Тезис», 2003. – 120 с.;
6. Заверталюк Н.І. Екзистенційна проблематика оповідань В. Винниченка для дітей і про дітей / Нінель Заверталюк // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. статей / відп. ред. В.А. Зарва. – Вип. XX : Лінгвістика і літературознавство. – Донецьк : ТОВ «Юго-Восток Лтд.», 2009. – С. 412-418;
7. Мороз Л.З. Григир Тютюнник : нарис життя і творчості / Лариса Мороз. – К. : Дніпро, 1991. – 208 с.;
8. Науменко Н.В. Образність «наївного» мистецтва у сучасному поетичному макрокосмосі / Наталія Науменко // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць, присвячений дослідженню творчої спадщини Лідії Дунаєвської. – Вип. 35. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2011. – С. 378-384;
9. Тютюнник Г.М. Вибрані твори. Оповідання. Повісті / Григир Тютюнник ; передм. Б. Олійника. – К. : Дніпро, 1981. – 607 с. – (Першотвір);
10. Царик Д. Типология неоромантизма / Даниил Царик. – Кишинев : Штиинца, 1984. – 167 с.;
11. Чуковский К.И. От двух до пяти / Корней Чуковский. – М. : Детгиз, 1957. – 367 с.

