

КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

КІРЄЄВА Маргарита Вікторівна

УДК 821.161.2-93.09'06:504.5(043.3)

ДИСЕРТАЦІЯ
ЖАНРИ ЕКОФІКШН В УКРАЇНСЬКІЙ ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ
XX–XXI СТ. (НА МАТЕРІАЛІ ЧОРНОБИЛЬСЬКОЇ ТЕМИ)

035 Філологія

03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело

 Маргарита Кірєєва

Науковий керівник: Варданян Марина Володимирівна, доктор філологічних наук, професор

Кривий Ріг – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	18
РОЗДІЛ 1. ДИТЯЧА ЛІТЕРАТУРА ТА ЕКОФІКШН: ТЕОРЕТИЧНИЙ ОГЛЯД ТА МЕТОДОЛОГІЯ.....	24
1.1. Загальні тенденції розвитку української літератури для дітей: жанрове розмаїття та природничі теми.....	24
1.2. Жанрово-тематичні особливості екофікшну в дитячій літературі.....	41
1.3. Екокритика та екологічна герменевтика як методи дослідження жанрів екофікшну.....	58
Висновки до першого розділу.....	71
РОЗДІЛ 2. ВІДОБРАЖЕННЯ ЧОРНОБИЛЬСЬКОЇ КАТАСТРОФИ В ЛІТЕРАТУРІ XX СТОЛІТТЯ: ВІД ДОКУМЕНТАЛЬНОСТІ ДО ЕКОЛОГІЧНИХ МОТИВІВ.....	74
2.1. Специфіка відображення подій аварії на ЧАЕС у XX столітті: історичний та літературознавчий аспекти.....	74
2.2. Героїзація ліквідаторів Чорнобильської катастрофи в документальній повісті Л. Даєна «Чорнобиль – трава гірка» (1988)	87
2.3. Екоцентричний поворот у збірці оповідань Є. Гуцала «Діти Чорнобиля» (1995)	97
Висновки до другого розділу.....	115
РОЗДІЛ 3. ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ЧОРНОБИЛЬСЬКОЇ ТРАГЕДІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XXI СТОЛІТТЯ: ВІД СИМВОЛІВ ПАМ'ЯТІ ДО НОВИХ ЖАНРОВИХ ФОРМ.....	117
3.1. Трансформація чорнобильської тематики в літературі XXI століття.....	117
3.2. Система образів у сюжетах чорнобильських повістей для юнацтва.....	126
3.2.1. Персонажі-мутанти у книзі А. Андржеєвського	

«Чорнобильський пес Аксель» (2019)	127
3.2.2. Двосюжетна лінія «Кістяка з Чорнобиля» А. Мухарського (2019).....	136
3.3. Візуалізація та документування пам'яті про Чорнобиль у книгах К. Міхаліциної.....	146
3.3.1. Післячорнобильська реальність у книзі «Квіти біля четвертого»: візуальна пам'ять і художнє осмислення (2020)	146
3.3.2. Документальний вимір Чорнобильської трагедії у нон-фікшні «Реактори не вибухають. Коротка історія Чорнобильської катастрофи» (2020)	155
Висновки до третього розділу.....	162
ВИСНОВКИ.....	165
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	169

АНОТАЦІЯ

КІРЄЄВА М. В. Жанри екофікшн в українській дитячій літературі XX–XXI ст. (на матеріалі чорнобильської теми). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії зі спеціальності 035 Філологія (03 Гуманітарні науки). Криворізький державний педагогічний університет. Кривий Ріг, 2025.

Наукову працю присвячено дослідженню жанрів екофікшну, які представлені в українській літературі для дітей та юнацтва XX–XXI ст. та відображають екологічні проблеми, зокрема аварію на Чорнобильській атомній електростанції та її наслідки.

Актуальність дисертаційної роботи зумовлена тим, що екологічні проблеми стали однією з нагальних проблем у сучасному світі. Особливо гостро це питання постало після активного розгортання науково-технічного прогресу. Використання атомної енергетики задля потреб людства з нехтуванням безпеки призвело до однієї з наймасштабніших катастроф – аварії на Чорнобильській атомній електростанції. Ця подія (а її наслідки українці переживають і досі) стала ще однією трагічною віхою історії і знайшла відгук у різних видах мистецтва, особливо в художній літературі. Письменники, зокрема й дитячі, дедалі частіше звертаються до чорнобильської теми, оскільки вона має глобальну екзистенційну сутність: порушує проблему існування людства та його майбутнього. Якщо в XX ст. аварію відображали через героїзацію (Л. Даєн, «Чорнобиль – трава гірка») та зображення наслідків для людства і природи (Є. Гуцало, «Діти Чорнобиля»), то сьогодні Чорнобиль передбачає культурну пам'ять українців, висвітлення реальних фактів (А. Андржеєвський, «Чорнобильський пес Аксель», А. Мухарський, «Кістяк з Чорнобиля», К. Міхаліцина, «Квіти біля четвертого»; К. Міхаліцина та С. Дворницький, «Реактори не вибухають. Коротка історія Чорнобильської катастрофи»). Це відображено у творах

різних жанрів, як-от: повісті, оповідання, книжки з малюнками, нонфікшн тощо.

Мета дисертаційної роботи – на матеріалі чорнобильської теми комплексно дослідити жанри екофікшну в українській дитячій літературі XX–XXI ст.

Наукова проблематика зумовила застосування системи методів, зокрема: інтерпретація, критичний аналіз, порівняльно-історичний, методи порівняння та зіставлення, методи екологічної герменевтики та екокритики, матриці «Природа в культурі» (розроблена групою NaChiLit), прогностичний.

Матеріалом для дослідження стали твори: А. Андржеєвський, «Чорнобильський пес Аксель», А. Мухарський, «Кістяк з Чорнобиля», Б. Красавцев, «Чорнобильська ОАЗА», К. Міхаліцина, «Квіти біля четвертого»; К. Міхаліцина та С. Дворницький, «Реактори не вибухають. Коротка історія Чорнобильської катастрофи», Є. Гуцало, «Діти Чорнобиля», Л. Даєн, «Чорнобиль – трава гірка», а також інші твори екологічної проблематики та чорнобильської тематики XX–XXI ст.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в дисертаційній роботі: *вперше* на матеріалі чорнобильської теми комплексно досліджено екофікшн в українській дитячій літературі XX–XXI ст.; *визначено* жанрово-художні особливості творів згаданої тематики; *уточнено* тлумачення основних понять дослідження («література для дітей та юнацтва», «дитяча література», «екологічна література», «екофікшн»); твори літератури для дітей та юнацтва чорнобильської тематики *проаналізовано* з позицій екокритики та за матрицею «Природа в культурі».

Теоретичне значення дослідження полягає у теоретичному й критичному осмисленні літератури для дітей та юнацтва; висвітленню особливостей чорнобильської теми як радянського часу, так і сьогодення.

Практичне значення полягає у тому, що зібраний матеріал може бути використаний для роботи під час лекційних та практичних занять з таких курсів, як дитяча література, історія української літератури, дисциплін

вільного вибору для здобувачів вищої освіти, у підготовці кваліфікаційних, курсових робіт та інших наукових робіт, посібників, підручників, методичних рекомендацій.

Вступ дисертаційної праці містить відомості про актуальність теми дослідження, його мету й завдання, об'єкт й предмет, матеріали дослідження, теоретико-методологічну основу, наукову новизну, теоретичне й практичне значення, особистий внесок автора, апробацію результатів дослідження.

Перший розділ висвітлює особливості поняття літератури для дітей та юнацтва, аналізуються підходи вітчизняних та зарубіжних дослідників; репрезентує жанри та напрямки дитячої літератури, серед яких один з основних – література про природу; розкриває терміни на позначення такої літератури, а також містить відомості про методи дослідження – екологічну герменевтику та екокритику.

Другий розділ окреслює особливості відображення подій в історичному та літературному напрямках дослідниками в радянському союзі та за кордоном, показуючи в такий спосіб два протилежні погляди: з одного боку – героїзацію та жертвовність подій аварії, а з іншого – висвітлення фактів та викриття винних у катастрофі; аналізує твори ХХ ст., зокрема, документальну повість Л. Даєна «Чорнобиль – трава гірка» та збірку оповідань Є. Гуцала «Діти Чорнобиля», де продемонстровано перехід від антропоцентричного до екоцентричного підходу.

Третій розділ розкриває особливості творів ХХІ ст. екофікшну, поштовхом до написання яких стали Чорнобильська аварія та війна на території України; характеризує специфічні персонажі; висвітлює один з основних елементів сучасних творів – наявність культурної пам'яті як у жанрі книжці з малюнками, так і нонфікшні.

Здійснене дослідження дало змогу зробити такі *висновки*:

1. У сучасному літературознавстві є декілька термінів на позначення дитячої літератури, зокрема, «література для дітей та юнацтва», «дитяча література», «література для дітей» тощо. Цей той вид літератури, який

відповідає інтересам та віковим критеріям читачів, при цьому ж відображає актуальні запити суспільства.

2. Тема природи є однією з актуальних у літературі для дітей та юнацтва, що підтверджується аналізом хрестоматій для дитячого читання. З'ясовано, що не існує єдиного терміна на позначення такої літератури: екофікшн, еколітература, природознавча література, анімалістична література, пейзажна лірика тощо. Умотивовано, що з-поміж інших визначень найбільш оптимальним є поняття «екофікшн», яке охоплює твори, які передбачають описи природи, і такі, що зображують взаємозв'язки людини та довкілля, зокрема й екологічні проблеми, пов'язані з людською діяльністю.

3. Визначено, що поява та розвиток певного напрямку передбачає обґрунтування відповідних підходів дослідження. Так, для аналізу жанрів екофікшну пропоновані методи екологічної герменевтики та екокритики. Зокрема, матриця «Природа в культурі» (антропоцентризм / екоцентризм; «святкування» (ідеалізацію) / проблематизацію (показ негативного стану), а також трьох вимірів – людина, природа, техно) дала змогу проаналізувати твори ХХ та ХХІ ст., присвячених Чорнобильській аварії.

4. У ХХ ст. в історичному та літературознавчому розрізі сформувались дві протилежні способи зображення аварії на ЧАЕС. Офіційна версія радянського уряду, що полягала у міфологізації та героїзації аварії, порівняння трагедії з Другою світовою війною. Перші твори на тему Чорнобиля дорослої літератури завдяки таким жанрам, як вірші, поеми, повісті тощо підкріплювали радянську міфологію, возвеличуючи самопожертву та подвиг героїв-ліквідаторів. Інший погляд на аварію продемонстровано закордонними та діаспорними дослідниками, що викривали провину та бездіяльність тогочасної влади.

5. Першим твором для дітей та юнацтва стала документальна повість Л. Дасна «Чорнобиль – трава гірка», яка перейняла на себе особливості дорослої літератури. Автор використовує фотографії, документи, особисті листи та біографічні дані задля показу достовірності. Твір, написаний у стилі

радянської ідеології, висуває на перше місце людину, її страждання та самопожертву заради майбутнього, тоді як стану природи після аварії майже зовсім не приділено уваги.

6. Проблеми після катастрофи зображує у своїй збірці оповідань «Діти Чорнобиля» Є. Гуцало. Письменник порушує такі питання, як: втрата близьких, хвороби дорослих і дітей; сирітство; проблема абортів через загрозу народження дітей з вадами розвитку. Збірка передбачає перехід від антропоцентричного підходу до екоцентричного, адже природа страждає так само, як і людина від непоправних наслідків аварії на ЧАЕС.

7. У ХХІ ст. гостро постали екологічні проблеми, у зв'язку з чим екофікшн виступає одним з головних напрямків, зокрема, і в літературі для дітей та юнацтва. Чорнобильська аварія та російсько-українська війна послугували створенню багатьох сучасних творів екофікшну. Ці події актуалізували такі екологічні проблеми, як полишення тварин та їх загибель, пожежі, руйнація ґрунтів, отруєння водної екосистеми тощо. Так, ці питання порушуються у таких творах, як в оповіданні «Чорнобильські поневіряння Бучі» В. Васильчука, коміксі «Чорнобильська ОАЗА» та збірці «Еко-історії для моїх маленьких друзів» Б. Красавцева, «Коміксі про екологічні наслідки війни в Україні». Твори екофікшну ХХІ ст. ставлять на перше місце природу, водночас людина – спостерігач.

8. Тварини ставали головними персонажами багатьох творів. Так і у творах екофікшну, присвячених Чорнобильській аварії, зокрема у повістях А. Андржеєвського «Чорнобильський пес Аксель» та А. Мухарського «Кістяк з Чорнобиля», головні герої – мутовані тварини. Через цих персонажів показано наслідки аварії на ЧАЕС. До того ж, твір «Кістяк з Чорнобиля» має дві сюжетні лінії – фантастичну та реальну, які переплетені між собою. Фантастична лінія передбачає показ мутованих тварин та людини, тоді як реальна – показує сучасну родину воїна, який зник безвісти на російсько-українській війні.

9. Чорнобиль у ХХІ ст. став надбанням культурної пам'яті українського народу. Прикладом можуть послугувати книжка з малюнками К. Міхаліциної «Квіти біля четвертого» та нонфікшн К. Міхаліциної, С. Дворницького «Реактори не вибухають. Коротка історія Чорнобильської катастрофи». Книжка з малюнками передбачає дві сюжетні лінії, які переплетені між собою: життя в Зоні родини українських переселенців та художниці наївного мистецтва Марії Примаченко. Нонфікшн-книга репрезентує науковий підхід до висвітлення інформації, де висвітлено факти, історію, зображено складні фізичні та хімічні явища. За допомогою візуального та вербального рівнів автори досягають повного розуміння образу Чорнобиля.

Ключові слова: література, дитяча література, література для дітей та юнацтва, жанри літератури для дітей та юнацтва, екофікшн, екологічна література, природоорієнтована література, екологічна проблематика, малювання, чорнобильська тема, чорнобильський жанр, чорнобильська катастрофа, екологічна герменевтика, екокритика, війна, пам'ять, культурна пам'ять.

ANNOTATION

KIRIEIEVA M. V. Ecofiction in Ukrainian Children's Literature of the 20th–21st Centuries (Based on the Chornobyl Topic). – Manuscript.

The thesis is submitted for attaining the Doctor of Philosophy degree in speciality 035 Philology (03 Humanities). Kryvyi Rih State Pedagogical University. Kryvyi Rih, 2025.

The thesis is devoted to the study of eco-fiction, which is presented in Ukrainian children's literature and young adults of the 20th–21st centuries and reflects environmental problems, in particular, the accident at the Chornobyl nuclear power plant and its consequences.

The relevance of the thesis is due to the fact that environmental problems have become urgent problems in the modern world. This issue has become especially acute after the active development of scientific and technological progress. The use of nuclear energy for the needs of humanity with disregard for safety led to one of the most significant disasters – the accident at the Chornobyl nuclear power plant. This event and its consequences were reflected in history, art, and literature because Ukrainians are still experiencing the consequences of the accident. Writers, including children's writers, are increasingly turning to this issue since it reflects the problems of the existence and functioning of humanity and its future. If in the 20th century, the accident was depicted through heroism (L. Daien, «Chornobyl – trava hirka» («Chornobyl is bitter grass»)) and depiction of the consequences for humanity and nature (Y. Hutsalo, «Dity Chornobyli» («Children of Chornobyl»)), today Chornobyl involves the cultural memory of Ukrainians, highlighting actual facts (A. Andrzheievskyi, «Chornobylskyi pes Aksel» («Chornobyl Dog Axel»), A. Mukharskyi, «Kistiak z Chornobyli» («The Skeleton from Chornobyl»), K. Mikhalitsyna, «Kvity bilia chetvertoho» («Flowers near the Fourth»); K. Mikhalitsyna and S. Dvornytskyi, «Reaktory ne vybukhaiut. Korotka istoriia Chornobylskoi katastrofy» («Reactors Do Not Explode. A Short History of

the Chornobyl Disaster»)). This is reflected in works of various genres, such as novels, short stories, picture books, non-fiction, etc.

The purpose of the thesis is to comprehensively investigate the genres of ecofiction in Ukrainian children's literature of the 20th–21st centuries using the material on the Chornobyl topic.

The scientific problem has led to the use of a system of methods, in particular: interpretation, critical analysis, comparative-historical, methods of comparison and juxtaposition, methods of ecological hermeneutics and ecocriticism, the Matrix «Nature in Culture» (developed by the NaChiLit group), prognostic.

The material for the study was the works of: A. Andrzheievskyi, «Chornobyl Dog Axel», A. Mukharskyi, «Skeleton from Chornobyl», B. Krasavtsev, «Chornobyl OASIS», K. Mikhalitsyna, «Flowers near the Fourth»; K. Mikhalitsyna and S. Dvornytskyi, «Reactors Do Not Explode. A Short History of the Chornobyl Disaster», Y. Hutsalo, «Children of Chernobyl», L. Daien, «Chornobyl is Bitter Grass», as well as other works of environmental issues and Chornobyl topics of the 20th–21st centuries.

The scientific novelty of the research lies in the fact that in the thesis: first of all, ecofiction in Ukrainian children's literature of the 20th–21st centuries was comprehensively studied on the material of the Chornobyl topic; the genre and artistic features of works on the Chornobyl topic were determined; the interpretation of the main concepts of the study was clarified («children's literature and young adults», «children's literature», «ecological literature», «ecofiction»); works of children's literature and young adults on the Chornobyl theme were analyzed from the standpoint of ecocriticism and according to the Matrix «Nature in Culture».

The theoretical significance of the research lies in the theoretical and critical understanding of children's literature and young adults highlighting the features of the Chornobyl theme both in the Soviet era and today.

The practical significance lies in the fact that the collected material can be used for work during lectures and practical classes in such courses as children's literature, history of Ukrainian literature, complimentary choice disciplines for higher education applicants, in the preparation of qualification, term papers and other scientific works, manuals, textbooks, methodological recommendations.

The research *introduction* of the thesis consists of novelty, topicality, aim, tasks, practical and theoretical value, the approbation of results and research methodology.

The *first chapter* highlights the features of the concept of children's literature and young adults, analyzes the approaches of domestic and foreign researchers, represents the genres and directions of children's literature, among which one of the main ones is literature about nature, reveals the terms for designating such literature, and also contains information about the research methods – ecological hermeneutics and ecocriticism.

The *second chapter* outlines the features of the coverage of events in historical and literary directions by researchers in the Soviet Union and abroad, which highlights two opposing views: on the one hand, the heroization and sacrifice of the accident events, and on the other, the coverage of facts and exposure of those responsible for the disaster; analyzes works of the 20th century, in particular, the documentary story by L. Daien «Chornobyl is bitter grass» and the collection of stories by Y. Hutsalo «Children of Chornobyl», which demonstrate the transition from an anthropocentric to an ecocentric approach.

The *third chapter* reveals the features of 21st-century ecofiction works, the impetus for writing, which was the Chornobyl accident and the war on the territory of Ukraine; outlines the presence of specific characters; highlights one of the main elements of modern works – the presence of cultural memory in both the picture book and non-fiction genres.

The conducted research allowed us to draw the following conclusions:

1. In modern literary studies, there are several terms for children's literature, in particular, «children's literature and young adults», «children's literature»,

«literature for children», etc. This type of literature meets the reader's interests and age criteria while reflecting society's current demands.

2. The topic of nature is one of the most relevant for children's literature and young adults, confirmed by the analysis of children reading books. It was found that there is no single definition for such literature: ecofiction, eco literature, natural literature, animalistic literature, landscape lyrics, etc. It was determined that, among other definitions, the concept of «ecofiction» is the most optimal. It includes both works that provide descriptions of nature and those that depict the relationships between humans and the environment, including environmental problems associated with human activity.

3. It was determined that the emergence and development of a specific direction involves the substantiation of appropriate research approaches. Thus, methods of ecological hermeneutics and ecocriticism methods are proposed for the analysis of to analyze ecofiction genres. In particular, the Matrix «Nature in Culture» (anthropocentrism/ecocentrism; «celebration» (idealization) / problematization (demonstration of a hostile state), as well as three dimensions – human, nature, techno) made it possible to analyze the works of the 20th and 21st centuries dedicated to the Chornobyl accident.

4. In the 20th century, two opposing ways of depicting the Chornobyl accident were formed in the historical and literary perspectives. The official version of the Soviet government, which consisted of mythologizing and heroizing the accident, comparing compared the tragedy with the Great Patriotic War. The first works on Chornobyl in adult literature, thanks to genres such as poems, stories, short stories, etc., reinforced Soviet mythology, glorifying the self-sacrifice and feat of the liquidator heroes. Foreign and diaspora researchers who exposed the guilt and inaction of the then authorities.

5. The first work of children's literature and young adults was the documentary story by L. Daien, «Chornobyl is Bitter Grass», which adopted the features of adult literature. The author uses photographs, documents, personal letters, and biographical data to show authenticity. The work, written in the style of

Soviet ideology, puts humans suffering and self-sacrifice for the sake of the future in the first place, while the state of nature after the accident is almost completely ignored.

6. Problems after the disaster are depicted in his collection of stories, «Children of Chornobyl» by Y. Hutsalo. The writer raises such issues as loss of loved ones, illnesses of adults and children, orphanhood, and the problem of abortions due to the threat of giving birth to children with developmental disabilities. The collection involves translating from an anthropocentric approach to an ecocentric one because nature suffers on an equal footing with man and bears irreparable consequences after the Chornobyl accident.

7. In the 21st century, environmental problems have become acute, in connection with which ecofiction is one of the main directions, in particular in children's literature and young adults. The Chornobyl accident and the Russian-Ukrainian war served as the basis for the creation of many modern works of ecofiction. These events have brought to light such environmental problems as the abandonment of animals and their death, fires, soil destruction, poisoning of the aquatic ecosystem, etc. Thus, these issues are raised in such works as the story «Chornobyl Wanderings of Bucha» by V. Vasylchuk, the comics «Chornobyl OASIS» and the collection «Eco-stories for my little friends» by B. Krasavtsev, the comics «EnWAR_mental». Works of eco-fiction of the 21st century put nature first, while at the same time, humans are observed.

8. Animals became the main characters of many works. So, in ecofiction works dedicated to the Chornobyl accident, particularly in the stories of A. Andrzheievskyi «Chornobyl Dog Axel» and A. Mukharskyi «Skeleton from Chornobyl» the main characters are mutated animals. Through these characters, the consequences of the Chornobyl accident are shown. In addition, the work «Skeleton from Chornobyl» has two storylines – fantastic and real, which are intertwined. The tremendous line involves showing mutated animals and a person. In contrast the real one – shows the modern family of a soldier who disappeared without a trace in the Russian-Ukrainian war.

9. Chornobyl, in the 21st century, became the property of the cultural memory of the Ukrainian people. This aspect is highlighted in the ecofiction genres of the illustrated book by K. Mikhalitsyna, «Flowers Near the Fourth,» and the non-fiction by K. Mikhalitsyna, S. Dvornytskyi, «Reactors Do not Explode. A short History of the Chornobyl disaster». The picture book involves two storylines that are intertwined intertwined storyline: a family of Ukrainian immigrants and a naive artist M. Prymachenko, who was also a resident of the Zone. The non-fiction book involves a scientific approach to presenting information, highlighting facts and history, and depicting complex physical and chemical phenomena. Using the visual and verbal levels, the authors achieve a complete understanding of the image of Chornobyl.

Keywords: literature, children's literature, children's literature and young adults, genres of children's literature and young adults, ecofiction, ecological literature, nature-oriented literature, ecological issues, painting, Chornobyl topic, Chornobyl genre, Chornobyl disaster, ecological hermeneutics, ecocriticism, war, memory, cultural memory.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Публікація в періодичному науковому виданні іншої держави, яка входить до Організації економічного співробітництва та розвитку та/або Європейського Союзу

Кіреєва М. В. Жанрові ознаки та різновиди літератури екофікшн. *KELM (Knowledge, Education, Law, Management)*. № 4 (64). С. 43–50. 2024. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2024.4.7>

Публікації у виданнях, включених до переліку наукових фахових видань України з присвоєнням категорії «Б»

Кіреєва М. Специфіка відображення подій Чорнобиля у дитячій літературі ХХ століття (на прикладі творів Л. Дасна та Є. Гуцала). *Актуальні питання гуманітарних наук : Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2024. Вип. 77. Т. 2. С. 163–168. DOI : <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-23>

Кіреєва М. Жанрово-художня своєрідність сучасної літератури для дітей та юнацтва чорнобильської тематики. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія*. 2024. Вип. 68. С. 167–171. DOI <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2024.68.36>

Кіреєва М. Чорнобильська підліткова документалістика (на матеріалі творів Л. Дасна та К. Міхаліциної, С. Дворницького) : жанрово-тематичні особливості. *Закарпатські філологічні студії*. 2024 Вип. 36. С. 294–299. DOI : <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.36.50>

Публікації, у яких додатково відображені результати дослідження (статті в інших виданнях, матеріали конференції тощо)

Kirieleva M. V. Trends in the Development of Contemporary Ukrainian Children`s Literature: Concepts, Leading Genres and Themes. *International scientific conference Philological sciences and translation studies : European potential*. Riga, the Republic of Latvia. November 3–4, 2022. С. 79–83. DOI : <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-261-6-17>

Vardanian M., Dyrda I. and Kirieleva M. Cultural memory of Chornobyl in literature and fine arts (in case of a picturebook «The Flowers beside the Fourth Reactor» by K. Mikhalitsyna and paintings by M. Prymachenko). *ACNS Conference Series: Social Sciences and Humanities 3* (2023) 03003. DOI : <https://doi.org/10.55056/cs-ssh/3/03003>

Кірієва М. В. Екокритика як напрям дослідження дитячої літератури. «Спів Землі: біологія та екологія в літературі та культурі»: матеріали міжнародної наукової конференції (22–23.09.2022 р.) / ред. кол. О. П. Новик, О. Д. Харлан. Бердянськ : БДПУ, 2022. С. 115–119.

Кірієва М. В. Значення кольору у збірці оповідань Євгена Гуцала «Діти Чорнобиля». *ЛІТЕРАТУРА. ДІТИ. ЧАС. Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва*. Івано-Франківськ, 2021. Вип. 7. С. 91–99.

Кірієва М. В. Символіка імені у збірці оповідань «Діти Чорнобиля» Євгена Гуцала. *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Ефекти участі в розвитку науки і освіти на відстані : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції*. м. Конін – Ужгород – Херсон, 23 квіт. 2021 р. / Держ. вища проф. школа в Коніні, Ужгор. нац. ун-т, Херсон. фак-т Одеськ. держ. ун-ту внутр. справ, 2021. С. 222–225.

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Тема Чорнобильської аварії та її наслідків є особливою в історії України, мистецтві, зокрема в літературі. Чорнобильська катастрофа 1986 року стала однією з найбільш трагічних подій ХХ ст., яка назавжди змінила перебіг історії і, безперечно, вплинула на літературу. У дослідженнях на цю тему топонім Чорнобиль став осмислюватись більше, ніж просто найменування місця катастрофи, – він перетворився на символ апокаліпсису, трагедії, втрати і водночас на символ стійкості та надії на відродження (М. Варданян, Т. Гундорова, М. Павлишин).

У літературі ХХІ ст. Чорнобиль постає як багатошаровий концепт, який викликає різноманітні асоціації та інтерпретації: попередження про небезпеку людської надмірності в науці, технологіях, про нехтування екологічними проблемами, про необхідність перегляду поглядів щодо суто споживацького ставлення до природи. Ігнорування цих попереджень може призвести до катастрофічних наслідків не тільки для окремого географічного регіону, але й для всього світу. Чорнобиль як об'єкт художнього осмислення в сучасних творах для дітей та юнацтва потребує всебічного літературознавчого розгляду та аналізу.

У сучасній науці вивчається коло питань щодо чорнобильської катастрофи та її наслідків, серед них історичний аспект (М. Едвардс [47], О. Кавуненко [51], В. Кухар [85], Д. Марплз [159, 162, 163, 164], Т. Ралдугіна [120], В. Сотников [128]), літературознавчий аспект (М. Варданян [16; 202], І. Голубовська [28], К. Гостра та М. Дудніков [31, 32], І. Гоцинець [34], Л. Залеська-Онишкевич [205], І. Онищенко [112, 113], О. Пухонська [119], О. Романенко [121], Т. Федик [141]) та ін.

У більшості наукових публікацій підкреслюється необхідність вивчення творів відповідно до сучасних екологічних концепцій, спрямованих на створення збалансованої екосистеми, необхідної для існування людини та природи, яка її оточує. В останні роки увага літературознавців до

екологічного напрямку літератури як до об'єкта всебічного дослідження значно посилилася. Здебільшого проблема обговорюється з опорою на теоретичні основи екокритицизму, представлені у працях вітчизняних (Л. Горболіс [29]; Ю. Куманська [79]) та зарубіжних Ч. Бресслера [156], Л. Бюелла [157], Г. Гаррарда [173], Д. Гладвін [174], Ш. Глотфелті [175], Р. Керріджа [181], П. Мерфі [184], В. Рюккерта [195], С. Словіка [198, 199, 200], Д. Філліпс [190], П. Шонт'єса [197] та ін.

Хоча спостерігається постійний інтерес дослідників до творів художньої літератури на тему трагедії Чорнобиля та її наслідків, потребують цілісного дослідження проблеми літературно-жанрових різновидів, структурно-композиційної побудови текстів творів, їх образної системи та стилістичних особливостей, що й обумовлює актуальність теми нашого дослідження.

Саме тому обрана тема дослідження **«Жанри екофікшн в українській дитячій літературі XX–XXI ст. (на матеріалі чорнобильської теми)»** є актуальною та новою.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана відповідно до тематичного плану дослідницької роботи кафедри перекладу та слов'янської філології Криворізького державного педагогічного університету «Аналіз текстів різних дискурсів: філологія, переклад, методики». Тема дисертації затверджена Вченою радою Криворізького державного педагогічного університету (протокол № 5 від 09 грудня 2021 року).

Мета дисертаційної роботи – на матеріалі чорнобильської теми комплексно дослідити жанри екофікшну в українській дитячій літературі XX–XXI ст.

З мети дослідження постають такі **завдання**:

1) визначити сутність та диференційні ознаки понять «література для дітей та юнацтва», «дитяча література», «підліткова література»;

2) виявити специфіку літератури екофікшн та виокремити основні жанротвірні чинники;

3) схарактеризувати такі методи дослідження, як екологічну герменевтику та екокритику;

4) з'ясувати специфіку відображення Чорнобильської аварії в перші роки ХХ ст. після трагедії на основі історичного та літературознавчого аспектів;

5) простежити особливості чорнобильського жанру радянського часу на прикладі документальної повісті Л. Даєна «Чорнобиль – трава гірка»;

6) простежити перехід від антропоцентричного підходу у літературі до екоцентричного на прикладі збірки оповідань Є. Гуцала «Діти Чорнобиля»;

7) окреслити екофікшн як один з основних напрямів літератури для дітей та юнацтва; визначити місце Чорнобиля у творах В. Васильчука «Буча», Б. Красавцева «Чорнобильська ОАЗА» та «Еко-історії для моїх маленьких друзів», «Комікс про екологічні наслідки війни в Україні»;

8) схарактеризувати системи персонажів-мутантів як одного із жанротвірних чинників на матеріалі творів А. Андржеєвського «Чорнобильський пес Аксель» та А. Мухарського «Кістяк з Чорнобиля»;

9) осмислити місце Чорнобиля як елементу культурної пам'яті на прикладі книжок-малюнків К. Міхаліциної «Квіти біля четвертого» та К. Міхаліциної, С. Дворницького «Реактори не вибухають. Коротка історія Чорнобильської катастрофи».

Об'єкт дослідження – жанри екофікшну в українській дитячій літературі ХХ–ХХІ ст., зокрема повісті, оповідання, комікси, книги з малюнками та нонфікшн, що відображають Чорнобильську тему.

Предмет дослідження – жанрово-тематичні особливості екофікшну в літературі для дітей та юнацтва на прикладі творів, що висвітлюють Чорнобильську катастрофу.

Матеріалом для дослідження стали твори: А. Андржеєвський, «Чорнобильський пес Аксель» [3], А. Мухарський, «Кістяк з Чорнобиля»

[107], Б. Красавцев, «Чорнобильська ОАЗА» [74], К. Міхаліцина, «Квіти біля четвертого» [99]; К. Міхаліцина та С. Дворницький, «Реактори не вибухають. Коротка історія Чорнобильської катастрофи» [100], Є. Гуцало, «Діти Чорнобиля» [39], Л. Дасєн, «Чорнобиль – трава гірка» [41], а також інші твори екологічної проблематики та чорнобильської тематики ХХ–ХХІ ст.

Теоретико-методологічна основа дослідження: наукові розвідки щодо літератури для дітей та юнацтва в Україні (М. Варданян, Т. Качак, В. Кизилова, І. Онищенко, О. Слижук та ін.) та за кордоном (Дж. Ньюбері, П. Хант, П. Нодельман), концептуальні ідеї вітчизняних (М. Варданян, Л. Горболіс, Ю. Куманська, Н. Філяніна та ін.) і зарубіжних (П. Баррі, Л. Бюелл, Г. Гаррард, Ш. Глотфелті, Р. Керрідж, В. Рюккерт, С. Словік та ін.) щодо екокритики та екологічної герменевтики.

Тема, мета та завдання дослідження зумовили використання **методів:** інтерпретація та критичний аналіз для розгляду літературознавчих концепцій і теорій щодо проблем літератури для дітей та юнацтва, її жанрових різновидів, жанрів екофікшну, методів літературознавчого дослідження; порівняльно-історичний задля аналізу поглядів на чорнобильську катастрофу радянськими, діаспорними та зарубіжними дослідниками; методи порівняння та зіставлення задля аналізу стану розвитку літератури для дітей та юнацтва в Україні, зокрема й екологічного напрямку; методи екологічної герменевтики та екокритики (наприклад, матриця «Природа в культурі», розроблена групою NaChiLit) для комплексного дослідження творів чорнобильської тематики; прогностичний для узагальнення отриманих результатів і визначення перспектив подальшого дослідження української літератури екофікшну.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в дисертаційній роботі: *вперше* на матеріалі чорнобильської теми комплексно досліджено екофікшн в українській дитячій літературі ХХ–ХХІ ст.; *визначено* жанрово-художні особливості творів чорнобильської тематики; *уточнено* тлумачення основних понять дослідження («література для дітей та юнацтва», «дитяча література», «екологічна література», «екофікшн»); твори літератури для

дітей та юнацтва чорнобильської тематики *проаналізовано* з позицій екокритики та за матрицею «Природа в культурі».

Теоретичне значення дослідження полягає в теоретичному і критичному осмисленні літератури для дітей та юнацтва; висвітленню особливостей чорнобильської теми як радянського часу, так і сьогодення.

Практичне значення полягає у тому, що зібраний матеріал може бути використаний для роботи під час лекційних та практичних занять з таких курсів, як дитяча література, історія української літератури, дисциплін вільного вибору для здобувачів вищої освіти, у підготовці кваліфікаційних, курсових робіт та інших наукових робіт, посібників, підручників, методичних рекомендацій.

Особистий внесок здобувача. Виклад змісту наукової праці, аналіз творів екофікшну літератури для дітей та юнацтва, зокрема присвяченій чорнобильській катастрофі, є власним доробком дисертантки.

Апробація. Провідні положення дисертації обговорено на засіданнях науково-методичних семінарів кафедри перекладу та слов'янської філології Криворізького державного педагогічного університету. Окремі аспекти та проміжні результати дослідження оприлюднено в доповідях на таких міжнародних і всеукраїнських конференціях: X Міжнародна науково-практична конференція «Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи» (23 квітня 2021 р., Конін – Ужгород – Перемишль – Херсон, Польща – Україна); Всеукраїнська наукова оналайнова конференція «Література для юнацтва: читацькі запити / авторські пріоритети» (25 вересня 2020 р.; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника; м. Івано-Франківськ, Україна); I Міжнародна наукова конференція «Глобалізація й інтернаціоналізація філологічної науки» (18 лютого 2022 р., Криворізький державний педагогічний університет, м. Кривий Ріг, Україна); Міжнародна наукова конференція «Співи Землі: біологія та екологія в літературі та культурі» (22–23 вересня 2022 р.; Бердянський державний педагогічний університет, м. Бердянськ, Україна); Міжнародна наукова

конференція «Філологічні науки та перекладознавство: європейський потенціал» (3–4 листопада 2022 р., м. Рига, Латвія).

Публікації. Наукові результати дисертаційної праці викладено у восьми одноосібних публікаціях та одній публікації у співавторстві, серед яких 1 стаття в закордонному періодичному науковому виданні іншої держави, що входить до Організації економічного співробітництва і розвитку та/або Європейського Союзу; 3 статті у фахових виданнях, рекомендованих ДАК України, 4 – у збірниках матеріалів міжнародних і всеукраїнських конференцій, 1 – в інших періодичних наукових виданнях України.

Структура й обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (206 позиції). Тексту передуює анотація. У тексті розміщено 8 рисунків. Загальний обсяг роботи – 192 сторінок. Основний текст викладено на 150 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ДИТЯЧА ЛІТЕРАТУРА ТА ЕКОФІКШН: ТЕОРЕТИЧНИЙ ОГЛЯД ТА МЕТОДОЛОГІЯ

У цьому розділі ми розглядаємо наукові розвідки, присвячені літературі для дітей та юнацтва. У першому підрозділі аналізуємо поняття літератури для дітей та юнацтва в інтерпретації вітчизняних та зарубіжних дослідників. У другому підрозділі розглядаємо жанри та теми такої літератури, зокрема літератури про природу, з'ясовуємо сутність термінів на її позначення. Третій підрозділ присвячено екологічній герменевтиці та екокритиці як методам дослідження літератури на тему природи.

1.1. Загальні тенденції розвитку української літератури для дітей: жанрове розмаїття та природничі теми

Тема природи є однією з актуальних в літературі для дітей та юнацтва. Відповідно до кожної вікової категорії читачів наявні специфічні жанри: для дошкільного та молодшого шкільного віку – це вірші, байки, казки, оповідання, книжки з малюнками; для підлітків – повісті, документальні повісті, нонфікшн тощо. Звісно, література для дітей та юнацтва як одна з категорій загального літературознавства має свою специфіку, властивості та історію розвитку, що дозволяє зрозуміти провідні теми та жанри для певної цільової аудиторії. Така література орієнтована переважно на читачів віком до 18 років і передбачає врахування їхніх вікових і психологічних особливостей, інтересів та пізнавальних потреб. Попри це автори беруть до уваги ще й запити суспільства на твори відповідного змісту та ідейного спрямування на певному історичному, національному, соціокультурному етапах розвитку.

Політичні, соціальні та культурні зміни впливали на зміст і тематику українських творів для дітей та юнацтва в різні періоди, включно з радянським і незалежної України. Цей історичний контекст важливий для розуміння того, як формувалася дитяча література в Україні. Дослідження

загальних тенденцій розвитку цього сегмента літератури надає глибоке розуміння специфіки, еволюції та майбутніх можливостей для формування світогляду та цінностей молодого покоління українців.

У сучасному літературознавчому дискурсі активно розробляються питання щодо визначення поняття «література для дітей та юнацтва», тематики та проблематики творів для дітей та юнацтва, їх жанрово-композиційних і художньо-поетичних особливостей та освітньо-виховного потенціалу. Так, низку досліджень присвячено потрактуванню терміна (У. Баран [27, 154], М. Варданян [13, 14], Т. Качак [53, 54], Л. Кіліченко [64], В. Кизилова [59], Н. Марченко [98], О. Слижук [125] та ін.), вивченню характерних ознак цього самобутнього явища (У. Баран [27, 154], М. Варданян [13, 14], Т. Качак [53, 54], В. Кизилова [59], та ін.), стратифікації вікових категорій, для яких написано твори (М. Варданян [13], Т. Качак [53], Л. Сердюк [87] та ін.); створенню періодизації розвитку дитячої літератури в культурно-історичній площині (Н. Богданець-Білокаленко [11], Б. Гошовський [35], Т. Качак [53] та ін.), виявленню жанрових, тематичних, образних особливостей творів для кожної вікової групи юних читачів (М. Варданян [13], В. Кизилова [59, 60, 61], Л. Сердюк [87] та ін.) тощо. Однак, незважаючи на підвищення наукового інтересу до дитячої літератури, багато питань залишаються до кінця не розв'язаними. Навіть визначення поняття «література для дітей та юнацтва» потребує подальшого вивчення та опису.

На сьогодні в наукових публікаціях здебільшого послуговуються декількома поняттями як синонімічними, рівноцінними, а саме: «дитяча література», «література для дітей», «література для дітей та юнацтва», «підліткова література», «дитяча та підліткова література» «література дитячого кола читання» тощо.

Найчастіше дитячою літературою ми називаємо такі твори, які (М. Варданян [13], Т. Качак, [54], В. Кизилова [59]):

1) написані спеціально для дітей (казки «Фарбований Лис», «Як лисиця сама себе перехитрила», «Заєць і Ведмідь» І. Франка, «Климко» Г. Тютюнника, твори Н. Забіли, Ю. Збанацького та ін.),

2) були створені для дорослих, але які стали вважатися дитячими завдяки темам і проблемам, що цікавлять і хвилюють дітей різного віку, гостроті сюжету, багатству фабули, шляхетності персонажів, мріям про майбутнє («Федько-халамидник» В. Винниченка, «Поетична казка» Лесі Українки, байки Л. Глібова, твори Т. Шевченка, Марко Вовчок, О. Кобилянської, П. Мирного та ін.). Однак, твори для дорослих, які увійшли до кола дитячого читання, найчастіше підлягають певному скороченню та / або адаптації задля розуміння юними читачами.

У літературознавстві пропонуються різні тлумачення понять «література для дітей» і «література для дітей та юнацтва», в основу яких дослідники кладуть такі аспекти: ким та для кого написані, за якими критеріями ті чи ті твори можна віднести до цієї категорії, які жанри переважають тощо.

Так, у визначенні, запропонованому Л. Кіліченко в праці «Українська дитяча література», підкреслено перший аспект цієї проблеми – «написані для дітей»: «Дитяча література чи література для дітей – це та література, яка відповідає рівневі дитячих знань, їхньому життєвому досвіду, психологічному розвитку, має відповідну тематику й технічне оформлення. Це та література, яку *пишуть для дітей дорослі*. Все інше – дитяча творчість» [64, с. 16] (виділено нами – К. М.). Зазначимо, дослідниця підкреслює, що твори для дітей написані саме письменниками, а не дітьми, це не дитяча творчість, а творчість дорослих професіоналів.

Іншу думку висловлює Ю. Ковалів у «Літературознавчій енциклопедії», розрізняючи поняття «дитяча література» та «література для дітей». Дослідник зазначає, що по-перше, «дитяча література включає усну і писемну творчість, створену дітьми, до якої належать різні жанри фольклору та перші спроби юних авторів у поезії та прозі, публіковані в періодиці та колективних

збірниках. Вона має синкретичний характер і специфічну художню форму, тяжіючи до ритмізованого мовлення і фантазування» [89, с. 285]; по-друге, «література для дітей охоплює художні, науково-популярні та публіцистичні твори, написані для дітей різного віку, з багатою жанровою палітрою, що включає фольклорні форми. Вона займає важливе місце в українській культурі, починаючи з перших друкованих книг і шкільних драм, і була розвинена такими письменниками, як Л. Глібов, О. Пчілка, І. Франко, Л. Українка та іншими» [89, с. 565].

Умотивовано розмежовує поняття «дитяча література» та «література для дітей», указуючи на особливості їх вживання в науковому дискурсі, М. Варданян у праці «Свій – Чужий в українській діаспорній літературі для дітей та юнацтва: національна концептосфера, імагологічні моделі». У потрактуванні вказаних вище понять науковця використовує етимологічний підхід: на основі аналізу терміна англійськомовного походження, вказує: «<...> дослідники послуговуються терміном «children's literature» на позначення літератури або книг для дітей. Переклад цього терміна українською мовою як «дитяча література» або «література для дітей» є рівнозначним та значною мірою справою смаку». Дослідниця робить висновок, що «<...> в наданні переваги першому варіанту як більш усталеному, другий варіант може розумітись як одне з можливих (синонімічних) пояснень першого» [14, с. 60]. У своїй іншій праці «Світова література XX–XXI століть в англomовному науковому дискурсі» М. Варданян подає таке визначення: «Дитяча література (children's literature) – це частина художньої літератури, яка вирізняється своїм унікальним положенням щодо видавничої справи, освіти та виховання, <...> використанням модифікованого лінгвістичного реєстру і врахуванням вікових особливостей аудиторії від немовлят до підлітків, форми – ілюстровані книги, антології, романи, новели, мультимедійні тексти та жанри, такі як казки, пригодницькі романи, п'єси, наукова фантастика, дитяче фентезі, поезія і комікси» [15, с. 181].

У зарубіжному літературознавстві вперше в академічному ключі термін «дитяча література» («children's literature») увів Дж. Ньюбері в праці «The History of Children's Books» («Історія дитячих книг»), охоплюючи цим поняттям літературу, адресовану дітям [185] (тут і далі переклад зарубіжних публікацій наш. – К. М.).

Подібне визначення терміну знаходимо в розвідці «Understanding Children's Literature» («Розуміння дитячої літератури») П. Ханта, який визначає дитячу літературу як таку, що адресована дітям і має власні особливості, що відрізняють її від літератури для дорослих, а саме: сприяння розвитку дитячої особистості та формуванню цінностей; відображення світогляду дітей; її призначення – бути соціальним конструктом, що залежить від культурних, історичних і політичних умов. Дослідник підкреслює: дитяча література повинна відповідати потребам та інтересам дітей, допомагати їм розуміти світ і мати власні критерії оцінки, а не стандарти оцінювання літератури для дорослих [179].

У праці «The Hidden Adult: Defining Children's Literature» («Прихований дорослий: визначення дитячої літератури») П. Нодельман, вивчаючи історію та еволюцію дитячої літератури, розглядає її як частину загальної культури, а не як окрему категорію. За допомогою аналізу конкретних прикладів творів дитячої та дорослої літератур дослідник дійшов таких висновків: 1) дитяча література має значний вплив на формування світогляду та цінностей дітей, на їхній інтелектуальний і соціальний розвиток; 2) дитяча література часто складніша, ніж доросла, оскільки вона повинна задовольняти потреби як дітей, так і дорослих; 3) дитяча література відкрита для різних інтерпретацій, що є її перевагою; 4) дитяча література сприймається по-різному в різні часи та в різних культурах. Отже, дитяча література створена для дітей, які ще не досягли повноліття, і визначення її повинно базуватися на призначенні для конкретної аудиторії [187, с. 133–138].

Тож поняття «література для дітей та юнацтва» розглядається крізь призму вікового аспекту, орієнтована на формування світогляду, задоволення

інтересів і потреб відповідно до віку та когнітивного розвитку. При цьому виникає питання – який саме віковий діапазон охоплює ця категорія, адже це є важливим показником приналежності художніх і науково-пізнавальних творів до «дитячих», тобто адресація того чи того твору до дитини певного віку.

Що є періодом дитинства? У різних наукових галузях відповідь на це питання може відрізнятися: з точки зору медицини та філософії дитиною вважається людина до 18 років; у психології, за різними підходами, – до 12 років або до 16–17 років; у педагогіці до 12 років – дитинство, до 15–16 років – підлітковий вік, до 20–21 року – юнацтво.

З фізіологічної точки зору загальноприйнятою є періодизація, ухвалена на Міжнародному симпозіумі з вікової фізіології в 1965 році: раннє дитинство – з 1 до 3 років; перший період дитинства – від 3 до 8 років; другий період дитинства – від 8 до 12 років у хлопчиків, від 8 до 11 років у дівчат; підлітковий вік – від 13 до 16 років у хлопчиків, від 12 до 15 років у дівчат; юнацький вік – від 17 до 21 року в хлопчиків, від 16 до 20 років у дівчат.

За документами ООН, до підлітків належать особи віком 10–19 років, до молоді – особи віком 15–24 роки; Конвенція про права людини визначає дітьми осіб віком від народження до 18 років [201].

Залежно від віку дитини дослідники поділяють дитячу літературу на певні типи. Наприклад, за В. Кизиловою, у дитячій літературі можна виокремити «літературу для дітей» (дошкільний і молодший шкільний вік) і «підлітково-юнацьку літературу» (середній і старший шкільний вік) [59, с. 5].

Отже, з урахуванням фізіологічних і психологічних особливостей дітей можна стверджувати, що твори дитячої літератури призначені для дітей від 1 року до 11–12 років; твори підліткової літератури – на дітей від 12–13 до 15–16 років; твори юнацької літератури – на молодих людей від 16–17 до 20–21 років. А термін «література для дітей та юнацтва» охоплює різні вікові діапазони, тому вважаємо доцільним конкретизувати його дефініцію.

Так, Т. Качак у праці «Українська література для дітей та юнацтва» зазначає, що література для дітей та юнацтва – це «адресовані дітям і юному поколінню художні, науково-популярні та публіцистичні твори» [54, с. 10]. У тлумаченні, запропонованому дослідницею, вказується лише одна ознака такої літератури – її адресованість цільовій аудиторії; до корпусу творів, крім художніх текстів, віднесено і публіцистичні. Але дослідниця оминає такі значущі для розвитку особистості дитини / підлітка / молодшої людини, як науково-художні або документальні твори.

На думку У. Баран, література для дітей та юнацтва характеризується різновіковою аудиторією, приналежністю як до педагогічної, так і до літературознавчої систем, а також асиметрією комунікації між дитиною-читачем і дорослими авторами, охоплюючи твори, спеціально написані для дітей [27]. У цьому визначенні ключовими є акценти на комунікативну природу тексту, розгляд його з боку літературознавства (художній твір як об'єкт дослідження) та педагогіки (дидактизм дитячої літератури), а також характеристики процесу читання як комунікативної діяльності.

Більш містким є визначення В. Кизиловой, яка вважає, що література для дітей та юнацтва – це «художні твори різних родів і жанрів, що на рівні своєї формозмістової єдності адресовані читачу відповідної вікової категорії, задовольняють його емоційні, естетичні й етичні запити, можуть мати подвійну рецепцію (дитина й дорослий), взаємозалежні від законів, властивих художній словесності взагалі» [59, с. 5].

Підкреслимо, що термін «література для юнацтва» (підліткова література / література для підлітків та юнацтва – *teenage / young adult / adoles-cent literature*) теж немає єдиного тлумачення:

– в широкому значенні – це тексти, адресовані читачеві певного віку: старший (підлітковий) шкільний вік та юнацтво (відповідно, література для дітей, розрахована на дітей дошкільного, молодшого та середнього шкільного віку);

– у вузькому значенні – літературне явище, сформоване та мотивоване соціально-психологічними та історико-культурними чинниками спочатку в американській літературі (знакове явище – публікація в 1951 році роману Дж. Селлінджера «The Catcher in the Rye» («Ловець у житі»)), а потім розповсюдилося в усьому світі. На значний вплив американської традиції на розвиток підліткової літератури в національних літературах вказують британські літературознавці Х. Карпентер і М. Причард [158, с. 518–519].

Стосовно першого підходу зазначимо, що досить довго вік не був критерієм у типології дитячої літератури: підліток не був окремим адресатом, а підлітковий вік не розглядався як унікальний, що заслуговує на особливу увагу. Лише дослідження «The Psychology of The Child» («Психологія дитини») Ж. Піаже [191] у середині XX ст. в царині дитячої психології та когнітивного розвитку довели необхідність виокремлення підліткового періоду в житті людини, адже у цьому віці в людини формується здатність до формально-логічних операцій (бачити часткове в загальному, уявляти гіпотетичні ситуації тощо) та виникають специфічні потреби, інтереси, які відрізняються від інтересів і потреб як дітей більш молодшого віку, так і від дорослих [189, с. 169].

За другим підходом, важливою є проблематика творів літератури для юнацтва, яка об'єднується головною проблемою – пошуком самоідентичності: культурної, національної, історичної, соціальної, психологічної, гендерної, сексуальної тощо, а також зверненням до складних суспільно-соціальних і соціально-психологічних проблем.

Зазначимо, що в обігу літературознавців трапляється й уживання інших термінів, дотичних до поняття «дитяча література». Наприклад, Н. Марченко у праці ««Текст для дітей» як форма самоусвідомлення та трансформації суспільства» пропонує термін «текст для дітей», аргументуючи його таким чином: «<...> гадаю, що на сьогодні найбільш чітко означеною та водночас достатньо ємкою для використання у мультидисциплінарних, кросдисциплінарних і трансдисциплінарних біографічних дослідженнях

дефініцією видається поняття «текст для дітей». Його семантичне поле достатньо ємке, аби вмістити не лише явища, означувані поняттям «книга для дітей», «література для дітей», а й окремі автобіографічні (листи до дітей, спогади, автобіографії дитинства та ін.) та інші (рішення, звернення і т. п. дитячих, політичних і громадських об'єднань тощо) документи» [98]. На нашу думку, застосування цього терміна буде доречним у лінгвістичних роботах, у яких і досліджується власне текст як такий і його різновиди (жанрові, стильові, стилістичні; художній / нехудожній; медіатексти, типи тексту (опис, оповідь, роздум) тощо); а також у пропонованому дослідничею тлумаченні наявне зміщення різних точок зору щодо тексту та спрямованість на вивчення біографічного контексту.

Узагальнюючи різні точки зору щодо визначення поняття, сформулюємо наше розуміння: література для дітей та юнацтва – це різновид літературної творчості дорослих, тобто написання творів спеціально для дітей, підлітків і молодих людей, орієнтованої на задоволення особливих потреб юних читачів з урахуванням їхніх вікових, психологічних і когнітивних особливостей, рівня розвитку та спектру інтересів і потреб.

Дослідники визначають такі найважливіші ознаки літературних творів для дітей та юнацтва:

1) відповідність рівневі знань, життєвому досвіду, психологічному розвитку дитини, зорієнтованість її тематики, жанрових характеристик і поліграфічного оформлення (Т. Качак [53, с. 10]);

2) інтернаціональність, інтеграція всіх жанрів, відкритість до сучасності (У. Баран [27]);

3) адресованість читачу відповідної вікової категорії; задовольняння його емоційних, естетичних й етичних запитів; подвійна рецепція (дитина й дорослий); відповідність до загальних законів, властивих художній словесності (В. Кизилова [59, с. 5]);

4) адресованість дітям; відповідність до потреб та інтересів дітей; сприяння розвитку дитячої особистості та формуванню цінностей; відображення світогляду дітей; соціальний конструкт (П. Хант [179]);

5) щільні зв'язки літератури для дітей та юнацтва з оформленням видань творів; освітньо-виховний потенціал; художнє мовлення відповідне до вікових особливостей цільової аудиторії; різноманітність жанрів і форм, мультимедійність (М. Варданян [15]).

Зазначимо важливість зв'язків літератури для дітей та юнацтва з видавничою справою, на що вказує М. Варданян у праці «Світова література XX–XXI століття в англomовному науковому дискурсі» [15, с. 181]. Видання книжок для дітей потребує пильної уваги до їх якості, яскравості, санітарної безпеки. Книжки повинні бути гарно ілюстрованими, безпечними для здоров'я, привертати увагу дітей. Це і книжки з малюнками, і розмальовки, і книжки-трансформери, і комікси тощо. На нашу думку, в дитячій книжці синтез тексту та ілюстрацій набуває принципового значення – візуальний вигляд книги та змістове наповнення взаємопов'язані та впливають на формування уявлень дитини про світ, довкілля, про саму себе, про родину, людей, які оточують дитину, тощо. Особливості візуальної форми вираження тексту залежать від вікової групи, що є цільовою аудиторією та на яку орієнтується видавництво – від наймолодших дітей (від 1 до 3 років) до найстарших – підлітків та молодих людей (від 12 до 21 року).

Ознаки літератури для дітей та юнацтва пов'язані з її головними функціями, тобто з визначенням того, з якою метою створені ті чи ті твори, в чому полягає їх практичне призначення. Дослідники (М. Варданян [15], В. Кизилова [59], П. Нодельман [187], П. Хант [179] та ін.) підкреслюють освітньо-виховне (або дидактичне, розвивальне, пізнавальне) спрямування творів для дітей та юнацтва, які є не лише інструментом розвитку особистості дитини, її мови та мовлення, когнітивних і комунікативних здібностей, розширюють її словниковий запас, але й сприяють формуванню її світогляду, емоційного сприйняття та досвіду, уяви, фантазії, творчого

мислення. Твори, написані спеціально для дітей, знайомлять з головними життєвими цінностями (родина, батьківщина, дружба, милосердя, співчуття, чесність, працелюбність та ін.), тобто пропонують юним читачам різні моральні уроки, учать тому, як необхідно поводитися та робити правильний вибір.

Зазначимо, що книги для дітей та юнацтва завжди створювалися та створюються в межах певних соціально-суспільних настанов, пов'язаних із навчанням і вихованням, соціалізацією та акультурацією юних читачів. Але читання книг повинне також давати естетичну насолоду, впливати на почуття, сприяти формуванню гармонійної особистості, тобто література для дітей та юнацтва виконує естетичну функцію.

У наукових дослідженнях також указують на розважальну функцію літератури для дітей та юнацтва: не можна розвивати та виховувати дитину, якщо її не зацікавити; книга повинна приносити задоволення, насолоду, радість. Саме тому сьогодні досить часто говорять про гедоністичну роль дитячої книги.

Отже, спираючись на новітні дослідження особливостей літератури для дітей та юнацтва (У. Баран, М. Варданян, Т. Качак, В. Кизилова, П. Нодельман, П. Хант), визначаємо найважливіші її ознаки:

- 1) адресованість цільовій аудиторії;
- 2) відповідність рівню знань, життєвому досвіду, психологічному розвитку дитини;
- 3) узгодженість тематики, проблематики, мови та художнього мовлення з віковими особливостями цільової аудиторії, її потребами та інтересами;
- 4) освітньо-виховна, естетична та розважальна функції;
- 5) сприяння розвитку дитячої особистості, формуванню цінностей і світогляду, комунікативних і когнітивних здібностей, творчого мислення;
- 6) різноманітність жанрів і форм, відкритість до нових трансформацій;
- 7) принципове значення взаємозв'язку візуального вигляду книги з її змістовим наповненням і призначенням.

У сучасному літературознавчому дискурсі проблема адаптованості творів для дітей та юнацтва до вікових і психологічних особливостей цільової аудиторії активно розробляється. У низці досліджень (М. Варданян [13, с. 11], Б. Гошовський [35, с. 16], Т. Качак [54, с. 10], В. Кизилова [59, с. 5–6], Л. Сердюк [87, с. 149]) автори окреслюють таку залежність твору від віку читача:

1) молодший дошкільний (3–4 роки) та середній дошкільний вік (4–5 років) – твори з мінімальною кількістю тексту, великими малюнками, що складаються з простих форм та яскравих кольорів;

2) старший дошкільний (5–7 років) і молодший шкільний вік (від 6–7 до 9–10 років – початкова школа) – використання насичених кольорів, деталізація зображень, переважання малюнків над текстом;

3) середній шкільний (від 11–12 до 14–15 років – 5–9 класи) – різноманітність кольорів та форм, переважання тексту над малюнками;

4) старший шкільний вік або вік ранньої юності (від 15 до 17–18 років – 10–11 (12) класи) – мінімальна кількість малюнків або їх відсутність, більш глибокий зміст тексту.

Але ми цілком погоджуємось з думкою Т. Качак: «Поділ цей умовний, бо не завжди можна чітко розмежувати вікові групи – усе залежить від розвитку дитини, її природних здібностей, навичок, культури читання тощо» [54, с. 10].

Для кожного вікового періоду характерні твори певної тематики, певних жанрів і особливостей художнього мовлення та художнього оформлення. Так, Л. Сердюк розподіляє жанри літератури за віком читачів таким чином:

– казки, маленькі вірші, книжки-малюнки на теми з довкілля – для молодшого та середнього дошкільного віку;

– ілюстровані казки про тварин, байки, вірші й оповідання класиків і сучасних письменників – для старшого дошкільного та молодшого шкільного віку;

– науково-художня, пригодницька й фантастична література, художні біографії – для середнього та старшого шкільного віку [87, с. 149].

Жанрово-тематичний поділ творів для читання для різних вікових груп дітей пропонує М. Варданян:

1) вірші, віршовані казки і оповідання про природу, про речі, різні історії – це книжки для дошкільного віку;

2) казки, байки, вірші і оповідання, твори на моральні теми, про школу, історію, пригоди, гумористичні твори – книжки для дітей молодшого шкільного віку;

3) науково-фантастичні твори, пригодницька література; теми дитинства й життя школи, твори на історичну тематику, художні біографії видатних діячів; цікаві подорожі, вольові герої, героїка – книги для підлітків та юнацтва, які відрізняються багатством тематики, жанровою різноманітністю [13, с. 11–14].

Жанрову та тематичну своєрідність літератури для дітей деталізовано розкриває Т. Качак у дослідженні «Українська література для дітей та юнацтва» [54], розглядаючи поряд з літературними і фольклорні тексти. Наприклад, тему природи висвітлено в таких запропонованих для читання дітям творах, як-от: колискові («Котику сіренький» [54, с. 30]); казки («Пішла киця по водицю» [54, с. 32], «Пан Коцький», «Сірко» [54, с. 47]); календарно-обрядові та ігрові пісні («Щедрик, щедрик, щедрівочка», «А вже весна, уже красна», «Жук», «У ржі на межі», «Ходить гарбуз по городу» [54, с. 34–35]); дитячий ігровий фольклор («Тікав заєць через міст...», «Ми веселка кольорова» [54, с. 37, 38]); легенди та перекази («Створення гір і каміння на землі»; «Легенда про вогонь і воду» [54, с. 42–43]); байки (Г. Сковорода «Бджола та шершень» [54, с. 59]) тощо.

Вивчаючи жанр казки у праці «Динаміка української літературної прозової казки» як один із головних у літературі для дітей, В. Кизилова розглядає нові жанри, утворені в синтезі з казкою, зокрема, казку-байку, казку-притчу, казку-новелу, казку-повість тощо. Важливе місце в колі читання

дітей займають, наприклад, казки, пов'язані з темою природи. Цей жанр дослідниця визначає як «твір побудований на анімалістичному матеріалі, <...> його персонажами стають олюднені тварини: їжаки, зайці, вовки, леви, ведмеді» [61, с. 53, 55].

Зазначимо також, що твори для дітей та юнацтва мають багато спільного з фольклорними творами, а саме: деякі жанри (казка, загадка, байка, колискова пісня та ін.) мають витoki з усної народної творчості; тематично, жанрово й образно пов'язані з фольклором (казки І. Франка, прислів'я, приказки, скоромовки, лічилки; колискові та ігрові пісні, співомовки тощо). Багато творів усної народної творчості міцно ввійшли до кола дитячого читання, але в обробленому або адаптованому варіанті.

Не викликає сумніву той факт, що жанрові різновиди творів для дітей та юнацтва співіснують та взаємодіють із творами, написаними для дорослих, фольклорними творами, а також із творами-медіатекстами, які наявні в сучасному медіапросторі.

Дитяча література другої половини XX–початку XXI ст. відрізняється суттєвою жанровою різноманітністю, змішуванням різних видів, жанрів і форм. Подальшого поширення набуває розробка жанрів, серед яких найбільш актуальні – про природу. Проте, питання щодо жанрів літератури ставало предметом багатьох досліджень літературознавців. Традиційно ще з часів Арістотеля та його праці «Поетика» література поділяється на три роди – епос, лірика, драма. Вітчизняні дослідники (О. Галич [22], А. Козлов [66], В. Марко [97]) розробили класичну жанрову систему з урахуванням її родової специфіки, де до епосу віднесли такі жанри, як: повість, роман, оповідання, новела; лірика – вірші, пісні, драма – трагедія, комедія, власне драма, а також ліро-епічні та змішані – поезія в прозі, ритмізована проза тощо. Багато дослідників дитячої літератури застосовують згадану систему жанрів щодо творів для дітей та юнацтва (М. Варданян [13], Т. Качак [53], В. Кизилова [61]).

Дитячі письменники у своїх творах часто спираються на сюжети, композиційну побудову казок (найчастіше – чарівних і казок про тварин), легенди та міфи; у них діють казкові персонажі (чарівники, феї, принцеси, чудовиська, дракони, гноми, герої). Досить часто у творах для дітей та юнацтва порушують соціально-побутові та соціально-психологічні питання (моральний вибір, самоідентифікація, особистісні взаємовідносини, школа та шкільне життя, шкільне та суспільне насильство, утиски, способи їх подолання, проблема взаємовідносин між батьками та дітьми, кризові родинні стосунки, проблеми толерантності тощо). Такі твори допомагають дітям зрозуміти самих себе, робити моральний вибір, розвивають їхній емоційний досвід, формують світоглядні ціннісні орієнтири.

З'являються твори, зумовлені впливом літератури для дорослих (детектив, антиутопія, інтелектуальна повість, альтернативна історія та ін.), епістолярного жанру (повість-щоденник, спогади, листи та ін.), фольклорних жанрів (віщування, прикмети, страшні історії та ін.). Відбувається трансформація та гібридизація жанрів, наприклад: екологічний детектив, соціально-психологічна антиутопія, містичний бойовик, екологічна фентезі, науково-фантастичний трилер тощо. Саме жанровий синкретизм стає однією з головних особливостей літератури для дітей та юнацтва, а сучасний її розвиток передбачає появу нових жанрових модифікацій.

Американський дослідник літератури для дітей Дж. Зайпс у доробку «The Multicultural Contradictions of International Children's Literature: Three Complaints and Three Wishes» («Мультикультурні протиріччя міжнародної дитячої літератури: три зауваження і три побажання») слушно зазначає: «Сьогодні ми маємо справу з фактом створення великої кількості експериментальних та екстраординарних текстів та ілюстрацій в царині дитячої та юнацької літератури <...>, тому ви повинні були б перетворитися на якихось фантастичних, комп'ютеризованих роботів, щоб устигнути прочитати та запам'ятати усі роботи, які є цінними та значущими для юних читачів» [206, с. 69]. Тож реагуючи на зміни в суспільстві, культурі та

технологіях, жанрова палітра сучасної дитячої літератури для дітей та юнацтва постійно збагачується.

Отже, література для дітей та юнацтва, вбираючи всі основні риси та тенденції історико-літературного процесу, стає невід'ємною його частиною. Це стає особливо очевидним у межах історичної періодизації, яка демонструє, як змінювалися жанри, тематика та підходи до зображення природи в дитячій літературі під впливом суспільних і культурних змін різних епох.

Багато дослідників пропонували свої періодизації розвитку літератури для дітей та юнацтва, зокрема, Т. Качак [54, с. 16–17], Б. Гошовський [35, с. 15–61], Н. Богданець-Білокаленко [11]. Так, на думку Т. Качак доцільно виокремити чотири етапи [54, с. 16–17]: передісторія; українська література про дітей та для дітей XIX ст.; українська література для дітей XX ст.; сучасна українська література для дітей. Звісно, ця тема не оминула й діаспорних дослідників. Наприклад, Б. Гошовський пропонує власну періодизацію української літератури для дітей та юнацтва, до якої зарахував періоди від українського дитячого фольклору до дитячої літератури у вільному світі [35, с. 15–61].

На нашу думку, періодизація розвитку літератури для дітей та юнацтва в Україні найбільш повно представлено в дослідженні «Розвиток літератури для дітей в Україні (сер. XIX ст. – поч. XXI ст.)» Н. Богданець-Білокаленко [11]. Дослідниця пропонує виокремлювати п'ять періодів, кожен з яких охоплює творчість письменників, які так чи так звертались до теми природи, а саме:

1. Середина XIX – кінець XIX ст. (читанка М. Шашкевича, букварі; тематика: національно-патріотична, ідилія українського села; представники – І. Франко, Ю. Федькович, Марко Вовчок, Л. Глібов, О. Пчілка, Леся Українка, М. Коцюбинський, Б. Грінченко та ін.).

2. Початок XX ст. (література сприймається як вид мистецтва, а твір – як ключ до емоційних та естетичних переживань; представники – О. Олесь,

І. Липа, В. Винниченко, С. Васильченко, К. Перелісна, М. Підгірянка, Б. Лепкий та ін.).

3. 30-ті – 50-ті роки ХХ ст. (тоталітаризм; критика жанру казки; у повоєнні роки головною стає військова тематика; представники – Н. Забіла, Г. Бойко, О. Копиленко, П. Глазовий, А. Малишко, П. Воронько, М. Стельмах, Ю. Старостенко та ін.).

4. 60-ті – 90-ті роки ХХ ст. (рух «шістдесятників», активність перекладацької діяльності, повернення до національної художньої картини світу, а також зображення реального світу, довкілля тощо; представники – Л. Костенко, В. Симоненко, Г. Тютюнник, М. Сингаївський, А. Качан, А. Костецький, В. Нестайко, Я. Стельмах та ін.).

5. Кінець 1990-х років – початок ХХІ ст. (створення науково-пізнавальної, пригодницької та урбанізованої літератури; представники – В. Рутківський, Зірка Мензатюк, І. Андрусак, Л. Воронина, С. Дерманський, Г. Фалькович, М. Савка, Л. Мовчун, Г. Малик, А. Кокотюха та ін.) [11].

Отже, література для дітей та юнацтва – це унікальна частина літератури, що відіграє важливу роль у формуванні світогляду, цінностей та загалом у становленні особистості дитини. Існує декілька понять на позначення цього виду літератури: «дитяча література», «література для дітей», «література для дітей та юнацтва», «підліткова література», «дитяча та підліткова література» «література дитячого кола читання» тощо. Серед основних характеристик цієї літератури є відповідність психологічним та віковим особливостям читачів, а також тематика та жанри, що відповідають певним віковим категоріям. Література для дітей та юнацтва пройшла певний шлях розвитку, що дозволяє простежити її еволюцію через впливи суспільно-історичних та національно-культурних контекстів.

Література для дітей та юнацтва багатогранна і відзначається різноманітними темами та жанрами, серед яких тема природи – одна з провідних, про що йдеться в наступному підрозділі.

1.2. Жанрово-тематичні особливості екофікшну в дитячій літературі

Тема природи завжди була однією з провідних в українській літературі, оскільки довкілля є невід'ємною частиною життя українців та потребує художнього відтворення та осмислення. Образ природи став символом України, а для багатьох письменників (Т. Шевченка, Є. Гуцала, О. Копиленка, П. Тичини та ін.) – джерелом натхнення для вираження у творах духовного змісту національної культури, світобачення народу, розуміння місця природи в житті людини. Окрім умовно позитивного напрямку літератури про природу, письменники також звертали увагу на негативну сторону взаємодії людини та природи. Діяльність людини так чи так впливає на довкілля, що відображається у глобальному потеплінні, забрудненні територій, ґрунтів та водних ресурсів, знищення біорізноманіття тощо. Події однієї з найбільших техногенних катастроф, що сталася внаслідок людської недбалості, відобразились у літературі. Тож образ природи отримав як позитивне, так і негативне вираження в багатьох жанрових формах, зокрема й у літературі для дітей та юнацтва. У цьому підрозділі ми розглянемо жанри дитячої літератури про природу, з'ясуємо сутність дотичних до цієї теми термінів, зокрема обґрунтуємо власне розуміння поняття «екофікшн».

Твори літератури про природу розраховані як на дорослого, так і на юного читача, відповідно до способів постановки проблеми та її художнього вирішення. Саме тема природи займає одне з провідних місць у літературі для дітей та юнацтва. Популярність цієї теми засвідчує аналіз змісту сучасних хрестоматій для дитячого читання, які ми розглянемо нижче.

Укладачі цих хрестоматій пропонують для дітей численну кількість українських творів про природу, різноманітних за жанрами та порушеними в них проблемами. Найчастіше при впорядкуванні творів укладачі

орієнтуються на загальні принципи добору матеріалу, а саме: хронологічний, жанрово-тематичний, біографічний.

Хронологічний принцип упорядкування творів у хрестоматіях для дітей є найбільш популярним. За цим принципом упорядковано такі хрестоматії:

– «Українська література для дітей», укладачка О. Гарачковська: нова українська дитяча література; література XIX–XX ст.; новітня література [137];

– «Українська дитяча література», укладачка Л. Козачок: усна народна творчість; давня українська література; нова література (XIX – початок XX ст.); новітня українська література [136].

За жанрово-тематичним принципом укладено хрестоматію «Українське дошкілля» (за упорядкуванням Н. Зінкевич та О. Зінкевича). Збірка представлена розділами, що порушують теми релігії, патріотизму, моралі, етики: «Всевишній Боже, світу Володарю», «Любіть Україну», «У день матері», «Сторінки історії», «Брати наші менші» тощо. Досить вагома частка творів припадає на тему природи, зокрема пори року (розділи «Осінь», «Літо», «Зима», «Весна»), що відображені у пейзажних віршах і художньо-пізнавальних оповіданнях [139].

За біографічним принципом дібрані твори для дитячого читання в низці хрестоматій, серед яких найцікавішими є такі:

– «І в мене був свій рідний край...» (укладачка М. Варданян). У цій хрестоматії упорядковано твори для дітей та юнацтва української діаспори XX ст. Керуючись позицією націоцентричності діаспорної дитячої літератури, упорядниця запропонувала для читання твори різноманітних жанрів про українське дитинство, любов до рідної землі, мови, шанобливе ставлення до батьків, дбайливе ставлення до природи [49];

– збірка віршів для молоді «Український декламатор» (упорядники Н. Зінкевич та О. Зінкевич). Ця хрестоматія містить твори переважно релігійного (молитви, зокрема) та патріотичного спрямування (про історичні події, національні свята, красу природи України), що розподілені на такі

розділи: «Боже великий, єдиний», «Любіть Україну», «О слово рідне, мова рідна», «У день матері», «У радісні святкові дні», «Сторінки історії», «Великі, незабутні дні», «З творчості шістдесятників», «Поезія з-за ґрат» [140]. До того ж, наприкінці збірки подані короткі відомості про авторів;

– «Українська література для дітей» (укладачі А. Мовчун та З. Варавкіна). У хрестоматії представлені твори українських авторів (від давнини до сьогодення) на різноманітні теми: про природу, дитинство, любов до рідної землі тощо. У цій хрестоматії враховані розділи з фольклору («Чисті джерела», «Скарби прадавні», «І мудрість, і любов жива»), оскільки, на думку упорядників, «<...> першооснова – в усній народній творчості» [138].

Схарактеризовані хрестоматії дитячої літератури підтверджують нашу думку, що тема природи є значущою у літературі для дітей та юнацтва. До цього тематичного поля входять твори різних жанрів, зокрема:

– колискові: «Котику сіренький» [136, с. 8];

– байки: Г. Сковорода «Жайворонки», «Чиж та Щиглик» [138, с. 68–69], П. Гулак-Артемівський «Пан та собака» [137, с. 16], Є. Гребінка «Лебідь і Гуси» [137, с. 29], «Вовк і Огонь» [138, с. 96], Л. Глібов «Чиж та Голуб» [138, с. 162], «Вовк і Кіт» [138, с. 160], Ю. Федькович «Горда качка» [138, с. 178], Б. Грінченко «Учений ведмідь» [138, с. 227], О. Пчілка «Миша-городянка і Миша-хуторянка» [138, с. 250], В. Самійленко «Метелик і капуста», «Невдячний кінь», «Господар і Віл» [138, с. 281–282];

– пейзажні вірші: Т. Шевченко «Тече вода з-під явора» [137, с. 45], «Садок вишневий біля хати» [138, с. 88], І. Франко «Надійшла весна» [138, с. 204], Б.-І. Антонич «Село», «Ліс» [138, с. 341], М. Рильський «Річка» [138, с. 358], М. Петрів «Рідний край» [140, с. 35], Н. Мудрик-Мриц «Зір вогні спалахують в зеніті» [138, с. 36], Є. Гуцало «Знов прийшла на землю осінь» [138, с. 494];

– сюжетні вірші: Д. Павличко «Заєць» [136, с. 422], Н. Щербина «Метелик» [49, с. 696], О. Пчілка «Зимовий вечір» [138, с. 248],

Леся Українка «Літо краснее минуло...», «Мамо, іде вже зима», «На зеленому горбочку...» [138, с. 269–270], О. Олесь «Білі гуси», «Все навколо зеленіє...», «В небі жайворонки в'ються», «Дві хмароньки», «Снігурі», «Ялинка» [138, с. 304–305], П. Тичина «Гаї шумлять...» [138, с. 353], М. Рильський «Білі мухи» [138, с. 359], В. Сосюра «Взяла Оріся кошенья» [138, с. 364], А. Малишко «Кіт-воркіт» [138, с. 407], М. Стельмах «Як журавель збирав щавель» [138, с. 411], О. Олесь «Дніпро, Дніпро...» [140, с. 37];

- пригодницькі оповідання: Д. Чуб «Пригода з кенгуру» [49, с. 682];
- природничі оповідання: М. Сингаївський «Осінь гра» [137, с. 553];
- соціально-побутові оповідання: В. Гренджа-Донський «Оси» [49, с. 121], О. Пчілка «Хлопчик та ведмідь» [138, с. 252], С. Васильченко «Дощ» [138, с. 324], В. Сухомлинський «Соромно перед соловейком» [138, с. 515], Г. Кирпа «Сонячний зайчик» [138, с. 562];

- казки: «Рукавичка» [138, с. 39], Л. Бризгун-Шанта «Пригода з яструбом» [139, с. 468], І. Франко «Киця» [138, с. 204], «Лис Микита» [138, с. 205], «Осел і Лев» [138, с. 207], М. Коцюбинський «Дві кізочки» [138, с. 259], Б. Лепкий «Про діда, бабу і качечку кривеньку», П. Воронько «Цап-забіяка» [138, с. 419];

- співомовки: С. Руданський «Вовки» [137, с. 87], І. Качуровський «Пан Коцький» [138, с. 644].

За жанрово-тематичним спрямуванням твори про природу, зібрані в хрестоматіях, можна поділити на такі:

- твори про природу в різні пори року;
- патріотичні твори про красу рідної природи та любов до неї;
- пейзажна лірика;
- науково-популярні та науково-художні твори про природу, що базуються на конкретних природничих (біологічних, ботанічних, географічних) фактах.

У запропонованих упорядниками творах для дитячого читання за допомогою яскравих образів рослинного та тваринного світу змальовані картини української природи, описані її зміни в різні пори року, показані взаємостосунки людини та довкілля.

У творах для дітей та юнацтва українських письменників представлено світоглядне уявлення українців про рідну землю, про її природне багатство, про любов до рідного краю, що в мові текстів відбивається як через метафоричне створення образів (символів, алегорій), так і в прямих номінаціях предметів (назви рослин, тварин, географічних об'єктів тощо):

1) образ-символ: символічне зображення природи та рідної землі (Україна – земля – мати, мак, лелека, дуб, барвінок, чорнобривці тощо);

2) образ-символ: патріотичне зображення Батьківщини (журавель, калина, верба, соняшник та ін.);

3) образ-алегорія: алегоричне зображення персонажів (образи тварин як уособлення рис характеру та поведінки людини: лисиця, вовк, заєць, віслюк, ведмідь, бджола, мураха, качка та ін. – найчастіше в байках і казках про тварин);

4) пряма номінація: природниче (біологічне, ботанічне, географічне) зображення (описи природи, пейзажна лірика).

За допомогою прямих і образних номінацій, використаних у творах про природу для дітей та юнацтва приблизно до середини ХХ ст., відображається та переважно позитивно оцінюється взаємодія людини та природи, емоційний вплив природи на людину. Варто зазначити, що природа зображується у творах не лише безпосередньо, а й опосередковано. Так, С. Ковпик, аналізуючи працю З. Мензатюк «Зварю тобі борщику», вказує, що авторка вводить дитину-читача в кулінарний світ, у якому овочі та фрукти є частиною природи [65].

На нашу думку, твори про природу можуть виконувати дві функції. З одного боку, виховують бережливе ставлення, повагу та любов до природи, рідного краю; формують жагу до нових відкриттів; розкривають духовний

світ людини через її зв'язок з довкіллям, змальовують гармонійне співіснування людини та природи. З іншого боку, у цих творах зображується і руйнівний вплив людської діяльності. Збереження чистого довкілля, орієнтація ціннісних установок людства на гармонійну взаємодію з природою, усвідомлення необхідності негайного розв'язання екологічних проблем – теми багатьох художніх творів.

Науково-технічний прогрес, глобальні кліматичні зміни, споживацьке ставлення до природи, забруднення довкілля промисловими відходами – ці проблеми знайшли відгук у художніх творах, які відображають негативний вплив людини на природу та його незворотність. Така література, що починає поширюватися з другої половини ХХ ст., порушує питання про усвідомлення людством відповідальності за руйнування природного середовища, стимулює аналізувати власні дії та вчинки, змінювати поведінку, мотивувати інших до бережливого ставлення до природи та довкілля загалом.

Однією з найбільших техногенних катастроф ХХ ст. є аварія на Чорнобильській атомній електростанції. Ця трагедія залишила непоправні наслідки, які людство відчуває й сьогодні: вплив радіації на здоров'я та життя людей, на стан природи. Події на Чорнобильській атомній електростанції нагадують нам про вразливість природи до неправильного використання людиною досягнень технологій і попереджають людство про можливість повторення подібної катастрофи.

У літературознавчому дискурсі ведуться дискусії щодо визначення жанрової приналежності творів чорнобильської тематики: Л. Бойко [12], М. Варданян [202], Т. Гундорова [37, 38], Л. Залеська-Онишкевич [205], О. Кавуненко [51], М. Павлишин [114], І. Сухенко [130] та ін. Так, Л. Залеська-Онишківич об'єднує різні за жанрами твори темою чорнобильської аварії та аналізує концептуальні образи цих творів (полин, саркофаг, стара жінка, корова, ікона, сосна тощо) [205]. Поняття «чорнобильський жанр» вводить М. Павлишин та описує його визначальні ознаки: документальність, епічність, драматичність [114].

Зі свого боку І. Сухенко зараховує твори про Чорнобиль до нуклеарної художньої літератури, що «зображує художнє осмислення проблем атомної енергетичної сфери, у тому числі і аварії атомних електростанцій та їх наслідки у художній рецепції» [130].

Твори цієї тематики М. Варданян відносить до екофікшну і розглядає топос Чорнобиля у творах дитячої літератури в аспекті екокритики [202].

На символічне значення Чорнобиля вказує Т. Гундорова:

- географічна назва «Чорнобиль» перетворилася на слово-символ, яке ставить під питання «позитивну орієнтацію» щодо прогресу;
- соціокультурні та політичні смисли: «Чорнобиль перетворюється з реальної історичної події на подію символічної категорії» [38, с. 385–386];
- символічна культурна подія: «Сьогодні Чорнобиль асоціюється вже не лише з соціо-техно-екологічною катастрофою, але й стає символічною культурною подією, а також апокаліптичним текстом про відкладення кінця цивілізації, культури й людини в післяатомну добу» [37, с. 8].

Актуальність теми чорнобильської катастрофи зумовила активізацію у вітчизняному літературознавчому дискурсі досліджень творів літератури, у яких відображені негативні впливи людини на природу. Дослідники часто послуговуються терміном катастрофізм або література катастрофізму. Так, А. Малій, зазначаючи, що поняття «катастрофа» у загальному розумінні – це велика за масштабами подія, що «призводить до тяжких або незворотних наслідків», виділяє такі типи катастроф як літературні мотиви:

- 1) локальні («відносно невеликі за масштабом аварії (корабельні, авіа) або нещасні випадки, які не змінюють глобально довкілля і не становлять загрози існуючому світоустрою»);
- 2) глобальні («<...> розгортання катаклізму світового масштабу – є центральною для жанру апокаліптики»);
- 3) внутрішні (пов'язані «з розвитком психологізму в літературі. Витоки його <...> близькі мотиву нещасного кохання, яке виступає аналогом особистої трагедії, <...> «персонального» стихійного лиха») [95].

О. Трухан підкреслює: «Дуже часто дослідники ставлять термін «катастрофа» в один синонімічний ряд з «катаклізмом» та «Апокаліпсисом», визначаючи їх як щось смертельно-катастрофічне для світу та цивілізації, катастрофу в природі (апокаліпсис ядерної війни)». Але сама дослідниця вважає, що «<...> сьогодинішній катастрофізм – це катастрофізм особливого різновиду. Соціальна нестійкість посилюється і природними катаклізмами. Одним із найтрагічніших наслідків нерегульованого технічного прогресу є ядерні інциденти, які відбулися в ХХ ст.» [135].

Отже, спільною думкою всіх дослідників художніх творів про чорнобильську аварію є те, що в них порушуються головні питання, пов'язані з трагедією: пам'ять, забуття, травми та відновлення, відродження.

У літературі для дітей та юнацтва відображено як позитивна сторона взаємодії людини та довкілля, що полягає у зображенні гармонії, краси природи, так і негативні аспекти впливу людини на природу, що вбачається у зображенні наслідків безвідповідальності: забруднення, вирубки лісів, загибель тварин тощо. На нашу думку, цей великий корпус творів охоплює різноманітні жанри, зокрема повісті, оповідання, комікси, книжки з малюнками, нонфікшн-твори тощо.

У сучасному літературознавстві існують різні підходи до визначення поняття «жанр». Різномаспектно його розглядають і вітчизняні теоретики літератури: О. Галич [22], А. Козлов [66], В. Марко [97], Н. Бернадська [9], Т. Бовсунівська [10], Н. Копистянська [71] та інші літературознавці. У своїх дослідженнях науковці подають різні трактування терміна «жанр», серед яких виділяємо такі:

1) жанр – це тип художнього твору, який складається протягом історичного розвитку та постійно розвивається (наприклад: жанр – це тематичний, технічно усталений тип художньої творчості [89, с. 364]);

2) жанр літератури – це така літературознавча категорія, котра означає подібність, близькість або схожість двох, групи чи й цілого ряду / іноді –

сотні і навіть тисячі/ творів за їх змістом і формою одночасно (А. Козлов [66, с. 64]); жанр-вид – це естетичне явище (Н. Бернадська [9, с. 238]);

3) жанр постійно еволюціонує та є частиною цілісної системи літературних жанрів, що демонструє багатство можливостей художнього слова у творчому відтворенні або перетворенні дійсності.

Так, у монографії Т. Бовсунівської запропонована когнітивна теорія жанрів і мнемопоетики художнього твору, згідно з якою стійка вертикаль «рід – жанр – піджанр – асиміляція – модифікація» визначається як «жанр – метажанр – архіжанр (Ж. Жанетт) або як «жанр – модифікація – трансформація» (М. Шеффер). Виходячи із такого розуміння жанрової природи літератури, дослідниця вивчає жанрові трансформації параболічного роману початку ХХІ ст.: роман-алегорію, роман-метафору, роман-міф, роман-притчу [10].

Підкреслимо, що в сучасному світі літератури посилилася тенденція до взаємодії, взаємопроникненню окремих жанрів, до появи нових жанрових утворень, які в літературознавстві описуються за допомогою різних термінів: «метажанри», «мультижанри», «позалітературні жанри» тощо. Ще Ж. Деррида писав: «Текст не може належати до одного жанру. Кожний текст бере участь в одному або декількох жанрах, не існує не-жанрового тексту, завжди є жанр і жанри, але ніяка участь ніколи не доходить до приналежності [166, с. 7]. Дослідник стверджував, що основним законом жанру є його постійна мінливість, а значить – і невловимість.

Проте, Н. Бернадська слушно зауважує, що значення жанрових норм у сучасній літературі повністю не зникає, оскільки жанр зберігає традицію, попередній естетичний досвід, створює умови для художнього розвитку; одночасно жанрові параметри твору переосмислюються, набувають значної свободи у моделюванні світу [9].

Таким чином, жанр є своєрідною змістовною формою, що опосередковано фіксує зміст твору в його проблемно-тематичних проявах і є закріпленою стильовим контекстом, притаманним певному національному

культурно-історичному періоду літератури загалом і національної літератури зокрема.

Але на сьогодні немає чіткої дефініції природничої літератури чи екофікшну. Визначаючи, що література про природу має специфічну рису – увагу до образу природи, дослідники використовують різні терміни, як-от: «екологічна література» («еколітература»), «природознавча література», «література про довкілля», «аніمالістична література», «пейзажна лірика», «екофікшн», «природоорієнтована література» тощо.

Д. Філіпс також указує на відсутність одностайної думки щодо тлумачення екокритиками поняття «еколітература» та підкреслює, що такий вид літератури включає прозові твори від першої особи, де відображено повноту емоційного сприйняття та зв'язок героїв з довкіллям [190].

На думку Л. Горболіс, «еколітература – література про навколишнє середовище; художня проза, поезія, драматургія, у яких не лише зображено природу, а й порушено екологічні питання» [29, с. 201]. Як бачимо, дослідниця не включає до еколітератури нехудожні тексти.

Натомість А. Олешко зараховує до екологічної літератури переважно документальні тексти про природу. Крім того, дослідник не розмежовує поняття «екологічна література», «література про навколишнє середовище» та «документальна література про природу», вважаючи, що ці категорії утворюють синонімічний ряд [109]. Нарешті, А. Олешко пропонує розуміти під екокритицизмом напрям у літературі, що аналізує творчий доробок письменників з точки зору біоцентризму, де людина є не окремим об'єктом, а є єдиним цілим з природою [109].

З іншої позиції осмислює поняття «екологічна література» Н. Філяніна. Дослідниця наголошує, що така література є «гуманітарною відповіддю на екологічні та антропологічні кризи сучасності, спрямованою на збереження природи, світу людини та самої людини як носія гуманістичних цінностей» [142, с. 88]. Тому, за Н. Філяніною, у класифікації сучасної екологічної

літератури слід спиратися на тематико-проблемний принцип [142]. Дослідниця виокремила такі умовні групи:

1) «nature writing», тобто твори про дику природу, що продовжують традиції романтизму та натуралізму, описують природу як джерело натхнення та гармонії, до якої має прагнути людина;

2) «environmental writing», що зосереджується на висвітленні деградації природного середовища, зникненні видів та екосистем, негативному впливі людської діяльності на природу та людину. До цієї групи відносяться тексти про екологічні кризи, екоцид, формування екологічної суспільної думки, екологічну політику, справедливість і права людини на безпечне життя, а також мобілізацію громадянської активності у сфері охорони природи;

3) «nature / environmental writing», де об'єднуються риси обох типів; у текстах описується природа як джерело натхнення та водночас засвідчується деградація людства, шкода від людської діяльності [142, с. 86].

Свою чергою, І. Данильченко послуговується терміном «природознавча література», під яким розглядає «жанри пізнавального оповідання й казки», указуючи їх освітньо-виховне значення для молодого покоління: «Природознавча література <...>, впливаючи одночасно на почуття і свідомість дитини, сприяє формуванню початкових екологічних уявлень про живі організми, зв'язки й залежності в природі, цілісність природи, а також виховує позитивне емоційно-ціннісне ставлення до неї та мотивує екологічно доцільну поведінку, зумовлює та регулює діяльність в природі» [42].

У своїх публікаціях С. Словік відстоює думку про те, що літературу про природу як документальну (nature writing), так і художню, можна схарактеризувати як видові поняття по відношенню до родового поняття «література про довкілля» («environmental literature»), тобто екологічна література як сукупність творів про природу, про взаємовідносини людини та природи, про екологічні проблеми, що виникають від діяльності людини тощо [198, 200]. У залежності від родової приналежності, художніх засобів,

форми викладу, стилістичних особливостей тощо, за С. Словіком, художня еколітература поділяється, передусім на такі різновиди, як: екофікшн (ecofiction) – прозова художня про довкілля; екопоетика (ecopoetry) – віршовані (поетичні) твори про природу; науково-популярна література про природу та екологію (nonfiction nature writing), а також екодрама (environmental drama) – драматичні твори з проблем охорони природи; екофільм / «зелений фільм» (green film) як частина «зеленої культури», усні оповідання (oral narratives) про природу, її закони, довкілля [198, 200].

Підкреслюючи значення екологічної складової художньої літератури, К. Гостра та М. Дудніков зазначають: «<...> література на екологічну тематику відіграє важливу роль у житті суспільства, адже кожен мешканець планети повинен знати про небезпеку, яка криється в бажанні повністю підкорити природу задля власних потреб, не враховуючи її специфічних властивостей» [32, с. 90]. Дослідники наголошують на важливості екологічної літератури як інструменту формування екологічної свідомості суспільства.

У науковому літературознавчому дискурсі популярною є також тенденція, коли сутність і зміст поняття «екологічна література» розглядають через теми та твори, які розкривають певний аспект загальної проблеми, тобто є частковими елементами цілісної картини, наприклад: анімалістична література, пейзажна лірика тощо. Зокрема, укладачі «Літературознавчої енциклопедії» під анімалістикою розуміють «візуальне, пластичне, словесне зображення тварин, птахів та ін. істот у малярстві, декоративному мистецтві, скульптурних виробках, ритуальних предметах, імітаційних танцях, фольклорних та літературних творах» [89, с. 69]. Отже, тут подається надто широке розуміння поняття анімалістики в різних видах мистецтва.

Більш детально схарактеризовано анімалістичну літературу в статті В. Кизиловой «Українська новітня авторська казка: проблемно-тематичний вимір». Як стверджує дослідниця, в анімалістичних творах «крізь призму людського світовідчуття художньо зображуються тварини, рослини,

комахи, птахи» [60]. Вивчаючи тему природи в українській дитячій літературі на прикладі казок в іншій своїй праці «Тема змін пір року в українській літературі для дітей», В. Кизилова використовує термін «аніمالістична казка». Дослідниця висловлює думку, що «твори ці знайомлять юного читача з життям флори й фауни; водночас вони не лише несуть багато цікавої пізнавальної інформації, а й актуалізують широку палітру почуттів, спонукають до осмислення навколишнього світу, мають естетичний вплив. Діти сприймають природний світ як живий, подібний до себе; у цьому полягає особливість дитячого світосприйняття» [62, с. 67]. Поділяючи думку В. Кизилової, можемо зробити висновок, що твори про природу виконують емоційну, виховну, розважальну функції для дитини-читача.

Зі свого боку Л. Козубенко у праці «Розвиток аніمالістичного жанру в англomовній літературі кінця ХІХ – початку ХХ століть» уточнює: «Жанром «аніمالістичного оповідання» називали і популярний жанр канадської літератури. Він поєднував у собі елементи «nature writing» (натуралістських описів) і «animal fiction» (оповідань про тварин). Традиційно в нарисах про тварин особливе значення надавалося більш-менш об'єктивним науковими спостереженням над тваринами або емоційному відгуку на них автора. Більш ранні форми оповідань про тварин представляли собою швидше художні описи, у яких тварини відрізнялися від людських істот тільки звіриними шкурами або пташиним оперенням» [67].

Інше поняття – пейзажна лірика – також активно вживається на позначення представленості природи у віршованих творах для дітей. Зокрема, у вже згаданій «Літературознавчій енциклопедії» поняття «пейзажна лірика» тлумачиться як «умовна тематична назва лірики, у якій зображено природу, настрій ліричного героя, викликаний її спогляданням, філософськими та медитативними міркуваннями з приводу художнього осмислення світу» [90, с. 195].

Про умовність поняття «пейзажна лірика» наголошує С. Прутько у своїй статті «Майстерність перекладу Максима Рильського французької пейзажної лірики (на прикладі вірша Поля Верлена «Щаслива година»)». За дослідницею, це поняття «стосується не суті жанру, а способу втілення ідейно-образного задуму поета» [118]. І далі йдеться: «Часто пейзажна лірика є засобом вияву почуття любові до рідної землі, до її природи. В інших випадках пейзаж виступає образною паралеллю до душевного стану ліричного героя. У пейзажних образах можуть втілюватися драматичні колізії, гостро конфліктні ситуації інтимного й соціального характеру. Нарешті, пейзаж може служити тлом, на якому розгортаються філософські роздуми автора поетичного твору» [118].

Отже, анімалістична література та пейзажна лірика є тематичними компонентами, які входять до складу літератури про природу загалом, утворюючи її жанрово-стилістичне поле.

Зазначимо, що попри таку увагу дослідників до цієї теми поза їхньою увагою залишається великий корпус текстів на екологічну проблематику, що ґрунтуються на реальних подіях та фактах. Проте документальні, науково-популярні, публіцистичні твори (есеї, статті, нариси, фейлетони, памфлети, огляди, рецензії тощо) за тематикою екології, природоохоронної діяльності, пояснення законів природи (фізичних, хімічних, біологічних та ін.) не лише є частиною літератури у широкому розумінні цього слова, але й дієвим засобом впливу на читацьку аудиторію, розповсюдження екологічних знань. До того ж у сучасному світі значно підвищилася популярність так званої літератури нонфікшн (non-fiction) – текстів, побудованих на фактах, дослідженнях, наукових теоріях і гіпотезах, на особистому досвіді автора, його спостереженнях тощо. Багато творів нонфікшну присвячені висвітленню екологічних проблем, тому, на нашу думку, їх можна віднести до екофікшну.

Аналіз наявних у літературознавчому дискурсі тлумачень поняття «література про природу» дає підстави виділити в них спільні ознаки:

- указують на її головну тему – природу, її взаємодію з людиною;
- передбачають висвітлення певних екологічних проблем;
- акцентують увагу на природному середовищі, тваринах, рослинах та екологічній проблематиці не лише задля зображення краси довкілля, а й задля підвищення екологічної свідомості читачів та виховання відповідальності перед природою.

На нашу думку, більш умотивованим для позначення такої літератури є поняття «екофікшн». Так, за Л. Б'юеллом, екофікшн охоплює природно-орієнтовані тести про «нелюдське середовище» (тварини, рослини), відповідальність людини перед довкіллям тощо [157]. Дослідник виокремлює ознаки, за якими твір можна визначити як екологічний текст («environmental text»):

- 1) довкілля у творі є не лише фоном, але є його важливою частиною;
- 2) інтереси людини не є єдиними важливими інтересами;
- 3) відповідальність людини за природу – важлива етична складова тексту;
- 4) природа є мінливою, це процес, а не константа або даність [157, с. 5–6].

Зважаючи на відмінності у світобаченні, сприйнятті довкілля народів різних національних культур (наприклад, англійців або американців і французів), П. Шонт'єс вважає головним критерієм визначення екологічного тексту (за термінологією дослідника, екопоетичного, тобто стосовного творів художньої літератури незалежно від їх родової приналежності) наявність у ньому однієї або декількох опозицій:

- 1) світ цивілізований – світ дикої природи;
- 2) естетичний – утилітарний;
- 3) конкретний – вигаданий;
- 4) порядок – хаос [197, с. 245].

Саме врахування зазначених критеріїв дозволило П. Шонт'єсу та його послідовникам кваліфікувати як екотексти (екопоетичні тексти) твори

французької художньої літератури (наприклад, Р. Гарі «Корні неба», П. Гаскар «Час мертвих» та ін.) та проаналізувати їх з позицій екокритики.

Обидва аспекти цієї літератури у своїх працях розглядає М. Варданян, яка, зазначає, що екофікшн є близьким до англомовних творів на «ядерну тематику», яка була актуальна на Заході після Другої світової війни [202]. Окрім того, дослідниця підкреслює, що «у природничій літературі за допомогою художнього образу викладається науковий чи перевірений факт про явища природи, що покликано виховувати інтерес до активного її вивчення, уважного спостереження, бережливого ставлення» [13, с. 25]. Наприклад, до художньо-пізнавальних та природничих оповідань, на її думку, належать такі твори, як-от: «Весна у лісі» О. Копиленка, «Лісовою стежкою» О. Донченка, «Щедра осінь» Ю. Збанацького, «Нащо дубам листя взимку» Гр. Тютюнника, «Рідні краєвиди», «Рання осінь» Д. Чередниченка, «Що край – то звичай» В. Скуратівського [13, с. 45].

Ураховуючи вищезазначене, вважаємо за потрібне в нашій праці послуговуватися терміном «екофікшн», під яким розуміємо літературні твори, у яких не лише змальовано картини природи та / або її рослинний і тваринний світи, але й показано складні зв'язки людини з довкіллям, зокрема, і в аспекті певної екологічної проблеми.

Визначимо жанротвірні чинники літератури екофікшн, а саме:

1. Екологічна тематика: пейзаж, світ тварин і рослин, природні явища, природа як така, взаємовідносини людини та природи, забруднення довкілля, кліматичні зміни та катастрофи тощо.

2. Екологічна проблематика: дослідження наслідків людської діяльності для природи; опора на реальні, документальні факти; загострення уваги читачів на певній екологічній проблемі (наприклад, шкідливість для довкілля пестицидів; забруднення водоймищ; нестача питної води; вирубування лісів тощо); залучення до дій, пов'язаних з охороною довкілля.

3. Подвійність екологічного конфлікту, втіленого в художній структурі твору як опозиція (опозиції): людина / природа, людина – носій сучасних виробничих технологій / природа, людина / кліматична катастрофа тощо.

4. Система персонажів: природа є суб'єктом оповіді; тварини, рослини, комахи, природні явища – активні учасники сюжету, які суттєво впливають на його розвиток і перебіг подій.

5. Протагоніст / антагоніст: амбівалентність контрастів протагоніст / антагоніст: людина, що протистоїть природі / природа; людина з екологічною свідомістю / людина, що протистоїть природі; людина як частина природи / сучасні технології; людина / тварина; людина / рослина; світ природи / сучасні технології; тварина / тварина тощо.

6. Художні засоби: персоніфікація, найчастіше часткова, як головний художній засіб зображення: автор намагається не лише створити художню реальність, а й відтворити конкретну реальність, яка існує (наприклад, відтворити реальну поведінку, звички, зовнішній вигляд, спосіб життя реальних тварин); художня деталізація з опорою на реальні документальні та наукові факти.

7. Освітньо-виховний потенціал: твори впливають на сприйняття природного середовища, осмислення взаємозв'язків людини та довкілля, їхньої єдності, цінності кожного створіння; пробуджують емпатію; сприяють формуванню екологічної свідомості, відповідального ставлення до природи, прагнення до пошуків вирішення екологічних проблем, а також популяризації науки та наукового знання.

Отже, література для дітей та юнацтва охоплює велику кількість творів на тему природи, що засвідчується аналізом хрестоматій для дитячого читання. Існують декілька понять на позначення такого виду літератури: екологічна література (еколітература), природознавча література, література про довкілля, анімалістична література, пейзажна лірика, екофікшн. На нашу думку, найбільш змістовним є поняття «екофікшн», що охоплює як позитивні аспекти взаємодії людини та природи, так і негативні, які включають тему

чорнобильської аварії. Екофікшн має свої жанротвірні чинники, зокрема, екологічну тематику та проблематику, подвійність екологічного конфлікту, певну систему персонажів та художні засоби, освітньо-виховний потенціал. У наступному підрозділі ми розглянемо підходи, за допомогою яких досліджуються твори екофікшну.

1.3. Екокритика та екологічна герменевтика як методи дослідження жанрів екофікшну

Поява та розвиток нового напрямку літератури вимагає нових підходів до її дослідження. Оскільки екофікшн поєднує теми природи та екології, то і при виборі методів дослідження слід врахувати:

- спрямованість підходу в дослідженні екологічних питань: рефлексії щодо наслідків людської діяльності для природного середовища; різноманітні кліматичні зміни на планеті; зникнення деяких форм життя, їх мутація тощо;
- специфіку творів цього жанру та їх вплив на формування екологічної свідомості читачів і суспільства загалом, відповідального ставлення до природи, прагнення до пошуків розв’язання екологічних проблем.

У науковому літературознавчому дискурсі дослідники послуговуються низкою методів та підходів дослідження, що дозволяють аналізувати та інтерпретувати твори екологічної літератури, серед них – екологічна герменевтика та екокритика або екокритицизм, про які йдеться далі.

Найбільш поширеним підходом до дослідження творів екофікшну, зокрема, є екологічна герменевтика. Традиційно герменевтику розглядають як науку та як науковий метод, що бере свій початок ще з давніх часів. У посібнику «Історія філософії в термінах» авторства А. Абдули, Н. Козаченко та О. Панафідіної подані різноманітні визначення, зокрема і герменевтики. Цей термін потрактовують у широкому змісті як мистецтво про тлумачення текстів; течія у філософії; у вузькому – методологія гуманітарних наук [1, с. 113]. Значний внесок у філософське обґрунтування герменевтики зробили

такі учені, як Х.-Г. Гадамер [172], М. Гайдеггер [177], В. Дільтей [167], П. Рікер [193], Ф. Шлейєрмахер [196] та ін. Зауважимо, що ще в ХІХ ст. завдяки дослідженням Ф. Шлейєрмахера розуміння герменевтики поширюється на мистецтво. На його думку, будь-який витвір мистецтва, а не лише релігійні тексти, потребує тлумачення. Таким чином, саме Ф. Шлейєрмахер став одним із фундаторів художньої критики [26, с. 10–25]. Зі свого боку В. Дільтей ще більше розширює коло наук, які потребують герменевтичного висвітлення, – психологія, історія та інші наукові царини, у яких вивчається людський дух. За В. Дільтеєм, герменевтика – це універсальна методологія наук про дух [26, с. 26–33]. На нашу думку, герменевтика – це наука, елементи якої можуть бути використані як методи дослідження в інших галузях, зокрема, і в літературі.

З античних часів об'єктом філологічної герменевтики були здебільшого давні, важкі для розуміння або багатозначні тексти; у середньовіччя – тлумачення Біблії [26, с. 9]. З кінця ХІХ ст. герменевтика стає одним із напрямів філософії – вченням про розуміння як цілісного духовного переживання, що є методологічним підґрунтям гуманітарних наук.

Таким чином, герменевтика активно увійшла як метод до аналізу літератури. Як слушно зауважує Н. Левченко, «у сучасному науковому дискурсі герменевтика визначається як методологічна основа гуманітарного знання, зокрема й літературознавства» [86, с. 65].

Л. Горболіс у праці «Теорія літератури і методологічний дискурс» так визначає сутність герменевтики: «У давні часи синонімами герменевтики слугували такі поняття, як *говоріння, висловлювання, вираження, інтерпретування*. Предметом герменевтики можна вважати будь-які тексти. Об'єктом герменевтики є витвір мистецтва з безкінечно багатим змістом» [30, с. 32].

Отже, для дослідників літератури герменевтика цікава як певна інтерпретаційна модель тексту. Так, у посібнику «Світова література ХХ–ХХІ століття в англomовному науковому дискурсі» М. Варданян подає таке

визначення: «Герменевтика <...> – теорія інтерпретацій, що займається загальними проблемами тлумачення значення текстів. Герменевтика пов'язана з тим, як передається текстове значення. Термін інтерпретація включає такі основні проблеми, як можливість встановлення розуміння текстів, роль авторського задуму, історична відносність значень та статус внеску читача до значення тексту» [15, с. 178]. Отже, сьогодні філологічну герменевтику розглядають як науку про тлумачення текстів у поєднанні з мистецтвом тлумачення текстів.

Головні принципи герменевтичного підходу в науці виокремлює В. Лелеко: евристичність, когнітивність, мовленнєво-розумова активність читача, інтерпретація прочитаного, діалогізм, циклічність [88].

Водночас подальший аналіз наукових джерел засвідчує, що герменевтика сформувала окремий підхід власне для дослідження творів екологічної літератури. Ця методологія отримала назву «екологічна герменевтика», що стало основою нашого дослідження.

У зарубіжній науці екологічну герменевтику досліджують у взаємозв'язку з біблійною інтерпретацією творів / текстів. Так, Е. Конрад стверджує, що біблійні тексти відображають людські інтереси, використовуючи нелюдські спільноти Землі, за цих обставин сама Земля вимагає переосмислення. Дослідник визначає такі критерії тлумачення Біблії:

1. Світ-за-текстом (складна історія виробництва тексту та соціально-історичні та риторичні контексти, у яких це відбулося).
2. Світ-тексту (різноманітні літературні особливості тексту, його співтекст і його риторична спрямованість, відображені в самому тексті).
3. Світ перед текстом (традиції інтерпретації, створені текстом, включаючи конфесійні традиції, їх літургії, віровчення, конфесії та практики).
4. Сам акт інтерпретації та повторного присвоєння.
5. Риторична спрямованість акту інтерпретації та присвоєння (у сучасних інтерпретаційних спільнотах, інтерпретаційна культура).
6. Сучасний контекст (суспільні виклики, мінливі обставини).

7. Інтерпретація світу «знизу» (інтерпретаційні інтереси та підсвідомі ідеологічні спотворення, які впливають на кожен з інших аспектів) [161, с. 299].

Н. Хабель указує на такі особливості прочитання тексту з погляду екокритицизму:

- 1) визнання ймовірного антропоцентричного упередження як у тексті, так і в традиційних інтерпретаціях;
- 2) ототожнення із Землею та земною спільнотою як родом, що є суб'єктом оповіді;
- 3) прагнення відновити перспективу або голос Землі та земної спільноти, серед яких ми, люди, є лише одним видом [171, с. 8].

Дослідник робить висновок, що використання екологічної інтерпретації тексту передбачає:

- 1) визнання ймовірного антропоцентричного упередження як у тексті, так і в традиційних інтерпретаціях;
- 2) ідентифікація із Землею та земною громадою як з родичами, які є суб'єктами оповіді;
- 3) прагнення відновити перспективу або голос Землі та земної спільноти, серед яких ми, люди, є лише одним видом [171, с. 8].

У працях Н. Філяніної визначено та схарактеризовано завдання екологічної герменевтики, з-поміж них:

- основне завдання – визначення природи як відкритого простору для діалогу; методологічного потенціалу герменевтики як окремого напрямку дослідження, акцент на важливості діалогу між людиною та довкіллям;
- допомога у вирішенні складних екологічних проблем і в пошуку консенсусу при прийнятті рішень: екологічна герменевтика повинна доповнювати пізнавально-інформативний підхід для глибшого усвідомлення місця людини у світі та умов подолання екологічної кризи;
- концептуалізація екологічної етики та включення природи у сферу людської моралі;

– екологічна освіта та виховання [143].

Отже, екологічна герменевтика досліджує, яким чином культурні, історичні та соціальні чинники впливають на людське розуміння і ставлення до довкілля, а також прагне виявити екологічні значення й послання в текстах, навіть якщо вони не є явно екологічно орієнтованими; сприяє глибшому усвідомленню екологічних проблем через літературні інтерпретації.

Ґрунтуючись на сучасних розвідках щодо цієї проблеми, визначимо поняття «екологічна герменевтика» як напрямок у літературознавстві, який зосереджується на інтерпретації текстів з огляду на їх екологічний контекст і зміст, а також аналізує, як літературні твори відображають, осмислюють і впливають на взаємодії та взаємовідносини людини та природи.

Екологічна герменевтика тісно пов'язана із таким сучасним напрямом дослідження, як екокритика (або екокритицизм), який виник у другій половині XX ст. та який звертає увагу літературознавців і критиків на опис в екологічній літературі природних явищ і порушених у них екологічних проблем.

Зокрема, С. Есток підкреслює, що екокритицизм є не тільки засобом аналізу теми природи в літературі, а й «рухом до більш біоцентричного світогляду, розширення етики, розширення уявлень людей про глобальне співтовариство, до якого входять й позалюдські форми життя та фізичне середовище» [170, с. 221].

Зазначимо, що екокритика як підхід має й іншу назву – так звані «зелені студії». У праці «Вступ до теорії: літературознавство та культурологія» П. Баррі вказує: першою версією користуються американські вчені, що тяжіють до возвеличення краси природи, інколи називаючи це «обійманням дерев»; другою – британські дослідники, що порушують питання загрози довкіллю як із боку промислових і комерційних підприємств, так і з боку влади [7, с. 295–296]. Як бачимо, погляди вчених на екокритику кардинально різняться.

Як метод дослідження літератури екокритицизм з'явився у зв'язку з необхідністю оцінки та розуміння впливу творів на сприйняття природного середовища, осмислення взаємозв'язків людини та довкілля, їх єдності, цінності кожного створіння.

Вагомий внесок у розробку екокритики зробили як зарубіжні дослідники (П. Баррі [7], Ч. Е. Бресслер [156], Г. Гаррард [173], Ш. Глотфелті [175], Т. Дін [165], С. Есток [170], К. Кокінос [160], Р. Керрідж і Н. Саммеллс [181], Дж. В. Мікер [183], О. Озгюн, М. Ф. Арагюч [188], П. Мерфі [184], У. Рюккерт [195] та інші), так і вітчизняні: (М. Варданян [15, 202], О. Вертипорох [20, 19], Л. Горболіс [29], Ю. Куманська, С. Яблонська та М. Яблонський [84], А. Олешко [109], І. Сухенко [131], М. Ткачук [133] та інші).

На сьогодні дослідники не дійшли єдиного висновку щодо дефініції поняття «екокритика». У табл. 1.1 подаємо його тлумачення у літературознавчому дискурсі.

Таблиця 1.1

**Проблема визначення поняття «екокритицизм / екокритика» у
літературознавчому дискурсі**

Науковець	Визначення
У. Рюккерт	застосування екологічних концепцій у вивченні літератури
Ш. Глотфелті	вивчення взаємовідносин між навколишнім світом і літературою
К. Кокінос	фундаментально етична критика та педагогіка, яка досліджує та допомагає зробити можливими зв'язки між особистістю, суспільством, природою та текстом
Д. Гладвін	широкий спектр інтердисциплінарних методів дослідження літератури та культури для вивчення глобальної екологічної кризи через перетин літератури, культури та фізичного навколишнього середовища
Т. Дін	дослідження культури та культурних продуктів (твори мистецтва, письма, наукові теорії тощо), які певним чином пов'язані із стосунками людини та світом природи
О. Озгюн, М. Ф. Арагюч	міждисциплінарна літературна критика щодо широкого кола питань у їх взаємозв'язках з людською та нелюдською природою

М. Варданян	розділ критики, що намагається окреслити зв'язок між літературою та довкіллям
О. Вертипорох	новий напрям у літературі, який розглядає творчий доробок письменників з позицій біоцентризму, людина для екологічної критики є єдиною системою з природою, а не окремим об'єктом
Л. Горболіс	методологія для інтерпретації еколітератури (літератури про довкілля) – художньої прози, поезії, драматургії, у яких зображено природу, порушено екологічні питання, означено зв'язки героя з прадавніми знаннями про природу, її пошанування, возвеличення та збереження
О. Куманська	інтердисциплінарне поле, яке постало зі спільного бажання нової літературної теорії і практики
А. Олешко	новий напрямок у літературі, який розглядає творчий доробок письменників з позицій біоцентризму: людина єдина з природою, а не окремий об'єкт
І. Сухенко	літературно-критичний напрямок, що досліджує відносини між письменником, текстом, світом-«суспільством»
М. Ткачук	галузь літературної критики, що вивчає міждисциплінарний аспект взаємозв'язків художньої літератури і довкілля, в тому числі для аналізу й осмислення шляхів виправлення сучасної екологічної ситуації

На нашу думку, найбільш доцільними є визначення таких дослідників, як Л. Горболіс та М. Ткачука. Але ці поняття оминають тексти нонфікшн, що є важливою складовою літератури екофікшн. Тож, на нашу думку, доцільно включити таку літературу до визначення.

Як ми бачимо, екокритика розширює свої межі поза аналіз текстів, розглядаючи їх у контексті екологічних проблем, з якими зіштовхується людство. Коротко схарактеризуємо розвиток екокритичної думки в літературознавчій науці.

Ще у 1972 році Дж. Мікер уводить у науковий обіг поняття «літературна екологія», яке визначає як вивчення біологічних тем і відносин, які виявляються в літературних творах, визначення ролі літератури в екології людського виду [183, с. 9].

Уперше термін «екокритика» було запроваджене в 1978 році У. Рюккертом у праці «Література та екологія: експеримент в екокритицизмі»

(«Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism»), у якій науковець наголошує на важливості міждисциплінарного підходу до розгляду питання екологічної літератури [194, с. 77]. На думку дослідника, екокритицизм – це використання екологічних досягнень і застосування екологічних концепцій при вивченні творів літератури [194]. В останні десятиріччя ХХ ст. до сьогодні ідеї перших екокритиків знайшли своїх прибічників, поширилися в науковому дискурсі та отримали подальший розвиток і модернізацію то в бік звуження до царини літературознавства, то в бік розширення зв'язків із іншими науковими галузями з підкресленням міждисциплінарності екокритицизму.

Так, за Г. Гаррардом, екокритичний аналіз літературних творів – це передусім аналіз самої людини [173]. Р. Керрідж указує, що екокритика прагне оцінювати тексти та ідеї з точки зору їх узгодженості та корисності для відповіді на екологічну кризу [181]. Головне завдання екокритики, на думку Ч. Е. Бресслера, – ставити людям моральні питання про їхню взаємодію з природою, спонукати їх до захисту планети Земля [156].

У дослідженні Ш. Глотфелті визначено реальні та потенційні царини екокритичного аналізу, з-поміж яких важливі такі: природне середовище, що оточує людину, довкілля; техногенні джерела природних катастроф; проблеми відходів промислового виробництва та життєдіяльності людини тощо [175]. Дослідниця вважає, що природа не є об'єктом екокритичних досліджень, вивчаються її конкретні репрезентації – теми: географічні регіони, ріки, тварини, гори, сучасні технології, сміття тощо [175, с. xxiii].

Міждисциплінарний характер екокритики підкреслюється в дослідженні «Ecocritical Explorations» П. Мерфі [184]. Дослідник зазначає, що екокритики, крім традиційно пов'язаних з літературознавством наукових галузей (філософії, історії, психології, соціології), залучає до аналізу літературних творів методологічний і фактологічний арсенал природничих наук: екології, генетики, нейробіології, геології, географії тощо. Інакше кажучи, екокритика охоплює цілу низку об'єктів дослідження, є

багатовекторною. За допомогою екокритичного методу, вважає П. Мерфі, можна вивчати як класичні твори, де провідне місце займає образ природи, так і сучасні художні, публіцистичні, документальні, автобіографічні тексти, у яких досить часто екологічна тема стає головною або в яких описується власний досвід спілкування з природою, випробування під час природних катастроф і за їх наслідків [184, с. 7]. Отже, головними рисами екокритики, за П. Мерфі, є її соціальна та етична відповідальність.

Досить широко характеризують екокритику О. Озгюн та М. Ф. Арагюч. На їхню думку, ця міждисциплінарна літературна критика розглядає різноманітні питання в їх взаємозв'язках з людською та нелюдською природою: культурні відмінності, цінності; охорона здоров'я; зміни клімату; соціальні та політичні дискурси; ідентичність; гендерна та расова дискримінація; мова, релігія, технології тощо [188].

Л. Статкевич визначає екокритику відповідно до природоцентричного підходу в літературознавстві. Цей підхід дає змогу дослідниці наголосити на актуальності вивчення взаємозв'язків між людиною та природою в епоху екологічної кризи, коли діяльність людини руйнує природу, зникає духовний зв'язок з нею, а усвідомлення його необхідності для життя стає дедалі рідкіснішим [129]. Дослідниця підкреслює, що екокритика не обмежується аналізом лише літературних текстів, екологічно орієнтованих; міждисциплінарний підхід дає змогу досліджувати твори, які, на перший погляд, не мають екологічного спрямування [129].

На прикладі аналізу української літератури М. Ткачук виокремлює головні питання екокритичного дискурсу, а саме:

а) загальносвітоглядні, пов'язані з уявленнями про місце людини у світі. Риси української літератури: життєлюбство, або «романтика вітаїзму» (М. Хвильовий, О. Довженко), «космізм» (П. Тичина, поети-шістдесятники);

б) внутрішньолітературні: зображення природи в художньому творі як спосіб вираження емоційно-духовного багатства внутрішнього світу людини; виявлення суспільної позиції людини, її ставлення до довкілля;

- в) морально-естетичні: завдання митця – правдиво й об’єктивно аналізувати уявлення соціуму і його ставлення до різних феноменів довкілля;
- г) практично-ціннісні: багатовіковий досвід, конкретні форми господарсько-побутової поведінки людини в природі [133].

Завдання екокритиків визначає та характеризує П. Баррі:

1. Перечитування відомих творів з екоцентричної позиції, звертання особливої уваги на репрезентацію в них світу природи.
2. Розширення сфери застосування екоцентричних понять (ріст, енергія, рівновага, дисбаланс, симбіоз, взаємозалежність, задовільне чи незадовільне використання енергії та ресурсів), прикладання їх до явищ, що не належать до світу природи.
3. Приділення особливої уваги письменникам, у творчості яких природа відіграє головну роль.
4. Розширення діапазону літературно-критичних практик: література факту, рефлексивні твори топографічного характеру, подорожні нотатки, спогади, локальна література.
5. Заперечення «соціального конструктивізму» та «лінгвістичного детермінізму» як провідних літературних теорій; обстоювання екоцентричних цінностей дослідження, «колективної етичної відповідальності й поваги до інтересів світу поза нами» [7, с. 310–311].

Крім того, П. Баррі визначає зони, які можна об’єднати в поняття «зовнішнє середовище»: 1) «дика природа» (пустелі, океани, незаселені континенти тощо); 2) «мальовничий пейзаж» (ліси, озера, гори, скелі, водоспади і под.); 3) «сільська місцевість» (пагорби, поля, лісові насадження тощо); 4) «окультурений пейзаж» (парки, сади, алеї) [7, с. 300–301].

Етапи використання екокритики, тобто «екологічно-зорієнтованої рецепції тексту» визначає І. Сухенко: 1) аналіз зовнішніх та внутрішніх факторів формування екологічного наративу, визначення екологічного рівня тексту (художнього / нехудожнього), 2) дослідження природних зон наративу («nature zones»), 3) визначення рівнів репрезентації «екологічної кризи»

(«nature crisis») у досліджуваному тексті, 4) дослідження специфіки реалізації концептосфери [131].

Про сутність і художню природу екологічного тексту розмірковують Е. Джеймс і Е. Морел, зазначаючи, що такий текст не обмежується поясненням важливості екологічного балансу та наслідків кризи, викликаной будь-яким дисбалансом у природі, а будує суттєвий наратив, який впливає на емоції читачів, примушує їх турбуватися про інших людей та світ природи, що зазнають екологічної несправедливості [180, с. 359]

Екокритика стала одним з провідних методів дослідження для творів про природу. З позицій екокритики проаналізовано твори дитячої літератури у працях Ю. Куманської [75, 76, 77, 78, 79, 83], С. Яблонської та М. Яблонського [84]. Зокрема, студіювання творів З. Мензатюк, О. Ільченка, І. Андрусяка, О. Пчілки та інших письменників дало підставу науковцям зробити висновок, про освітньо-виховну екологічну складову аналізованих текстів. Тут йдеться про формування поваги та любові до природи, пізнавальність, ознайомлення із правилами взаємодії в довкіллі, порушення проблем, які виникли через діяльність людини, зокрема й загрози зникнення видів рослин і тварин, занесених до Червоної книги України. Конкретному текстологічному аналізу присвячено достатню кількість публікацій: М. Варданян та Л. Коккола з позиції екокритики аналізують твори українських діаспорних письменників Австралії [203]; О. Вертипорох вивчає екологічний метамодернізм у поезії та прозі письменників Закарпаття (Петра Мідянки та Мирослава Дочинця) [20], а в іншій праці аналізує твори Євгена Пашковського з погляду екокритики [19]; Я. Поліщук – Волинські романи Володимира Лиса в екокритичному вимірі [192]; А. Горнятко-Шумилович – феномен художнього світу Василя Ткачука [178]; А. Полторацька визначає екокритичну парадигму твору О. Токарчук «Веди свій плуг понад кістками мертвих» [116]; К. Гостра та М. Дудніков аналізують художні твори англійських та німецьких романтиків з позиції антропоекології [33].

Отже, проведений аналіз досліджень екокритиків дозволяє узагальнити різні напрями екокритичної думки:

1. Екокритика – підхід до дослідження літератури, основною темою якої є негативні наслідки людської діяльності в природі. Це об'єднує художній світ літературного твору та наукове вивчення довкілля. Письменники на основі творчої уяви, особистого досвіду, історично-культурних і суспільно-соціальних реалій створюють художню реальність, у якій поєднано людину та природу з метою показу необхідності та важливості симетрії їх відносин для екологічно збалансованого життя.

2. Вивчення природи – дослідження людини, ким вона є (Г. Гаррард [173, с. 5]), адже природа у всіх своїх видах і стихіях завжди є єдиним джерелом виживання людини, її фізичного та психічного здоров'я.

3. Дослідження літератури через вивчення взаємовідносин людини та природи в їх еволюції, вплив розвитку екологічних концепцій на стан довкілля; оцінювання текстів та екологічних ідей з погляду їх корисності для розв'язання проблем, спричинених екологічною кризою (Д. Н. Дрессе [168, с. 4]; Р. Керрідж [181]; Дж. В. Мікер [183] та ін.).

Ці положення покладено в основу нашого дослідження: ми використовуємо екокритику як підхід, спрямований на аналіз текстів для дітей та юнацтва відповідно до такого:

- зображення в них різноманітних взаємовідносин людини та природи,
- відображення відповідальності суспільства перед довкіллям,
- забезпечення збереження біологічних видів, шляхи розв'язання екологічних проблем.

Певні екологічні аспекти (описи природи, взаємовідносини персонажів з довкіллям, їхні почуття до природи як такої, окремих природних об'єктів – тварин, рослин, пір року тощо, екологічних проблем) так чи так знаходимо практично в кожному творі сучасної української літератури.

У своєму дослідженні спираємося на матрицю «Природа в культурі» (рис. 1.1), запропоновану у праці «Ecocritical Perspectives on Children's Texts

and Cultures: Nordic Dialogues» («Екокритичний погляд на дитячі тексти та культури: Скандинавські діалоги») авторів Н. Гога, Г.-У. Лікке, О. Х. Бйорг та Н. Аслауг [176].

Матриця «Природа в культурі» (NatCul) – це концептуальний інструмент, розроблений групою NaChiLit, що допомагає аналізувати, порівнювати та міждисциплінарно обговорювати різні тексти, що стосуються культури та літератури для дітей та юнацтва. Вона відображає паралельне, недуалістичне розуміння взаємодії природи та культури та ґрунтується на спільних читаннях, обговореннях ключових екокритичних концепцій [176].

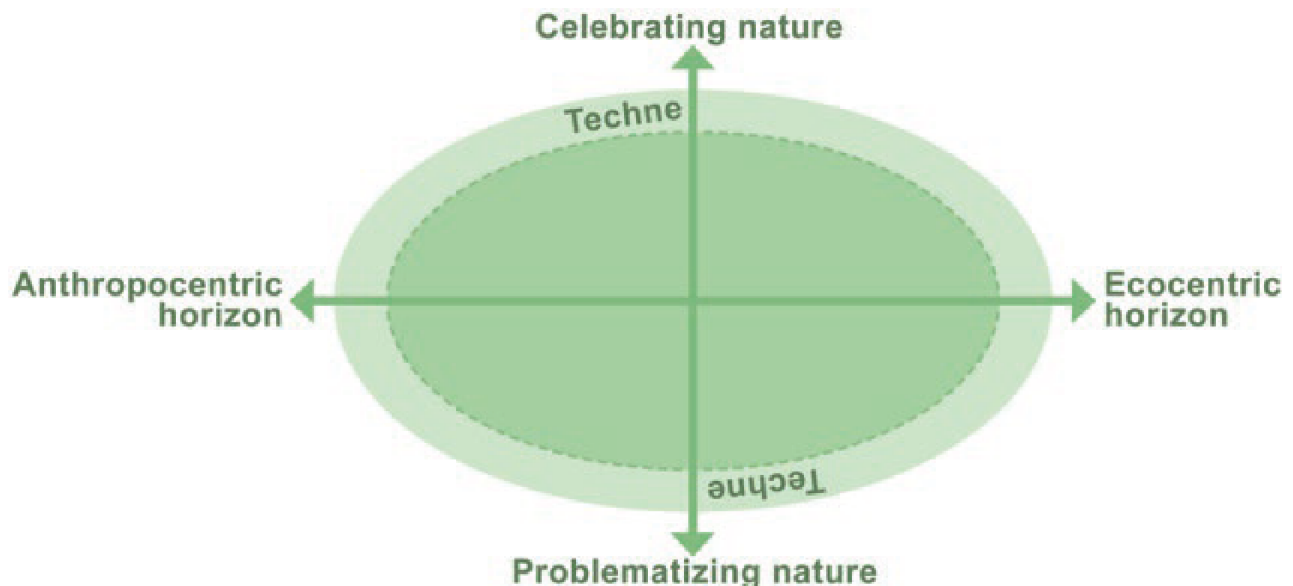


Рис. 1.1. Матриця «Природа в культурі» (NatCul) [176]

Матрицю побудовано на системі координат, які виглядають так:

1. Вертикально:

- напрямок угору – «святкування» природи;
- напрямок униз – проблематизація природи.

2. Горизонтально:

- напрямок ліворуч – антропоцентричний горизонт (людина – центр);
- напрямок праворуч – екоцентричний горизонт (природа – центр).

При цьому розробники зазначають, що лінії в системі координат не слід розуміти як глибину (вертикаль) проти поверхні (горизонталь), а кожен із двох вимірів містить у собі як онтологічні, так і повсякденні аспекти [176].

По вертикальній осі у «святковий» напрям автори вкладають уявлення про «чисту дитину», або «дитину природи», як про ключову фігуру в культурно-педагогічній традиції, що заснована на ідеях Ж.-Ж. Руссо. Натомість, напрямок проблематизації враховує ескалаційні екологічні проблеми та зростання екокритичної дитячої літератури, яка демонструє критичне та проблематичне усвідомлення природи [176].

Разом з тим по горизонтальній осі антропоцентричний горизонт орієнтований на людину: лише люди мають внутрішню цінність, а інші явища – інструментальну. Екоцентричний горизонт орієнтований на екосистему, де підкреслюється внутрішня цінність взаємопов'язаної екологічної системи, частиною якої є людина [176].

Крім того, цю систему координат охоплює ще один вимір – техно («techné»). Це поняття, узятє з риторичної теорії, витлумачують як мистецтво формування та виготовлення. Вимір показує, що всі тексти та культури для дітей та юнацтва вже є опосередкованими, створеними репрезентаціями природи. При цьому, звертається увага на те, як біотехнології дедалі більше впливають на природу [176].

Тож матриця «Природа в культурі» – це метод для аналізу та розуміння текстів, що стосуються культури та літератури для дітей та юнацтва, ураховує різні перспективи розвитку взаємовідносин людей і природи, вплив на них техно. У наступних розділах буде розкрито, як у чорнобильських творах для дітей та юнацтва змінюється вектор взаємодії природа-людина.

Висновки до першого розділу

На підґрунті аналізу наукової літературознавчої літератури було визначено та схарактеризовано загальні тенденції розвитку української

літератури для дітей та юнацтва, жанрово-тематичні особливості творів екофікшн, а також такі методи їх дослідження, як екокритика та екологічна герменевтика.

Виявлено, що в сучасному літературознавчому дискурсі поняття «література для дітей» (або «дитяча література») розуміється як частина художньої літератури, що в сукупності свої жанрових різновидах і специфічних формах адресована дітям та орієнтована на формування їхнього світогляду, задоволення інтересів і потреб відповідно до віку та когнітивного розвитку. З'ясовано ознаки літератури для дітей та юнацтва, зокрема: адресованість цільовій аудиторії; відповідність рівню знань, життєвому досвіду, психологічному розвитку дитини; відповідність тематики, проблематики, мови та художнього мовлення до вікових особливостей цільової аудиторії, її потреб та інтересів; освітньо-виховна, естетична та розважальна функції; сприяння розвитку дитячої особистості, формуванню цінностей і світогляду, комунікативних і когнітивних здатностей, творчого мислення; різноманітність жанрів і форм, відкритість до нових трансформацій; принципове значення взаємозв'язку візуального вигляду книги з її змістовим наповненням і призначенням.

Серед літератури для дітей та юнацтва наявна низка творів про природу. Але ці твори про природу не однорідні жанрово чи тематично, вони мають різну вікову аудиторію та виконують різні функції, зокрема повісті та нонфікшн передбачені для підліткового віку, книжки-малюнки, оповідання – для молодшого шкільного віку тощо. Природа в цих творах має різні вектори зображення: то вона займає центральну позицію, то опосередковану.

Усі твори про природу різні, але вони можуть бути об'єднані одним поняттям «екофікшн». Так, екофікшн – це різновид літератури, що охоплює твори, у яких природа є ключовим фактором – суб'єктом оповіді; однією із сторін екологічного конфлікту, може бути активним членом наявної в тексті позиції, брати участь у побудові сюжету тощо. Крім того, екофікшн охоплює твори, що передбачають як позитивний характер показу природи,

взаємозв'язку людини та довкілля тощо, так і негативний, що вбачається у зображенні конфлікту людини та природи: забруднення територій, винищення біорізномайття, техногенних катастроф, зокрема й аварії на ЧАЕС.

Визначено жанрові ознаки екофікшну: екологічна тематика та проблематика; взаємозв'язку людина – природа; наявність певної системи персонажів; особливості використання художніх засобів, освітньо-виховний потенціал, оснований на реальному відображенні дійсності.

Методологічним підґрунтям нашого дослідження стали ідеї екологічної герменевтики та екокритики. Екологічна герменевтика досліджує впливи культурних, історичних, соціальних чинників на людське розуміння і ставлення до довкілля; виявляє екологічні значення і послання в текстах; сприяє глибшому усвідомленню екологічних проблем через літературні інтерпретації.

Застосування екокритики для аналізу текстів для дітей та юнацтва дозволяє виявити особливості зображення в них різноманітних взаємовідносин людини та природи, відповідальності суспільства перед довкіллям, забезпечення збереження біологічних видів, відображення шляхів розв'язання екологічних проблем і формування екологічної свідомості у читачів.

Для аналізу творів для дітей та юнацтва використовували матрицю «Природа в культурі», що враховує різні аспекти взаємовідносин людини з природою (вертикаль: «святкування», проблематизація природи; горизонталь: антропоцентричний, екоцентричний підходи).

РОЗДІЛ 2

ВІДОБРАЖЕННЯ ЧОРНОБИЛЬСЬКОЇ КАТАСТРОФИ В ЛІТЕРАТУРІ XX СТОЛІТТЯ: ВІД ДОКУМЕНТАЛЬНОСТІ ДО ЕКОЛОГІЧНИХ МОТИВІВ

У цьому розділі ми розглядаємо особливості висвітлення аварії на Чорнобильській атомній електростанції – два протилежні потрактування трагедії: заяву радянського уряду та викриття офіційної версії. У першому підрозділі подаємо критичний опис тих подій як в історичному аспекті, так і в літературознавчому. У другому та третьому підрозділах аналізуємо з позиції екокритики твори екофікшну XX ст., зокрема документальні повісті Л. Даєна «Чорнобиль – трава гірка» та Є. Гуцала «Діти Чорнобиля».

2.1. Специфіка відображення подій аварії на ЧАЕС у XX столітті: історичний та літературознавчий аспекти

Аварія на Чорнобильській атомній електростанції знайшла своє відображення в працях багатьох дослідників, твори яких ми розглянемо у цьому підрозділі, зокрема з точки зору історії, критики та літератури. Це одна з найбільших техногенних катастроф, що сталася на території України 26 квітня 1986 року, наслідки якої суспільство продовжує ліквідовувати й досі. Ця трагедія спричинила масштабне забруднення довкілля радіоактивними речовинами, негативно вплинула на життя та здоров'я багатьох людей. Радянська влада намагалася максимально приховати масштаби події та її наслідки, що безперечно призвело до затримки інформації та спотворення фактів. Тоді як офіційні джерела мінімізували наслідки катастрофи, митці активно розкривали реальні проблеми, які виникли після квітня 1986 року. На цьому ґрунтуються два протилежні погляди на трагедію: з позиції радянської влади – ідеологія про героїзацію

подвигу, віднесення аварії до страждань народу; з іншого боку – викриття радянського уряду та його відповідальність за скоєне.

Українська діаспора одна з найперших, хто відреагував на аварію: п'ятий випуск журналу «Віднова» присвячено чорнобильській катастрофі 1986 року. У передмові редакційна колегія наголошує на повній відповідальності радянського уряду за трагедію, зазначивши, що Україна знаходиться не зі своєї волі у складі СРСР. Статті журналу містили офіційні заяви влади та її представників, переклади публікацій зарубіжних фахівців (зокрема, лікаря Р. Чемпліна), звіт Німецького дослідно-наукового економічного інституту про стан довкілля, свідчення очевидців тощо. Автори статей комплексно, аргументовано розглядають події квітня 1986 року. У публікаціях указується на спроби влади приховати масштаби та кількість жертв атомної катастрофи; велика увага приділяється людям, які постраждали внаслідок аварії, захворювання, що були отримані ними внаслідок опромінення, полишення власних домівок через їх непридатність до використання, психологічні проблеми через «втрату» звичайного життя [149].

Чорнобильська катастрофа не залишила байдужою й зарубіжну наукову спільноту, що також виступає з висвітленням реальних фактів. Так, у передмові до книги «Чорнобиль та його наслідки: вибрана бібліографія» Д. Марплз розмірковує про аварію на ЧАЕС, а саме:

– про людей, які жили поблизу, та їхні почуття, їхні долі: «вибух, як удар грому; оранжеве сяйво, що освітлювало темну ніч; птахи, що падають з неба сотнями; пожежники, без охоронного одягу, відправлені на вірну загибель у пожежі четвертого блоку; діти, які наступного ранку йдуть до школи, приймають радіоактивний йод, не помічаючи небезпеки; фермери, які доглядають за своїми посівами, обпалюють свої руки та коліна верхнім шаром ґрунту; чоловік на даху реакторної будівлі, щоб керувати пілотами гелікоптера, які гасять графітовий вогонь; <...> потім сім'ї тягнули в автобуси, навіть не встигнувши вимкнути світло, щоб ніколи не побачити

домівки, і затиснули по десять у крихітні котеджі; буріють дерева; солдати, що прибувають на вантажівках» [159, с. 3];

– про мовчання уряду, що призвело до ще більших проблем: «радіо, яке мовчало; газети, в яких згадувалися лідери партії на першотравневих парадах і не зважали на смертоносний рак, що охоплював села; <...> Михайло Горбачов по телебаченню через два тижні з доносом «Західна брехня» про аварію» [159, с. 3].

Історик Д. Марплз має ще декілька праць, присвячених чорнобильській темі, у яких детально описує перебіг подій, аналізує офіційні заяви влади, ЗМІ та розсекречені документи, розмірковує про наслідки для здоров'я [162, 163, 164]. У одній із статей дослідник зазначає, що Чорнобиль від часу аварії став символічною подією, яка стала частиною радянської ідеології: «Чорнобиль певний час стояв поряд з Великою Вітчизняною війною як символ боротьби єдиного народу зі стихією (у випадку Чорнобиля це було буквально значення)» [163, с. 589].

Ще в 1994 році була опублікована праця М. Едвардса «Чорнобиль: життя поряд з монстром», перекладена в 1996 році О. Борисюк. Значна частина розвідки М. Едвардса присвячена наслідкам трагедії для людей, які жили, працювали та брали участь у ліквідації аварії. Так як офіційна статистика не дає точних даних щодо кількості загиблих, дослідник робить припущення: «За чутками, які поширюються в Києві, п'ять і навіть десять тисяч українців померло від різних захворювань, спричинених аварією. Але через недбалість медиків, відсутність належної документації неможливо дістати точних даних» [47]. Він наголошує, що аварія спричинила масові онкологічні захворювання, хвороби серця, гострі радіаційні захворювання, які отримали ліквідатори, жителі цієї зони, та вказує на найтрагічніший наслідок – «поширення раку щитовидної залози серед дітей» [47]. Дослідник також звертає увагу на психологічні проблеми людей, які виникли внаслідок «розбитого життя», що спричинили виникнення психосоматичних захворювань.

У розвідці «Чорнобиль: факти і документи» Т. Ралдугіної проаналізовано документальну виставку до п'ятої річниці трагедії. Дослідниця, підкреслюючи, що Чорнобиль – «темна пляма сучасності», зазначає: «Документи виставки свідчать, що Чорнобиль – це жахливе породження радянської системи, <...> ця система спонукала людину на постійну жертвність – в ім'я чого?» [120]. Дослідниця описує короткі листи, урядові накази, анкету ліквідатора В. Андрєєва, які засвідчують недбалість тодішньої влади. У висновках дослідниця зауважує, що чорнобильські проблеми збільшуються, до їх вирішення мають бути залучені вчені та спеціалісти з усього світу [120].

Історичним аспектам катастрофи та її суспільно-соціальним наслідкам присвячено дослідження В. Кухаря «Україна. Чорнобиль. 10 років потому» [85]. Автор показує історію чорнобильської аварії, її перебіг, побудову саркофагу; аналізує закони про статус і соціальний захист громадян, що постраждали від чорнобильської катастрофи (а це понад 3 мільйони осіб). Дослідник, один з небагатьох у ХХ ст., звертає увагу на стан екосистем та надає екологічний прогноз до 2050 року щодо стану води, землі, рослинного та тваринного світу [85].

Аналіз джерел засвідчує, що у тогочасній критичній думці сформувалось два способи висвітлення чорнобильської трагедії. Перший – офіційні заяви та ідеологія радянського уряду, що полягає у героїзації ліквідаторів аварії, своєрідної міфологізації події та прихованні значної частини правди. Інший – у викритті дій тогочасної влади, який став можливим спочатку завдяки працям діаспорних дослідників, а згодом і розсекреченню архівних матеріалів.

Безперечно, аварія на ЧАЕС не оминула й літературну галузь. Темі Чорнобиля присвячено велику кількість творів як вітчизняних, так і зарубіжних митців. Кожен твір висвітлює власний погляд автора на події та життя після Чорнобиля, що дає змогу краще зрозуміти масштаб та наслідки для людства та довкілля. В українській літературі відгукнулися на цю

трагедію багато письменників: І. Драч (поема «Чорнобильська Мадонна», 1988), С. Йовенко (поема «Вибух», 1989), М. Луків (цикл віршів «Зона», 1992), Ю. Щербак (документальна повість «Чорнобиль», 1988), Б. Олійник, Л. Костенко та ін.).

Як бачимо, література для дорослих досить швидко відреагувала на події квітня 1986 року через такі жанри як вірші, поезії, поеми, що описували героїв-ліквідаторів і возвеличували їхній подвиг. Деякі з цих творів увійшли до навчальних програм з української літератури. Лише через два роки після аварії почали з'являтися власне твори для дітей та підлітків. Оскільки література для дорослих та дитяча література мають багато точок перетину, то вважаємо за необхідне зробити короткий огляд творів чорнобильської тематики ХХ ст., адже тогочасна дитяча література розвивалась тематично та жанрово так само, як і доросла. Звісно, дитяча література мала свою специфіку. Так, для творів ХХ ст. літератури для дітей та юнацтва чорнобильської теми характерними персонажами є діти або зображення дитячого вікового періоду героїв твору.

Тема вибуху на Чорнобильській атомній електростанції знайшла художнє вирішення в різноманітних літературних жанрах: у поемах, віршах, повістях, романах тощо. Так, першими на трагедію відреагували поети. У поемах Л. Горлача «Зона» (1986 рік) та С. Йовенко «Вибух» (1989 рік) змальовано події та наслідки катастрофи. У поемі Л. Горлача «Зона» описано територію навколо Чорнобильської атомної електростанції (зону відчуження), що стає символом трагедії, людського горя. У поемі «Вибух» С. Йовенко з гіркотою та болем говорить про те, що провина за скоєне, за вбивства насамперед лежить на уряді через його бездіяльність і безвідповідальність.

Ще один твір про Чорнобиль вийшов у 1988 році – це поема І. Драча «Чорнобильська мадонна». На відміну від інших поетів, автор не описує події 26 квітня, а показує їх трагічність через картини великого людського горя. Поет створює вічний образ мадонни у різних її іпостасях: це мадонна атомного віку, хрещатинська мадонна, солдатська мадонна, стара в целофані.

Образ матері стає центральним у поемі. За допомогою такого художнього рішення поет показує як традиційний аспект родинних стосунків (мати – син, любов матері), так і трагедійний – нехтування синами добробуту родини і загалом людства (побудова АЕС), що призвело до руйнування довкілля, до смерті багатьох людей, до хвороб через поширення радіації, до багатьох нещасть. І. Драч, як і С. Йовенко, засуджує тих, хто потрапив до суду та владу за зволікання та замовчування. Поет наголошує: ніхто не мав права знищувати довкілля, убивати людей та забирати майбутнє свого народу.

Чорнобиль став темою і для ліричних віршів таких авторів, як В. Баранов («Дзвони Чорнобиля»), Н. Гнатюк («Не вий, вітре, з України»), В. Козак («Чорно-біла доля...»), Л. Костенко («Атомний Вій опустив бетонні повіки...», «Чорнобиль-2»), Д. Павличко («На Чорнобиль журавлі летіли»), М. Яновська («Чорнобильська трагедія») та ін. Окрім того, у 1988 році вийшла друком збірка «Мужність і біль Чорнобиля: Повість-хроніка. Поеми. Вірші», яка стала не лише пам'яттю про загиблих героїв, але й шануванням живих, які ризикували своїм життям, рятуючи світ від більшої катастрофи [106].

У 1988 році виходить роман В. Яворівського «Марія з полином у кінці століття» [151], який було написано після відвідування зони відчуження. У творі розповідається про долю родини Мировичів, члени якої так чи так пов'язані з ЧАЕС, про події під час вибуху та його наслідки. Так, найстарший син Олександр брав участь у проєктуванні реактора; молодший син Микола – був оператором і загинув під час вибуху; Григорій був одним із пожежників, які отримали смертельну дозу радіації під час приборкування вогню. Через образ однієї родини письменник показав страшну катастрофу, її трагічний вплив на життя та подальшу долю народу та довкілля. Автор засуджує владу за недбалість та бажання швидкого збагачення ціною здоров'я і навіть життя людей.

Надзвичайно актуальними у ХХ ст. були твори, написані на документальній основі, головними героями яких стають очевидці, робітники,

інженери, лікарі, пожежники, які невтомно боролись з вогнем на четвертому реакторі та перемогли, віддавши свої життя заради майбутнього покоління.

Одним із таких творів стає поема Б. Олійника «Сім», опублікована в 1988 році. Назва цієї поеми «Сім» є відсилкою до перших жертв чорнобильської аварії: шести пожежників В. Вощука, В. Ігнатенка, В. Кібенка, В. Правика, М. Титенка, В. Тищури та кінооператора В. Шевченка, який поклав своє життя для того, щоб світ побачив боротьбу людей і вогню. У поемі автор згадує не лише чорнобильську катастрофу, але й злочин радянської влади проти українського народу – голодомор [110].

У документальній повісті Ю. Щербака «Чорнобиль» відображені факти та свідчення очевидців, зібрані через рік після катастрофи [150]. Письменник зазначає, що 26 квітня 1986 року час розділився на «до» та «після». Героями повісті стали робітники, пожежники, лікарі, учені, військовослужбовці, навіть іноземці, не байдужі до трагедії. У документальній повісті розповідається про історію міста Чорнобиль, яке, залишаючись провінційним українським містечком, стало символом атомної катастрофи; про зустрічі з очевидцями – мешканцями міста та працівниками ЧАЕС. Повість має міцну фактичну основу, в ній представлено фрагменти інтерв'ю з учасниками подій, їхні щоденники та листи, офіційні документи, відгуки в ЗМІ тощо, за допомогою яких розкриваються масштаби катастрофи та її наслідки. Ю. Щербак наголошує на тому, що однією з причин замовчування масштабів аварії було бажання уряду СРСР зберегти статус, створити ілюзію щасливого життя, щоб світ не дізнався правди [150].

Того ж року виходить біографічна книга Л. Віриної «Тієї вогняної ночі: Чорнобильська оповідь», присвячена життєпису героя СРСР В. Правика, пожежника, якому одному із перших довелося боротися з вогнем. Авторка розповідає про життя героя від дитинства до останніх хвилин, коли він отримав смертельну дозу радіації та загинув [21].

Документальну основу (інтерв'ю з пожежниками, медиками, очевидцями, потерпілими, переселенцями) має і роман С. Алексієвич

«Чорнобильська молитва: хроніка майбутнього» [2]. Авторка не вдається до роздумів про причини катастрофи, а зосереджується на розкритті особистих історій своїх героїв.

Більшість перших творів, присвячених Чорнобилю, була написана для всіх читачів, без урахування специфіки дитячої аудиторії. Але разом з тим, ще наприкінці ХХ ст. з'явилося декілька творів для дітей та юнацтва, де письменники відобразили події, а також наслідки катастрофи. У 1988 році виходить документальна повість про пожежника Л. Телятнікова «Чорнобиль – трава гірка» Л. Даєна [41], а у 1995 році – збірка оповідань «Діти Чорнобиля» Є. Гуцала [39].

Як і власне література про Чорнобиль, так і її дослідження також розвивається та змінюється: від перших критичних зауважень та публікацій, де тема міфологізувалась (наприклад, М. Едвардс «Чорнобиль: життя поряд з монстром», С. Нікітіна «Гірчить Чорнобиль болем у серцях людей», О. Попович «Сумнопам'ятні дні вісімдесят шостого... [Чорнобиль]», Л. Скида «Чорнобиль: епічне осмислення») до ґрунтовних праць (М. Павлишин, Л. Залеська-Онишкевич, Т. Гундорова). Більш активний літературознавчий аналіз творів чорнобильської тематики розпочався вже на початку ХХІ ст., коли їх з'явилося чимало та вони вирізнялися як у жанрово-родовому відношенні, так і спрямованістю на читача або способом художнього зображення.

Однією з перших, хто звернувся до вивчення художніх творів чорнобильської тематики, стала Л. Залеська-Онишкевич. Дослідниця проаналізувала жанрові та художні особливості цих творів і зробила такі висновки:

- 1) тема Чорнобиля відображена в багатьох жанрах літератури: фольклорі, літописах, поемах, романах [205, с. 152];
- 2) «традиційні українські літературні образи використовуються для представлення країни: молодої дівчини, жінки, Марії чи ошуканої Катерини, «землі»чи навіть Київської Русі» [205, с. 164];

З) з'явилися нові образи, пов'язані з Чорнобилем, а саме: полин (інша назва рослини – чорнобиль), саркофаг, саламандри, динозаври, Марія, архетипова матір з дитиною, стара жінка, яка повертається, щоб нагодувати свою корову, крадії ікон, легендарна стара сосна в районі Прип'яті [205, с. 165].

На думку Л. Скиди, поява творів чорнобильської тематики зумовлена резонансом події та залученістю великої кількості людей не лише України, а й усього світу: «Трагедія осмислювалась як катаклізм, що загрожує долі усього людства, аналізувались її причини, вказувалось на низький рівень науково-технічної забезпеченості вітчизняної атомної енергетики тощо» [124]. Дослідниця підкреслює, що публікації поем Л. Горлача, С. Йовенко, Б. Олійника, І. Драча, С. Законникова, М. Лукова – це «справжній епічний вибух, <...> був спричинений перш за все подією колосальної епічної сили, подією, що так чи інакше примусила зрушити узвичаєний триб життя сотень тисяч людей, породила почуття всенародної причетності сотень тисяч людей і викликала вселюдський резонанс» [124]. Дослідниця, аналізуючи твори Л. Горлача «Зона», С. Йовенко «Вибух», Б. Олійника «Сім», І. Драча «Чорнобильська мадонна», М. Лукова «Біль і пам'ять», зазначає, що події Чорнобиля повертають суспільство до проблем сьогодення, які потребують тривалого й складного осмислення. При цьому, перші написані твори писались би по-новому, враховуючи осмислення народного буття [124].

У розвідці О. Кавуненка розкрито історичні дані про подію, окреслено коло літературних творів про Чорнобиль (Б. Олійник «Сім», І. Драча «Чорнобильська мадонна», С. Йовенко «Вибух», Л. Горлач «Зона»), показано долі людей, які зазнали біди від цієї катастрофи. Автор у дусі радянської ідеології проводить паралель між ліквідаторами та бійцями під час Другої світової війни: «Було, не витримувала техніка. <...> А люди витримали, вистояли. Перемогли. Як і тоді, в 1945-му» [51].

Детально висвітлюючи непросте життя людей, які були евакуйовані з чорнобильської зони і втратили все, О. Кавуненко наголошує на

некоректному відношенні до них суспільства, яке порушувало моральні норми: «Про київські квартири для чорнобильців, певно, всі знають: дехто гвалт здійняв, мовляв, тільки через його труп «пришельці» одержать належні йому за чергою квадратні метри. А в меблевих магазинах? Через «цих чорнобильців», мовляв, ні порядної стінки не дістанеш, ні килима... А в школах? Хіба не сахалися деякі київські школярі своїх чорнобильських ровесників? Бо так наставляли їх «турботливі» матусі й татусі» [51].

Водночас О. Кавуненко засвідчує внесок письменників у розкриття цієї теми, донесення її до широких верств населення: «Як на мене, найвідчутніша психологічна об'ємність зображення чорнобильських подій досягнута передусім у поемах Бориса Олійника «Сім», Івана Драча «Чорнобильська мадонна», Світлани Йовенко «Вибух», Леоніда Горлача «Зона». Розширюють діапазон книги досить розлогі цикли Миколи Сингаївського і Миколи Луківа, вірші Дмитра Павличка, Миколи Сомы, Михайла Шевченка, Тетяни Чебрової, Віктора Задворного, Олександра Шарварка, Юлії Пільганчук, Сергія Чиркова, Володимира Шовкошитного. Називаю поіменно всіх з вірою в те, що кожен не просто поспішав відгукнутися на важливу тему, а прагнув сказати своє слово про трагедію» [51].

Самі поети не залишаються осторонь проблем чорнобильської катастрофи: вони не тільки пишуть про неї у своїх творах, але й критично оцінюють внесок у розробку цієї теми інших митців. Наприклад, авторка поеми «Вибух» С. Йовенко здійснила короткий огляд опублікованих творів про Чорнобиль, зокрема, Л. Костенко, Ю. Щербака та ін. Окрім цього, вона показала всю шкідливість тогочасної цензури літературних творів, зневагу до думки митців, які прагнули розкрити події страшної трагедії за допомогою художнього слова, зокрема, і до самої письменниці, яку «виключили» як авторку [50].

Проаналізувавши численні літературні твори про чорнобильську аварію, М. Павлишин вважає доцільним виокремити новий жанр — чорнобильський. Свою думку вчений обґрунтовує такими аргументами:

а) «чорнобильська катастрофа така далекосяжна і така загальна своїм уже видимим і ще потенційним ефектом, що вона приєдналася до тих небагатьох подій (як Голод чи Друга світова війна), що ввійшли в загальну громадську свідомість і таким чином стали покликом для літератури та інших форм культурної репродукції»;

б) «<...> серед літераторів та їхніх читачів вельми поширене переконання про високе покликання і обов'язок літератури осмислювати головні суспільні питання моменту» [114, с. 175–176].

Дослідник виділяє три форми «напруги», які є спільними для творів чорнобильського жанру: стилістична (Чорнобиль – об'єктивна подія, пережита багатьма; Чорнобиль – подія у внутрішньому житті певного автора); моральна (наявність двох одночасних, але протилежних аргументів: тотальної критики та апологетики); «між сьогоdnішнім і вчорашнім поглядом на ті самі речі» («між літературою в ролі речника ідеалів гласності й перебудови і літературою в ролі більш чи менш відвертої пропаганди режиму») [114].

У праці «Післячорнобильська бібліотека» Т. Гундорова висловлює таку думку: «Чорнобиль став початком «ядерного апокаліптичного дискурсу»» [37]. Дослідниця зазначає: «Кінець століття найконцентрованіше відображає ідеї катастрофізму, а ядерний вибух, по суті, символізує у свідомості людей другої половини ХХ століття кінцесвітню ідею» [37].

Завідувач секретаріату Комісії України у справах ЮНЕСКО В. Сотников у статті «Чорнобиль і міжнародна солідарність», зазначаючи, що «Чорнобиль» після аварії сприймається як нагадування та пересторога, описує Програму «ЮНЕСКО-Чорнобиль», яка передбачає комплекс заходів, серед яких – покращення екологічної освіти в освітньому просторі [128]. Ця резолюція передбачала багатопланову програму подолання наслідків аварії та дослідження Чорнобильської зони з різних сторін: наукової (дослідження впливу аварії на різні екосистеми), культурної (аналіз впливу трагедії на

культурну спадщину) та освітньої (розробка особливостей інформування населення, підготовка кваліфікованих кадрів та перегляд освітніх програм).

Зауважимо, що сьогодні в умовах реалізації концепції «Нова українська школа» Державними стандартами початкової та базової середньої освіти екологічну компетентність визнано однією з ключових. Так, у Державному стандарті початкової освіти зазначено: «екологічна компетентність <...> передбачає усвідомлення основи екологічного природокористування, дотримання правил природоохоронної поведінки, ощадного використання природних ресурсів з розумінням важливості збереження природи для сталого розвитку суспільства» [45]. А Державний стандарт базової середньої освіти розширює це поняття, відповідно до віку та рівня розвитку учнів: «екологічна компетентність <...> передбачає усвідомлення екологічних основ природокористування, необхідності охорони природи, дотримання правил поведінки на природі, ощадливого використання природних ресурсів, розуміння контексту і взаємозв'язку господарської діяльності і важливості збереження природи для забезпечення сталого розвитку суспільства» [44]. Тож екологічне спрямування освіти в Україні є важливою ланкою всебічної підготовки сучасної молоді до життя та майбутньої діяльності. Незважаючи на те, що самій трагедії приділено мало уваги, до деяких модельних навчальних програм все ж увійшли твори на чорнобильську тематику. Проте ці твори здебільшого пропонувані для позакласного читання. Зокрема, у Модельній навчальній програмі з української літератури авторів Т. Яценко, В. Пахаренко, О. Слижук та І. Тригуба у сьомому класі в другому семестрі під час вивчення теми «Характер і доля людини» запропоновано такі твори про Чорнобиль, як «Чорнобильська дівчина Калина» Є. Гуцала (збірка «Діти Чорнобиля») та «Квіти біля четвертого» К. Міхаліциної [104]. Модельна навчальна програма з української літератури О. Заболотного, О. Слоньовської та І. Ярмутьської також включає твори про чорнобильській трагедію, але для учнів дев'ятого класу (другий семестр) у контексті теми «Виклики й випробування, що загартовують дух». Передбачено, що дев'ятикласники

будуть вивчати такі оповідання: «Політ журавлів над нетолоченими травами» К. Мотрич, а для позакласного читання – «Скажений чорнобильський собака» Є. Гуцала, «Зона відчуження» Л. Костенко, «Марія з полином у кінці століття» В. Яворівського, «Квіти біля четвертого» К. Міхаліциної [103]. Як бачимо, безпосередньої вказівки впливу людської діяльності на природу немає. Екологічна свідомість школярів формується за допомогою творів про красу природи, а твори на чорнобильську тематику передбачені переважно для позакласного читання.

Отже, чорнобильська аварія стала резонансною подією, яка привернула увагу багатьох людей усього світу: дослідників різних галузей, журналістів, літераторів, пересічних громадян. Творча інтелігенція не могла не відгукнутися на цю трагедію: митці (поети, письменники, документалісти, фотографи, кінооператори, режисери, художники) відобразили події 1986 року у своїх творах. Так, письменники описували перебіг катастрофи, подальші події, а також звертали увагу суспільства на страшні наслідки для жителів Чорнобиля та навближених зон, порушували такі проблеми, як реальність катастрофи та вплив радіації на населення, біль та страждання людей, втрата рідних і близьких, самопожертва заради майбутнього, шанування пам'яті полеглих ліквідаторів, а також відповідальність уряду за порушення правил будівництва, замовчування та зволікання. Варто зазначити, що переважна більшість дослідників і письменників підходила до цієї теми з антропологічної точки зору.

До активного словника українського суспільства увійшли терміни, загальноновживані та професійні слова та фразеологізми, пов'язані з чорнобильською аварією: Чорнобиль та Прип'ять (з негативним відтінком), вибух, катастрофа, трагедія, аварія, радіація, радіоактивний, руйнування, зона, чорнобильська зона, зона відчуження, жертви, постраждалі, переселенці, чорнобильці, ліквідатори, самопожертва, відданість, атом, атомна енергетика, уроки Чорнобиля, саркофаг, радіаційна хвороба, забруднення довкілля, недбальство тощо.

Чорнобильська тема не оминула і літературу для дітей та юнацтва. У наступних параграфах дисертаційної роботи проаналізовано такі твори ХХ ст., як «Чорнобиль – трава гірка» Л. Даєна та збірка оповідань «Діти Чорнобиля» Є. Гуцала, а також за допомогою матриці «Природа в культурі» показано зміни вектора від антропоцентризму до екоцентризму в літературній творчості та в літературознавчому їх осмисленні та оцінюванні.

2.2. Героїзація ліквідаторів Чорнобильської катастрофи в документальній повісті Л. Даєна «Чорнобиль – трава гірка» (1988)

Чорнобильська катастрофа стала предметом осмислення в літературі різних жанрів, специфічна риса якої – документальність. Зокрема, у центрі сюжету документальної повісті «Чорнобиль – трава гірка» Л. Даєна – реальна людина, – пожежник Леонід Телятников, який був одним з ліквідаторів аварії на ЧАЕС. Книга присвячена подіям чорнобильської катастрофи та містить образи, безпосередньо пов'язані з Чорнобилем: полин, атом, реактор, ліквідатори тощо. Як зазначається в літературознавчому дискурсі, ця повість стала першою книгою для дітей середнього та старшого шкільного віку на чорнобильську тему [202; 205]. Твір поєднує враження автора та документалізм, адже Л. Даєн був одним із журналістів, які побували на ЧАЕС у перші дні після аварії та бачили на власні очі зруйнований енергоблок; він брав інтерв'ю в очевидців та ліквідаторів. Матриця «Природа в культурі» дасть нам змогу розглянути жанротвірні чинники повісті та місце людини, природи та техно у ній.

Передусім визначимо головні ознаки жанру «документальна повість». Загалом, документалістика – це література, в основу якої покладено реальні події та факти, що мають суспільну, політичну, екологічну або іншу значущість; художня вигадка слугує для більш яскравого відтворення характерів персонажів, їхніх емоцій, вчинків, для поєднання різних сюжетних

ліній в цілісний сюжет, для створення атмосфери реальності подій за допомогою різноманітних художніх засобів [23].

На думку дослідників (О. Галич [23, 24], Н. Мажара [93, 94], Т. Черкашина [147]) поєднання документальної основи (реальних персонажів, подій), художньої вигадки та авторського осмислення (суб'єктивність, авторська позиція, власний досвід, світогляд, переконання) є характерною ознакою документальної повісті. Авторська позиція відбивається в підборі та структуруванні фактичного матеріалу, у прямій оцінці подій та персонажів, у висловленні власної думки на проблему, яка порушується у творі.

Характерною рисою документальної повісті, як зазначає ряд дослідників (М. Дудніков [46], Н. Мажара [93, 94]), є використання документів, листів, фотокарток, біографічних і автобіографічних відомостей, автокоментаря, свідчень очевидців тощо – усього того, що підтверджує правдивість оповіді. Л. Онишкевич підкреслює: чорнобильська катастрофа стала настільки значущою подією, що змусила митців слова звернутись до документальних свідчень, щоб зобразити події та їх наслідки [205].

Документальна повість Л. Даєна основана на реальних подіях і містить певні біографічні дані про людей, які стали персонажами твору. Так, для створення образу головного героя повісті автор добирає різноманітні біографічні відомості стосовно його життя: фотографії різних років, особисті документи (комсомольська характеристика Леоніда Телятнікова; випускна атестація курсанта Свердловського пожежно-технічного училища Леоніда Телятнікова; «Подання на Л. П. Телятнікова на звання майора внутрішньої служби»; «Службова характеристика на інспектора відділення пожежного нагляду лейтенанта Телятнікова»; «Атестація випускника Вищої інженерно пожежно-технічної школи Міністерства внутрішніх справ СРСР Л. П. Телятнікова»; виписки з журналу пункту зв'язку ВПЧ-2 на 26 квітня 1986 року тощо), особисті листи до синів; дітей до батьків; Володимира Правика до дружини з московської лікарні); листи вдячності від громадян, написані пожежникам у лікарню після аварії тощо. Кожен розділ книги

починається з листа одного з синів до батька – Леоніда Телятнікова, що, на думку М. Варданян, символізує значення роду, його продовження як необхідна умова життєствердження народу [202].

Головний герой твору Леонід Телятніков постає перед читачем в образі типового громадянина Радянського Союзу, який наділений найкращими рисами характеру з погляду радянської ідеології, такими як: працьовитість, чесність, завзятість, справедливість, доброчесність, відповідальність, хоробрість, самопожертва тощо. Як зазначає М. Варданян, у передмові до повісті подано життєпис Леоніда Телятнікова у стилі соцреалізму як зразок для наслідування молоді. І тому автор змальовує його шлях до героїзму та служіння Батьківщині, спираючись на офіційну радянську версію розвитку подій: навчання, робота, участь у ліквідації чорнобильської аварії [202]. Такими ж зразковими громадянами зображуються й інші персонажі-пожежники – Володимир Правик, Віктор Кібенок, Володимир Тишура, Микола Ващук, Василь Ігнатенко, Микола Титенок. Вони були різні за темпераментами, однак, як і головний герой, мали спільні риси характеру, та й життєві історії їхні дуже схожі між собою. У повісті розповідається про життя пожежників задля утвердження ідеологічної основи того шляху, що привів героїв до великого подвигу, який вони виконали не одноосібно, а завдяки злагодженій роботі у команді, колективом: «Не витримує сталь. Та витримують люди – Володимир Правик і Віктор Кібенок, брати Іван і Леонід Шавреї, Василь Ігнатенко і Микола Титенок, Олександр Петровський і Микола Ничипоренко, Микола Ващук і Володимир Тишура... Одне слово – всі! Це подвиг не одинаків, а колективний» [41, с. 123].

Автор повісті проводить паралель між героями та їхніми пращурами-воїнами під час Другої світової війни і підкреслює, що пожежники боролися з «подвійним ворогом» (вогнем та радіацією), захищаючи народ: «Батьки і діди багатьох з них героїчно воювали на фронтах Великої Вітчизняної війни. <...> Бійців першого ешелону, які прибули гасити пожежу на АЕС, теж було двадцять вісім. І вони трималися так само відважно, <...> прикрили нас

чорнобильські герої» [41, с. 123]. Героїзація в аналізованому творі всеохопна, адже в ньому йдеться не тільки про героїв-пожежників, але й про подвиг медиків: «Лікарі, медсестри в цих незвичних, небезпечних умовах діяли так само сміливо і рішуче, як пожежники» [41, с. 127].

Інший типаж, який зображується у повісті на противагу відважним пожежникам, лікарям, медсестрам у повісті – це персонажі, які прагнули наживи та вислуги перед вищим начальством, не зважали на згубні наслідки для людей, а також і для природи. Так, працюючи заступником начальника воєнізованої пожежної частини по охороні Кустаная, Леонід Телятников стикається з «одним відповідальним начальником», який шляхом маніпуляцій та шантажу намагається вмовити пожежника підписати Акт про готовність та введення в експлуатацію недобудованих споруд. Далі – у домі Телятникових несподіваний гість, який також хотів отримати підпис під актом здачі того ж приміщення. Після призначення начальником ВПЧ-2 по охороні ЧАЕС, Леонід також мав справу з недобросовісними будівельниками та наладнувачами, які лютували через непоступність пожежника щодо безпеки на об'єкті, оскільки переслідували власні корисні цілі: «Через пожежників не зможемо своєчасно відрепартувати про здачу об'єкта. Ні премій, ні нагород не бачити як своїх власних вух» [41, с. 97]. Приблизно така ж сама ситуація зображується і при будівництві п'ятого енергоблоку ЧАЕС, коли представники будівельних організацій просять про допомогу в затвердженні документації, хоча в ній були неточності: «В нас строки горять. Пусковий рік. П'ятий енергоблок здавати треба. Самі розумієте: об'єкт важливий. Допоможіть, Леоніде Петровичу» [41, с. 120].

Окрім окреслених умовних двох груп персонажів, у повісті створено образ влади та описано взаємостосунки в системі «громадяни-влада». Громадяни беззастережно довіряли уряду, не розуміючи складності ситуації під час та після вибуху: «Коли б щось надто серйозне – нам би сказали» [41, с. 145]. Але достовірної інформації про події люди так і не дізнались, що призвело до створення пліток, вигадок, припущень і власних версій.

Через жорстку цензуру в радянські часи автор лише опосередковано вказує на дії влади після аварії. Так, мешканців наближених міст і сіл ніхто не сповістив про трагедію та не евакуював, зокрема і дітей: «Ще не розуміючи до кінця, що сталося, учні поспішали до школи. На жаль, *ніхто* не завернув їх додому» (курсив наш – К. М.) [41, с. 130]. Це призвело до ще трагічніших наслідків – опромінення ще більшої кількості людей. Коли ж таки почали проводити евакуацію з Прип'яті, люди не розуміли, на який час вони покидають власні домівки: «Їхали порожнем. Прихоплювали лише документи, вкрай необхідне. Десятки тисяч людей, серед них сімнадцять тисяч дітей, не здогадувались, що покидають Прип'ять не на дні, тижні чи місяці – на роки» [41, с. 134]. На прикладі родини головного героя письменник показує відчуття невизначеності стосовно власного майбутнього, відсутність розуміння, як діяти далі, про що Леонід пише своїм синам: «А де наш дім, де житимемо, ще не знаю. Адже, як ви розумієте, синочки, після аварії на Чорнобильській АЕС у наше рідне місто Прип'ять повернутись можна буде не скоро. Лише через роки» [41, с. 6].

Окрім того, влада, на думку Леоніда Телятникова, виявила несправедливість щодо нагородження героїв-пожежників. Зокрема про нагороджених посмертно, він розмірковує: «Якось у пориві глибокої туги, з болем згадавши своїх загиблих побратимів, нагороджених орденами Червоного Прапора <...> Та вони, можливо, більше за мене гідні звання Героя. Чому ж справді <...> не удостоєні цього звання?» [41, с. 155].

Водночас через лист Леоніда до синів показано ставлення громадян до влади після аварії. Уряд всіляко замилював очі «піклуванням» про дітей, відправляючи їх на оздоровлення задля уникнення наслідків радіаційного опромінення: «Ви були в зоні аварії. Тому дістали, хай і невелику, дозу радіації. І щоб надалі, навіть через багато років, це не позначилося на стані вашого здоров'я, наша держава і прийняла рішення оздоровити дітей» [41, с. 6]; «<...> дітей організовано вивозять на південь, схід і захід. Учням київських шкіл і евакуйованим із чорнобильської зони держава надала на літо

1986 року найкращі піонерські табори, санаторії, бази відпочинку республіки» [41, с. 146].

При швидкому темпі розгортання науково-технічної прогресу людина використовувала природні ресурси в різноманітних сферах своєї життєдіяльності, зокрема атомну енергетику. Але після Другої світової війни в СРСР сформувався наратив про «мирний атом», що передбачав використання атомної енергетики в промисловості, а не у військовій справі. Це супроводжується надписом, який зустрічає усіх гостей місто Прип'ять: «<...> «Хай буде атом робітником, а не солдатом», – своєрідний трудовий девіз і символ міста на ріці Прип'ять» [41, с. 65]. Так, образ міста в повісті зазнає змін. Перший опис міста справляє на читача враження гомінкого, веселого, життєрадісного та прогресивного, де проходить будівництво першої атомної станції – коротко названої ЧАЕС. Надалі люди забули про всю небезпеку атомної енергетики, виявили недбальство, безвідповідальність, що, зрештою, призвело до катастрофи. Але поки що всі перебувають в ейфорії «мирного атома»: «Людина підкорила атом, зуміла загнати енергію кубометра дров у наперсток ракетного палива, сфокусувати температуру сонця в лазерному промені. І всюди тут зачайвся вогонь – гранично спресований, стиснутий, мов пружина...» [41, с. 42]. Після трагічних подій на атомній станції місту-мрії протиставляється «брудна», небезпечна зона, місто-привид, у якому ніхто не живе.

Л. Даєн у повісті вдається до важливого прийому – зображення взаємозв'язків людини та природи. За матрицею «Природа в культурі» можемо простежити, як відбувається перехід від ідеалізації природи до показу її негативного стану. На початку твору автор утверджує ідею єднання людини з довкіллям, що передано через відчуття головного героя, його захоплення красою природою: «Дивився, як у блакитному піднебессі повільно пропливали білосніжні вітрила хмар. Їхній неквапливий, одноманітний рух заколисував» [41, с. 50]; «Леонід Петрович вслухався в цей передзвін, милувався безкраїми ланами і серце сповнювалось радістю» [41,

с. 52]; «Вересень полонив Леоніда Петровича м'якою золотою красою. Повітря було чистим, прозорим. Небо над Дніпром сяло первозданною блакиттю. <...> Кожну вільну хвилину Телятников брав свого фотоапарата і знімав мальовничі пейзажі української осені» [41, с. 64]. Леонід прищеплює і своїм синам любов до природи, відповідальне та дбайливе ставлення до довкілля загалом, як наприклад, в епізоді, коли він розповідає про полин (або в народі – чорнобиль): «Вони говорять про все: про красу рідної землі і обов'язок перед нею. Про людську гідність і совість» [41, с. 95]. Зазначимо, що слово «полин» у заголовку твору підтекстово передбачає другу назву рослини – «чорнобиль», і таку ж назву має місто. Слово «Чорнобиль» у повісті набуває нових значень – «горе, біда, катастрофа», «зона відчуження».

В аналізованому творі образ природи відіграє ключову роль – передбачення гіркої долі людей і страшних майбутніх подій: «Случ впадає в річку Прип'ять <...> Отже, сама доля потурбувалася, аби я з берегів Случі прийшов трудитися на береги Прип'яті» [41, с. 101]; «Початок березня 1986-го був холодний, вітряний. З Прип'яті насувались низькі темні хмари. Вони не віщували нічого обнадійливого» [41, с. 104]. Наведені приклади підтверджують думку М. Варданян про одухотворення природи в українській літературі [202]: у повісті зображено взаємозв'язок природи і людини.

Перший крок до конфлікту людини та природи ми бачимо в епізоді, де Леонід прийшов працювати на завод та побачив на власні очі, як впливає на довкілля безвідповідальна діяльність людини: «В кіно і по телевізору йому доводилось бачити підприємства, де заводські алеї нагадували зелені сквери. Багато квітів, водограїв. <...> Захаращена територія. Замість водограїв – потьоки брудної води після промивання автомашин, що поступали на ремонт» [41, с. 23].

Порушена в повісті проблема конфлікту між людиною і довкіллям досягає апогею, коли люди ставлять себе вище за природу. Упевненість людини у своїй всемогутності призводить до трагедій. Перші трагічні наслідки, спричинені легковажністю, впевненістю у власній вищості над

природними силами, показано в епізоді гибелі працівників ВПЧ-2 Володимира Приймака та Костянтина Куліша від водної стихії: «До того ж, я, братці, водолаз. Мені море по коліна. А цей ставок-охолоджувач, він і по кісточки не буде. <...> Вранці на розвод караулу Приймак і Куліш не з'явилися. <...> Лише через два тижні витягнули з води втонулого Куліша, а Приймака знайшли через місяць, у квітні» [41, с. 104].

Наступна трагедія, що сталася невдовзі, – власне вибух на АЕС, який пояснюється тим фактом, що деякі працівники стали легковажно ставитися до атомної енергетики, втратили пильність, не відчували моральної відповідальності перед усім живим: «Дехто спочивав на лаврах, вважав: нам – море по коліна. Мікроби самозакоханості притупляли пильність деяких працівників», «Технічна легковажність, моральна вседозволеність, професійна розбещеність і головотяпство – причини тяжкого злочину» [41, с. 139, 140]. Конфлікт між людиною та природою зображується вже безпосередньо під час вибуху та ліквідації вогню.

Але при цьому метафоричний образ вогню супроводжує головного героя протягом усього життя. Пожежники вступають у боротьбу з вогнем через неправильне поводження людини з цією стихією. Ще на початку своєї професійної діяльності пожежника Леонід задумувався про значення вогняної стихії в житті людини: «Вогонь... Він друг людині чи ворог? <...> Вогонь служив людині з давніх-давен. <...> Стільки завдав він людям лиха», але при цьому, головний герой твору усвідомлював, що відповідальність за використання вогню мають нести самі люди: «Просто люди з ним поведяться легковажно, по-споживацькому» [41, с. 40].

За радянською ідеології образ головного героя у творі Л. Даєна передбачає втілення героїзму. Леонід Телятников усвідомлює важливість дотримання усіх необхідних норм і правил поведінки на атомній станції, він відповідальний працівник і готовий до будь-яких викликів: «Атомка – це атомка. З нею жарти кепські. Хто забуває, тому слід нагадати» [41, с. 75]. Те, що здавалось «підкореним» людиною, мирним та незагрозливим, таїло в собі

страшні наслідки радіації та протистояло людині. Однак, людина попри все виходить переможцем: «Тоді графітові стрижні виглядали цілком мирно і безпечно, не таїли в собі ніякої загрози. А тепер розкидані навколо розжарені, <...> були наче маленькі реактори. Вони випромінювали смертоносну радіацію» [41, с. 134]; «<...> перед ними значно небезпечніший, підступний, всюдисущий ворог, якого не можна побачити, почути, помацати. Він не має ані кольору, ані запаху. Невидимий лютий противник діє підступно» [41, с. 118]; «Довели, що висота людського духу здатна перемогти стихію розбурханого атома» [41, с. 167]. Тож «мирний» атом виявляється не таким уже й мирним, якщо нехтувати правилами безпеки та використання. А радянська влада знімала з себе відповідальність за трагедію.

Як і в офіційних заявах, основну думку повісті можемо визначити так: велика катастрофа сталася саме через людське нехтування обов'язками, правилами безпеки та байдужість до довкілля. День аварії описується як звичайний для працівників станції, що планували майбутнє після робочої зміни: «Що намітив, Іване, на сьогодні?» – «Треба б у село до тещі заскочити. Картоплю ще не посадили. А ти, Сергію?» – «Збираємось з Оленою в магазин. Обіцяли Лесі ляльку. Та й платтячко квітчасте Олена для неї приглянула» [41, с. 114].

Задля більшої достовірності у творі представлено документ – виписку з журналу пункту зв'язку ВПЧ-2 на 26 квітня 1986 року, тобто документ, у якому зафіксовано останні хвилини перед аварією, коли відлік часу йшов на секунди, та самий її початок. Під час ліквідації наслідків вибуху людина виходить переможцем з конфлікту з вогнем, але ж якою ціною: загублені життя людей, витік радіації, знищення всього живого. Аварія розділила життя на «до» та «після»: «І з тих пір вони живуть немовби у двох часових вимірах. Сказати б, – у двох часових «зонах»: тоді і сьогодні. <...> І крізь «тоді» бачать не тільки гіркі втрати, а й сьогоднішній трудовий подвиг» [41, с. 167].

Із конфлікту людини та довкілля як максимальної проблематизації природи весь світ отримав своєрідні уроки Чорнобиля, про які у творі

сказано: «Уроки Чорнобиля полиново гіркі, болюче яtringь душу. Але вони і чітко однозначні. Вони стверджують: усе залежить від якості нашої праці, від нашого ставлення до справи. <...> Витвори сьогоdnішньої науково-технічної революції вимагають до себе особливо уважного, бережного і відповідального ставлення. <...> Він кличе замислитися над логікою внутрішнього зв'язку між причинами і наслідками. <...> Йдеться і про технічні, і про медичні, і про екологічні канони» [41, с. 140]; «Чорнобиль – урок мужності й стійкості. Чорнобиль – гіркий урок втрат моральних і виховних» [41, с. 175]. Відтак, такими міркуваннями засуджується людська недбалість, визначається необхідність перегляду ставлення до довкілля через можливість фатальних наслідків, а також наявний заклик до збереження природи, причому найголовніше – «Уроки Чорнобиля» «<...> не повинні минути марно, забутися» [41, с. 166].

Повість різко засуджує експерименти з атомною енергетикою, тим самим виправдовуючи владу. Книга містить інформацію про різні аварії на АЕС, що сталися на територіях Великобританії, США, Японії, Німеччини. Л. Даєн закликає до збереження миру, що є надзвичайно актуальним у наш час в умовах російсько-української війни та загрози ядерної атаки, адже якщо така рушійна сила криється в мирному атомі, складно уявити, наслідки використання атомної зброї.

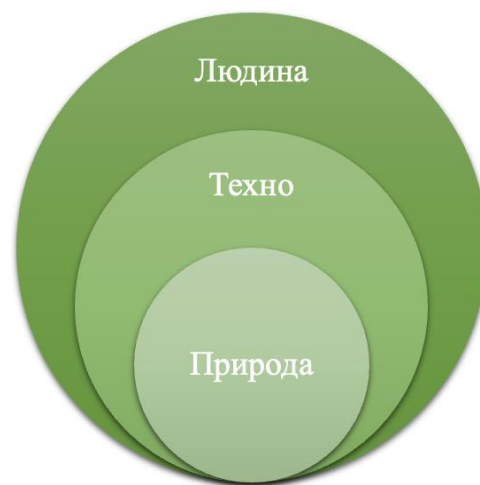


**Рис. 2.1. Матриця «Природа в культурі» на прикладі твору
«Чорнобиль – трава гірка»**

Отже, документальна повість Л. Даєна «Чорнобиль – трава гірка», що належить до екофікшну чорнобильського жанру, має специфічні риси дорослої літератури, яка утверджувала радянську ідеологію (міфологізація та героїзація аварії, також показ страждань «в ім'я світлих ідеалів»; паралель між подвигом ліквідаторів і подвигом радянського народу в Другій світовій війні, яку в той час називали Великою Вітчизняною війною). У творі показано контрастні образи, які знаходяться на протилежних точках осі матриці «Природа в культурі» та відображають жанротвірні чинники екофікшну: відважні ліквідатори (протагоністи) – посадовці, які прагнуть наживи, незважаючи на наслідки (антагоністи); квітуче та жваве місто – небезпечна та безлюдна зона; єднання людини з довкіллям – протистояння стихіям природи; життя «до» та «після» аварії тощо. Окрім того, у тексті твору простежується перехід від ідеалізації до проблемних взаємозв'язків у системі «людина-природа». Наявність олюднення природних явищ дає право стверджувати, що повість тяжіє до антропоцентричного горизонту. Повість демонструє погляд, орієнтований на людину: від всемогутності людини, вивищення над природою до сумніву людини щодо своєї всемогутності в довкіллі, при цьому уславлюються подвиг та самопожертва ліквідаторів під час боротьби зі стихією вогню. Тож за сферами матриці, в аналізованому творі приділено увагу найбільше – людині, потім техно і, нарешті, – природі.

2.3. Екоцентричний поворот у збірці оповідань Є. Гуцала «Діти Чорнобиля» (1995)

Значною подією в історії української літератури стала публікація в 1995 році збірки оповідань для дітей та юнацтва «Діти Чорнобиля» Є. Гуцала (книга вийшла в світ після смерті письменника). На відміну від документальної повісті «Чорнобиль – трава гірка» Л. Даєна, Є. Гуцало у своїй збірці звертає особливу увагу читачів на стан довкілля, на природу, яка страждає разом із людиною після аварії на Чорнобильській атомній

електростанції. Письменник одним з перших звернувся саме до цієї проблеми: у його творах доволі часто природа переплітається з долями персонажів.

Творчий доробок Є. Гуцала став об'єктом досліджень багатьох науковців, зокрема Л. Воронина [40], В. Кизилова [58], О. Поворозник [115], М. Хороб [144] та ін., які передусім звертали увагу на особливості зображення природи у творах письменника. Літературознавці М. Варданян [202], І. Голубовська [28], Н. Морозюк [105], І. Онищенко [112] зосереджувалися на аналізі творів Є. Гуцала саме чорнобильського циклу, описуючи їх жанрово-тематичні та художні особливості.

Є. Гуцало в критичній оцінці визначається як природо-орієнтований письменник, оскільки багатьом його творам притаманні пейзажні замальовки, описи краси, багатства та різноманіття української землі. За допомогою різноманітних художніх засобів письменник майстерно описує природу, розкриває її закони, осмислює взаємозв'язки людини та довкілля, місце людини в природі. Його твори мають сильний емоційний вплив на читачів: викликають почуття захоплення красою природи, любові до рідного краю, бажання зберегти природу, змушують замислитись над станом довкілля та закликають до відповідального ставлення до нього.

Крім ідеалізації природи, Є. Гуцало у своїх творах розкриває і сумну тему Чорнобиля. Збірка письменника «Діти Чорнобиля» [39] включає сім оповідань про життя суспільства після чорнобильської трагедії, про наслідки та труднощі, які вона спричинила. Оповідання збірки можна класифікувати за поставленими в них проблемами на такі категорії:

- збереження природи («Скажений чорнобильський собака», «Рудня»);
- захворювання людини («Чорнобильська дівчина Калина», «Зозуля»);
- проблема втрати («Плач у мороку ночі», «Дитя від стронцію», «Різдвяне оповідання»).

Зазначимо, що оповідання ми також розглядаємо як один із жанрів екофікшну. За «Літературознавчим словником-довідником», оповідання – «це

невеликий прозовий твір, сюжет якого заснований на певному (рідко кількох) епізоді з життя одного (іноді кількох) персонажа» [91, с. 509].

Схарактеризуємо твори за визначеними вище групами.

Так, до проблемної групи «збереження природи» відноситься перше оповідання збірки – «Скажений чорнобильський собака», де йдеться про хлопчика, який прихистив покинутого собаку Пальму з Чорнобиля. Твір починається з діалогу хлопчика Грицька та його матері про собаку Пальму, яку хтось покалічив: «Подивись, осліпла на ліве око». – «Хтось вибив їй його». – «Й окривіла на задню лапу». – «Хтось ударив по нозі, чи колесо переїхало» [39, с. 3]. Це одразу змушує читача замислитись про поводження людини з твариною, яка і є представником природи.

Загалом, у творі велика увага приділяється природі, її описам, що органічно доповнюють сюжет твору. У тексті за допомогою образу природи через систему взаємозв'язку людина-довкілля створюється відповідна емоційна атмосфера, розкриваються характери головних героїв. Так, образ Грицька повністю орієнтований на злиття з природою. У творі хлопчик зображується в ідилії з природою: він милується нею, розуміє її закони і слідує їм. Особливий зв'язок Грицько має з Пальмою. Відомо, що собака – друг людини, захисник, але в цьому випадку, дитина стає рятівником собаки: «Я тебе не дам скривдити, не дам, добре?» [39, с. 10]. Про такий симбіоз дитини та тварини М. Луцицька зазначає: «Мікросвіт старої Пальми та маленького хлопчика – образ-символ істинної дружби: обидва здатні без вагань прийти на допомогу один одному, захистити, коли є загроза життю, врятувати від неминучої втрати» [92]. При цьому, Грицько навчає свою Пальму правилам поведінки в природі: «Ну, ходімо подивимось на світ, бо вже весна... О, джміль!» [39, с. 5]; «Е-е, Пальмо, не можна. Хай собі плавають, у них теж весна» [39, с. 6]; «Пальмо, <...> давай замажемо оцю дюрوماху, бо це рана, березі болить» [39, с. 11]; «А до третьої берези вона вже сама веде Грицька, зуміла роздивитись» [39, с. 12]. Хлопчика зображено як рятівника та охоронця природи, наприклад, в епізоді з березами: «Грицько

старанно шмарує долонею глиняну замазку, вже й зашмарував, тепер на стовбурі берези слизіє біло-рудий пластир» [39, с. 12].

Про ідилію у взаємозв'язку людина-природа І. Онищенко зазначає: «У творі природа постає, з одного боку, потужним джерелом душевних сил, наснаги і віри в краще майбутнє, а з іншого – порятунком від переживань, страхів і тривог» [112]. Образ хлопчика Грицька перебуває у точці злиття з природою – зображення гармонії між людиною та довкіллям, де людина виступає спостерігачем краси природи, її рятівником і захисником.

Грицько є героєм для Пальми. Створений автором образ собаки Пальми можна віднести до категорії негативного стану природи як внаслідок жорстокості людини, оскільки собака був вивезений з чорнобильської зони, прив'язаний до дерева та покинутий на самоті. В оповіданні змальовано портрет Пальми: «Руда, патлата, весь час відхиляє веселу, з роззявленою пащею морду вбік, аби краще дивитися вперед здоровим правим оком, хвіст запобігливо-покірно опущено до землі. А що накульгує на задню лапу, то посувається підстрибом, хребет прогинається донизу» [39, с. 4]. Але, не зважаючи на досить непривабливий зовнішній вигляд, Пальма дуже добра, ласкава та вірна істота. Як зазначає І. Голубовська, використання епітета «скажений» ніяк не може бути про Пальму, оскільки вона добра та чуйна, але селяни сприймають її як «затавровану» [28]. Собака ось-ось ощениться, але до її майбутнього потомства селян ставляться недобре, як і до самої Пальми: «А що з ними робити?» – «Справді, що з ними робити...» – «Хай живуть... Роздамо! <...>» – «Роздамо? Кому?» – «Людям!» – «А хто їх візьме, ти подумав?» – «А чом не візьмуть? Візьмуть.» – «Ех, дитино, та не візьмуть від Пальми, ось не тямиш ти. <...> І де тільки такі люди недобрі беруться...» [39, с. 6–7]. Постає проблема відповідальності за безневинне життя, яке покинули напризволяще через думку, що тварина заражена радіацією. Проте люди, які покинули собаку, теж несуть загрозу радіаційного зараження. Про це розмірковують головні герої твору: «Але ж які – не самі себе прив'язали до

дерева, а собаку. Самі заражені, самі! То чкурнули в світ поміж людей, щоб заражати їх, бо ж заразні самі» [39, с. 8].

Протилежним постає у творі образ діда Кирила, опис якого порівнюється з природою, але з негативною оцінкою: «<...> схожий на побурілого корча, який довго пролежав у драговині, й руки та ноги в діда – мов корчумаки, й лице – жаб'яче, з жаб'ячими очима та жаб'ячим ротом» [39, с. 7]. Дід хоче знищити і саму Пальму, і її потомство, оскільки вважає їх загрозою для людини. Цей образ демонструє негативні стосунки в системі людина-довкілля, де людина здатна знищити безневинних істот. Ставлення діда Кирила до Пальми та цуценят, які ще тільки мали народитися, виражається в його висловлюваннях і намірах: «Потоплю вам цуценят у копанці, як тільки приведе. Як приведе, зразу й кличте мене» [39, с. 9], «Ти що, з реактора вирвалася? Здихай уже швидше» [39, с. 9].

Перехідним персонажем від проблемного взаємозв'язку з природою до взірцевого є образ матері Грицька. Як зауважує М. Варданян, мати постає ніжною та люблячою, хоча прагне захистити свою дитину [202]. Спершу, мати погоджується з дідом Кирилом щодо Пальми, подекуди вважаючи її загрозою, але розуміє, що людина не має влади над безневинною твариною, не має права забирати життя чи кривдити: «Хай живуть. Хіба вони винні в чомусь?» [39, с. 22].

Отже, проведений аналіз свідчить, в оповіданні проступають два горизонти матриці «Природи в культурі», що показано через образи головних персонажів – Грицька та діда Кирила, а також перехідний образ – матері хлопця. Твір тяжіє до екоцентричного горизонту, оскільки оспівує красу природи, наголошує на її недоторканності. В оповіданні найбільша увага приділена описам довкілля, то ж природа на першому місці. На другому місці людина, оскільки наявні оповіді про життя людей. На третьому місці техно, адже лиш декілька разів, побічно, згадується про реактор та аварію.

Головною проблемою оповідання «Рудня» є також збереження природи. Подібно до персонажа оповідання «Скажений чорнобильський собака»,

головний герой «Рудні» має свого пухнастого улюбленця – собаку Вовка. Однак, кінець цього твору досить трагічний. Одного разу Савка-Савка не зміг знайти свого улюбленця і став розшукувати його по всьому селу. Не знайшовши на подвір'ях односельців, хлопчик від безвихідної ситуації приймає рішення відправитись на Рудню – небезпечне місце для всього живого.

Зображення Рудні – це показ негативного стану природи. Колись це була природна зона, через яку текла річка, сповнена рибою, раками, різноманітною живністю. Але згодом це місце перетворилось на небезпечне болото внаслідок роботи підприємства, споживацького використання довкілля, недотримання людьми норм екологічного викиду відходів: «Коли вітер віє сюди, на Рудню, та коли принохатися – заводський дим смердить отруйними їдучими запахами. І вода в річечці, яка тече сюди, на Рудню, затхла та баговинна» [39, с. 57–58]. За матрицею, це антропоцентричний горизонт – довкілля на території Рудні стало настільки отруйним, що населення навколишніх сіл розуміло згубний вплив на життя та здоров'я всього живого: «<...> коли сам хочеш здохнути, коли свого життя не жалко – гайда на Рудню. А ще – коли якийсь живе створіння чує свою смерть і хоче швидше одубіти – йде за село, на Рудню...»; «<...> трава не хоче рости, зелені віхтики зеленіють де-не-де, й квіти не цвітуть, ген жовтіє одна-друга чашечка латаття» [39, с. 58]. Але разом з тим, виявляється екоцентричний горизонт, де природа, внаслідок такого взаємозв'язку, дала зворотній, згубний вплив на життя: «Правду говорять, що воно погибельне для здоров'я – чи то пташки, чи то худоби, чи то людини» [39, с. 60].

Прийшовши на Рудню, Савка-Савка оглядає все навколо, шукаючи свого собаку. Образ головного героя передбачає ідеалізацію природи та людини, адже хлопчик піклується про довкілля, про все живе та співчуває йому, не зважаючи на власний страх та відчуття небезпеки: «Хлопець підходить ближче, а кінь підсліпувато видиться – і з очей течуть сльози. <...> Й що з ним сталося ту, на болоті?» [39, с. 59]; «У хлопця всередині все

завмирає. Він хоче кинутися до коня, щоб допомогти, але... Але злякано застигає. Бо як допомогти?» [39, с. 60]. Савка-Савка почуває себе більш спокійно, коли бачить шуліку в небі – він не сам у цьому небезпечному, безлюдному місці: «Савці-Савці трохи легшає на душі: все-таки він тут не сам на Рудні, є ще шуліка в небі» [39, с. 58]. Не знайшовши свого Вовка і тут, Савка-Савка у розпачі вирішує якнайшвидше вертатись додому. Але тут хлопчик бачить зайця, якого теж вирішує врятувати: «І сірий заєць намагається скочити вбік <...>, що дивитись на нього жалко. Жалко – й водночас хочеться допомогти, взяти на руки, перенести в безпечне місце» [39, с. 61]. Проте, незважаючи на обережне поводження на небезпечній території, дитина падає в болото та, на жаль, гине: «Недавно йшов там, унизу, хлопчик у голубій сорочці, але не стало хлопчика, зник, наче десь сховався» [39, с. 65]. Доля дітей під час та після аварії на ЧАЕС розглядається дослідниками. Про це слушно зауважує М. Варданян: не зважаючи на таку сумну долю, хлопчик знаходиться в гармонії з природою, оскільки Савка-Савка перебував то на річці, то у лісі зі своїм собакою, милувався птахами [202]. А на думку І. Онищенко, загроза від наслідків аварії на ЧАЕС, втілена у загибелі дитини задля показу байдужості та безвідповідальності людини, що призводить до жахливих екологічних наслідків, смерті всього живого [112].

За матрицею, це оповідання має як антропологічний горизонт, так і екоцентричний, що передбачають згубні взаємовпливи (проблематизацію) людини та природи один на одного. Негативний стан природи вбачається і в образі самої території Рудні, що взагалі непридатна для життя, і через образ головного героя, який намагається допомогти всьому живому ціною власного життя. В оповіданні природа займає перше місце, друге – людина та її життя, а третє – техно у вигляді зображення промислових об'єктів.

Проблемі захворювання людини через чорнобильську катастрофу присвячено два оповідання збірки – «Чорнобильська дівчина Калина» та «Зозуля». В оповіданні «Чорнобильська дівчина Калина» розповідається про юне кохання дівчини Калини та хлопця Любомира, а також порушується

проблема здоров'я людини, хвороб, які за собою принесла аварія на ЧАЕС. Як і оповідання «Скажений чорнобильський собака», твір починається з діалогу в епізоді знайомства місцевого сільського парубка Любомира та дівчини Калини, переселенки з Чорнобиля, яку батьки привезли до бабусі, аби мати змогу поїхати на заробітки.

Образ Любомира втілює ідею гармонії людини і природи. Навіть ім'я хлопця означає «той, що любить мир», або ж «любий миру» [134]. Любомир зустрів і покохав чорнобильську дівчину з промовистим ім'ям Калина. Про їхнє недовге кохання й розповідається у творі Є. Гуцала. Автор не даремно дає такі промовисті імена своїм персонажам, адже через них висвітлюється його авторська позиція. Ім'я дівчини є багатозначним. Так, М. Варданян слушно вказує на аналогію власного імені з назвою рослини – калина є народним символом України [202]. Як наголошує Н. Морозюк, калина – це ще й символ щастя для українців, то у творі вся Україна уособлюється в образі дівчини, яка хворіє та страждає [105]. Ця думка висловлена й у публікації І. Голубовської [28].

Тож образ дівчини ототожнюється з образом природи, України та передбачає «проблематизацію» природи – згубних наслідків для природи від споживацької діяльності людини. Дівчина хворіє на лейкемію, яку в народі часто називають «рак крові», а у творі – «порчена кров»: «<...> в неї кров порчена стала, а коли порчена кров, то й світ білий не милий, то й жити не хочеться» [39, с. 33]. Саме так почуває себе Калина, коли Любомир кличе її на прогулянки, помилуватись лебедями тощо: «Бо Калині чомусь не ходиться, а лиш сидиться під хатою, й справді змарніла з лиця, і в очах її прозорий сум» [39, с. 27]; «Калина поволі зводиться з ослінчика, нарешті ладна бігти з Любомиром до річки, бо ж кому не закортить подивитись на лебедів. Але скоро в'яне з лиця – і вже їй нікуди не хочеться» [39, с. 28]; «Усмішка на її тихому лиці тане так, наче торішній сніг...» [39, с. 29]. Хлопець замислюється, чому дівчина так дивно себе поводить: «Ех, Калино, й чому ти

така чудна? Й що з тобою коїться? І що б таке придумати, аби ти захотіла, аби не відмовилась?» [39, с. 31].

З кущем калини ототожнює кохану дівчину Любомир, він навіть перев'язує рослину старою биндою матері, чіпляє намисто. Цей епізод демонструє наявність антропоцентричного горизонту у творі: «Кущ – і годі... От якби цей кущ одягнути так, немов дівчину – і в спідницю, і в кофтину, і хусткою запнути...» [39, с. 24]; «Знайшов у скрині, в прискринку, материну червону бинду <...> й пов'язав угорі на калиновому стовбурі!» [39, с. 25]; «Це ти намисто почепив на дерево? <...>» – «Я почепив! Я почепив...» – «Як дівчині?» – «Як дівчині! Як дівчині <...>» – «Як невісточки?» – «Як невісточки! Як невісточки...» [39, с. 35]. Водночас, ми бачимо й екоцентричний горизонт – порівняння дівчини у блакитній косинці з волошкою: «<...> а вже вона в голубій косинці – як волошка польова» [39, с. 26].

Калині хочеться дізнатись, чим завинила вона, що отримала таку страшну хворобу. Але Любомир не може дати відповідь на це питання. Як зазначає Н. Морозюк, «<...> немає вини Калини, вона змушена спокутувати чужі гріхи» [105]. Саме цей образ стає проявом антропоцентричного горизонту матриці. Прості люди вірять, гроза є проявом гніву пророка Іллі на всіх людей за їхнє безладне життя. Образ змальованої у творі грози виражає занепокоєння автора станом довкілля, засудження споживацької поведінки людини, що має згубні наслідки для природи і для самої людини: «І на землі так роблять, що земля не родить...» [39, с. 30].

Дівчину Калину інші персонажі твору називають «чорнобильською», «чорнобильською дівчиною», «чорнобильською переселенкою». Підкреслення місця, звідки приїхала героїня, демонструє ставлення суспільства до переселенців з Чорнобиля. Проте, на відміну від оповідання «Скажений чорнобильський собака», в оповіданні «Чорнобильська дівчина Калина» показане співчуття, розуміння та милосердя селян до дівчини, що потерпіла від страшної аварії. Так, мати Любомира говорить: «Ти не бачиш,

як вона змарніла? <...> Їй треба мед їсти, бо вона чорнобильська. Хай щодня закроплюється» [39, с. 26]. Мешканці села, зокрема Любомирова мати, жаліють дівчину, прагнуть хоч якось допомогти, адже люди знають про трагедію Чорнобиля, розуміють, наскільки велике горе сталося для всього народу.

Хвороба Калини через наслідки аварії та радіації дедалі прогресувала, тому бабуся повезла онуку до лікарні у Київ. В оповіданні залишається відкритий фінал, що на думку М. Варданян, змушує читачів вдаватися до роздумів: «Що буде з дівчиною? Що буде з природою? Що буде з країною?» [202].

Отже, через образи головних героїв передані дві протилежні осі матриці: злиття з природою (життя Любомира в гармонії з природою) та проблематизація через хворобу дівчини Калини внаслідок опромінення радіацією. У творі можемо простигнути як антропоцентричний горизонт, так і екоцентричний. Найбільша увага в оповіданні присвячена людині, тому, за матрицею, вона на першому місці. На другому місці – природа та її взаємозв'язок з людиною. На третьому місці – техно, оскільки побіжно згадується аварія та її наслідки.

Оповідання «Зозуля» присвячене висвітленню проблеми негативного впливу на здоров'я людини чорнобильської катастрофи. У творі розповідається про страшну хворобу бабусі Оришки. На відміну від хвороби дівчини Калини, недуга головної героїні цього оповідання проявляється на її тілі – почорнілих руках, жовтій шкірі, а також в постійній утомі: «<...> тільки трохи спочину, бо зморилась». – «<...> Таж ви всю ніч спочивали!» – «<...> А все то радіація, подивися»; «Миколка дивиться на бабині руки, які в неї наче в смолі виварені. Жовта шкіра на руках обвисла клоччям» [39, с. 67]. Опис наслідків впливу радіації на організм людини – променевої хвороби – передбачає проблематизацію природи.

В оповіданні автор також приділяє увагу описам людської діяльності, що спричиняє занепад довкілля: «Тут, <...>, колись текла річка, а тепер –

сіріють бетонні плити. <...> Річка з тих пір пересохла, <...>. І луки над бетонним ложем не зеленіють, луки розорано, вітер порошить сухим торф'янистим ґрунтом» [39, с. 69].

Згубному втручанню людини у світ природи Є. Гуцало протиставляє ідеалістичний взаємозв'язок людини з природою, який у цьому оповіданні розкривається через зображення вірувань людей у містичну силу явищ і представників природи – вірувань, що передавались із покоління в покоління: «віщування» зозулі та каркання ворони. Єднання людини та природи також простежуємо в епізоді, коли онук баби Оришки Миколка вирушає на пошуки зозулі, яка б навіщувала здоров'я та довголіття його бабусі. Хлопчик дивляється в небо, розглядає дерева, поля, але бачить зовсім інших пташок: ворон, голубів, сорок, дроздів-омелюх, горобців. У мандрах за зозулею Миколка зустрівся з місцевою дівчинкою, яку він просить допомогти йому в пошуках. Однак дівчинка з пересторогою розмовляє з Миколкою: «А ти часом не чорнобильський?» – «Переселенський». – «А-а, тоді все ясно. <...> Переселенський, того й за зозулею бігаєш» [39, с. 71]. Слова цієї дівчинки свідчать про насторожене ставлення місцевих мешканців до чорнобильських переселенців. Від розпачу та образи хлопчик подумки починає ображати дівчинку: «Його в цьому чужому селі, куди вони переселилися, ще ніхто не ображав так, як ця... жаба зелена. Авжеж, вона – жаба зелена, бо в неї зелені очі. Жаба зелена, жаба зелена!» [39, с. 72].

В оповіданні змальовано образ хлопчика, близького до природи, що любить її та намагається зрозуміти її мову. Так, Миколка порівнює горобців з дівчатами: «Мабуть, нема про що їм говорити, давно вже про все перебалакали, а воли лящать і лящать, лящать і лящать – ну чисто як язикаті дівчиська» [39, с. 73]. Саме в одухотворених образах природи й виявляється антропоцентричний горизонт цього оповідання Є. Гуцала.

Після довгих пошуків Миколка все ж таки знайшов зозулю, проте його спроба «навіщувати» бабусі здоров'я зазнає невдачі: «Та зозуля раптом зривається – й летить. Це так несподівано, що хлопець спершу не вірить» [39,

с. 76]. Від безвихідної ситуації Миколка наважується прикинутись зозулею, щоб розрадити бабусю Оришку: «Живіть, бабо Оришко, довго-предовго, живіть сто років і ще за сто років» [39, с. 77].

Тож, за матрицею, в оповіданні зображено як взірцеві взаємозв'язки в системі людина-природа в образі хлопчика, в описах народних вірувань у силу природних явищ, так і зворотній бік цих взаємозв'язків, який виявився в бабусиній невиліковній хворобі. Твір має таку матричну схему: на першому місці природа, на другому – людина, на третьому – техно, оскільки найбільша увага приділена природі, а саме віруванням народу, що пов'язані з природою, зокрема, з птахами, взаємодії людини та довкілля, далі – хворобі людини. Техно займає периферійне місце в оповіді.

У збірці оповідань є твори, у яких зображено негативний вплив наслідків аварії не лише на фізичний стан людини, але й на її психологічний і психічний стан. Проблемі втрати присвячено такі оповідання, як-от: «Плач у мороку ночі», «Дитя від стронцію», «Різдвяне оповідання».

В оповіданні «Плач у мороку ночі» порушена проблема майбутнього материнства та втрата дитини через наслідки чорнобильської аварії. У творі йдеться про те, як головні герої Олена та Іван приїхали на нове місце в хату, яку бабуся залишила жінці у спадок. Спочатку ніщо не затьмарює настроїв персонажів: по дорозі до села Іван збирає для Олени квіти, вони милуються природною красою лісу та пейзажів. У цьому епізоді бачимо прояв злиття з природою – ідеалістичні відносини між людиною і довкіллям.

У твір «Плач у мороку ночі», як і в оповідання «Зозуля», Є. Гуцало вводить фольклорні елементи задля показу двоїстості природи, амбівалентності відношень на вісі «людина – природа». Так, в оповіданні «Плач у мороку ночі» описано споконвічні вірування народу в потойбічні сили, зокрема, домовика: «Колись давно у цій хаті був домовик». – «Домовик? Ти його бачила?» – «Бачити не бачила, але домовик був. Баба Марія на ніч у череп'яній мисочці отут залишала домовику їсти» [39, с. 41]. Провідником образу втрати стає сич, який в українських віруваннях є

передвісником смерті. М. Варданян зазначає щодо криком цього птаха: наче сама природа попереджає про загибель родини чи навіть цілої нації [202]. Саме крик сича в епізоді пошуку загубленої дитини посилює трагічність всієї оповіді.

Антропоцентричний горизонт у творі представлений описами природи, метафоризацією природних образів (пір року, рослин, природних стихій, небесних тіл тощо), їх одухотворенням: «<...> коли на початку квітня після раптового тепла все дружно зазеленіє, прийде наглий снігопад, пригне зелений бузок до землі, потрощить черемхи, вони також попадають на землю, і білий черемховий цвіт, обвисатиме кетягами на задертому гіллі» [39, с. 39]; «<...> і в цих сутінках ген-ген у небі блідо світиться місяць-молодик, гірко всміхаючись» [39, с. 44]. У контексті: «<...> він мимоволі прикипає зором до веселого золотого вогню, що кипить у відчинених дверцятах грубки, вогонь – немов той третій, хто щиро й невимушено приєднується до їхнього товариства, хто зігріває їхні стосунки» [39, с. 40], – вогонь стає символом затишку, родинного спокою.

Проблема негативного впливу чорнобильської аварії на природу і людину порушена, безперечно, у всіх творах збірки Є. Гуцала «Діти Чорнобиля». Але в оповіданні «Плач у мороку ночі» розкривається проблема народження дитини з вадами розвитку через радіаційні впливи. Важливим для розуміння проблеми є епізод діалогу між коханцями, коли Олена, переборюючи власні вагання, наважується відкрити свої побоювання щодо здоров'я ще не народженої дитини чоловікові та пропонує емігрувати за кордон, оскільки не бачить майбутнього життя на Батьківщині через забруднення довкілля. Жінка вбачає Божу кару, що зійшла на народ, та відчуває провину за скоєне: «А що, краще тут поступово гинути? І щоб діти гинули? Й діти дітей? <...> Бо й через тисячу років – ця сама кара Божа на народ. А що за кара, хто винен? Бо ніхто ж так тяжко не покараний. І це ми заслужили на кару для всіх у світі, це від нас кара на світ, а світ весь білий у чому так провинився?..» [39, с. 45]. Після відмови чоловіка емігрувати, Олена

говорить, що через катастрофу боїться народжувати дитину з вадами: «Я не хочу народжувати мутанта. Навіть коли від тебе народжу не мутанта, а здорову дитину, то однаково від неї – в третьому, в п'ятому чи в сьомому поколінні – народиться мутант. Це неминуче» [39, с. 45].

Тож на перше місце у творі поставлено проблеми, подолати які люди не в силі. Незважаючи на зображення природи у гармонії з людиною, все ж таки над людиною тяжіє загроза Чорнобиля – народження дитини з вадами розвитку. Про техно згадується опосередковано – через почуття провини та Божу кару. Тож матриця діє так: на першому місці людина, на другому – природа, а на третьому – техно.

Болючій темі впливу радіації на організм жінок і ненароджених дітей присвячено оповідання «Дитя від стронцію». Післячорнобильські події зображуються на прикладі долі родини загиблого ліквідатора аварії. У творі розповідається про те, як головна героїня Мар'яна дізнається від матері, що дружина її брата Василя чекає на дитину. Після цієї звістки дівчина починає піклуватись про Ганну Михайлівну та будує мрії про їхнє майбутнє: «Ваш синок буде схожий на батька. Ото як народиться й виросте – я йому подарую їжака. <...> А ще він їздитиме на мотоциклі, як його батько» [39, с. 86]. Їхні зустрічі відбуваються у гаю біля школи, де молода вчителька та дівчинка споглядають за качками, їжаком і загалом за природою: «Вони обидві проводжають політ качок, аж доки птахи зникають за гаєм» [39, с. 85]; «<...> Мар'яна скрадливо шастає в кущі – й скоро повертається з їжаком в долонях» [39, с. 86]. Гармонія людини з довкіллям створює атмосферу «святкування» природи. За матрицею можна простежити втілення екоцентричного горизонту через зображення природи такої, як вона є.

Через зображення трагічної долі шкільної вчительки Ганни Михайлівни показано наслідки негативного взаємовпливу людини та природи. Молода жінка втратила чоловіка, який загинув на ЧАЕС, а до того ж не може народити дитину, яка піддалась радіаційному опроміненню ще в її утробі. Через можливі вроджені вади в майбутньої дитини Ганна Михайлівна

вирішує перервати вагітність. Про своє рішення вчителька повідомляє матір Василя, яка підтримує її, розуміючи всі наслідки: «Ой, жалко, хто ж каже, що не жалко, а якщо воно без руки вродиться чи паралітик? Бо люди всяке балакають, ой, всяке за те чорнобильське лихо. Василь від того стронцію помер, чи від цезію, не знаю, то він же який здоровий у мене вродився. І то згорів. А дитя хіба не від нього? <...> Бо ж дитя від стронцію, чи від цезію, я й не знаю» [39, с. 89].

Не розуміючи вчинку дружини загиблого брата, Мар'яна відчуває образу, гнів і злість як на матір, яка не заперечувала, так і на Ганю, бо не розуміє, як вона могла так вчинити з дитиною Василя. Від свого горя дівчина втікає на природу, де зустрічає їжака та відчуває полегшення: «Мар'яна по траві підсовується ближче до їжака, лагіднішає душею і, остерігаючись, простягає до їжака долоню» [39, с. 92]. Сум за братом наводить її на думку, що в майбутньому вона сама може народити дитину, схожу на Василя, адже вона також на нього схожа: «Я сама колись народжу. Народжу такого хлопчика, як мій брат Василь. І ні в кого не проситиму. І він буде схожий на мого брата, бо і я ж схожа на Василя» [39, с. 92]. Таку силу характеру, на думку І. Голубовської, дівчинка демонструє через відданість братові-ліквідатору [28].

Як і в інших оповіданнях збірки, у цьому творі автор зображує як єднання людини з природою, так і негативний взаємовплив людини та природи. Аварія на ЧАЕС призвела до втрати дитини, чоловіка, брата, вимушеного переривання вагітності через страх перед наслідками опромінення. Тож автор у цьому оповіданні основний акцент ставить на згубному впливові аварії на людський організм, зокрема на ненароджених дітей. Природа зображується в гармонії з людиною, а техно – як згадування про аварію. Тож матриця діє так: на першому місці людина, на другому – природа, а на третьому – техно.

Проблеми втрати, життя і смерті порушені в останньому творі збірки – в «Різдвяному оповіданні». У ньому йдеться про таке: батьки головної героїні

Катрі загинули внаслідок радіаційного опромінення, після чого дівчинку забрав до себе дід. Дід Ілько – лісник, який навчає дівчинку жити в гармонії та злагоді з природою. Ліс – це дідове хазяйство, де головною є природа. Усі звірі почувають себе вільно. Взаємовідносини людини та природи у цьому випадку мають гармонійний характер.

Антропоцентричний горизонт показано через образи тварин, які одухотворюються, наділяються людськими рисами. Так, до діда то білка навідується в гості, то лось, то лисиця завітає до повітки: «І сьогодні білка прийшла в гості!» [39, с. 94]; «Може, лось уже поснідав сіном і подався в лісові хаші, не ставши очікувати, коли проснеться Катря й скаже йому «привіт»?» [39, с. 94]; «Лисиця позаглядала біля повітки, обнюхала поріг, послухала курей, що там шамотіли, послухала рохкання свині – й ліниво побігла до глodu. <...> Катря не боїться лисів, <...> очікує двох хитрих гостей з лісу» [39, с. 95]. Метафорично описуються і природні явища, погода: «<...> морозного вітру, що дужчає й злішає» [39, с. 102]; «І вже наступної миті зловісну чорноту хмар вогнистим ударом розриває блискавка»; «<...> ось-ось знову розколеться небо громом та блискавкою» [39, с. 103]. Екоцентричний горизонт відтворено в епізоді, коли тітка Онися хоче забрати Катрю до себе на Різдво. Опис її очей порівнюється з квітами: «Очі в тітки Онисі такі великі, так широко розплющені – як чорнобривці-повняки, що розквітли щедро восени, дивитись б і дивитись на їхній живий тремтливий цвіт» [39, с. 96].

Зображення смерті людей від радіаційного опромінення – негативний аспект взаємозв'язку природи та людини. Саме від променевої хвороби загинули батьки дівчинки: «Була б твоя мати, вона б тебе одягнула, а так переставилася сердешна. Й батько переставився. Й чого люди почали так мерти після того Чорнобиля? І не були там, а однаково. Такі здорові, тільки б жити, а вони взяли й покинули тебе на діда Ілька» [39, с. 99]. Променеве захворювання спіткало й подругу Катрі – Ізольду, що мешкала у Прип'яті. Ізольда перестала відповідати на листи, тоді Катря дізналась від батька

дівчини, що та в лікарні. Переплетення життя та смерті змушує Катрю замислюється над власним життям. Яскравим прикладом цих міркувань є епізод, коли тітка вмовляє її надягнути одяг зі скрині: «Те не можна одягати, <...> То на смерть мені» [39, с. 100]. У розмові тітка Онися намагається переконати дівчинку, що їй нічого не загрожує, оскільки у Прип'яті вона не жила. На що Катря нагадує про трагічну долю своїх батьків, які не жили в цьому місті, але загинули. Бажаючи відволікти дівчинку від поганих думок, тітка Онися питає: «То ти будеш одягатися чи ні? Підемо в село на Різдво?» [39, с. 101].

У творі порушується і релігійна тема: тітка розповідає Катрі про Різдво, оскільки дівчинка не знає, що це таке. Як зазначає М. Варданян, незнання дітьми звичаїв українського народу, зокрема святкування Різдва, пояснюється тим, що в СРСР це було заборонено. Згадка Різдва, на думку дослідниці, символізує віру у відродження природи, а також повернення дітей до витоків культури [202]. Тож по дорозі до села у дитини виникає питання: «<...> а чи не Бог то посварився громом і блискавкою, гніваючись на них усіх, на весь білий світ?..» [39, с. 103].

Матриця у цьому оповіданні має таку структуру: на першому місці – людина, на другому – природа, на третьому – техно, оскільки головний акцент поставлено на проблемі захворювання людини внаслідок впливу радіації, природа зображується в злагоді з людиною, а техно, як і в попередніх оповіданнях, згадується побіжно.

Отже, проведений екокритичний аналіз збірки Є. Гуцала «Діти Чорнобиля» на основі матриці «Природа в культурі» показав, що в чорнобильських оповіданнях представлені обидва горизонти: як екоцентричний, так і антропоцентричний, причому екоцентричний проявлений більшою мірою. Негативний стан природи вбачається в наслідках трагічних подій на ЧАЕС, тоді як ідеалістичний – у зображенні гармонії людини з природою, бажання зберегти кожну живу істоту. Залежно від того, до якої проблемної групи належить оповідання (збереження природи;

захворювання людини; проблема втрати), у ньому на першому місці виступає то природа, то людина, тоді як техно проявляється лише у вигляді згадування аварії на ЧАЕС.



Рис. 2.2. Матриця «Природа в культурі» на прикладі збірки «Діти Чорнобиля»

В оповіданнях Є. Гуцала найбільша увага приділяється людині, постраждалій від чорнобильської катастрофи та наслідків, природа показується через її емоційні впливи на людину, часто – позитивні, відтворювальні, техно, тобто аварія та її наслідки виконують сюжетотворювальну функцію: історії героїв оповідань розгортаються вже після катастрофи. Однак, у декількох оповіданнях («Скажений чорнобильський собака», «Рудня», «Зозуля»), у яких показано руйнування природи та людини через техногенну катастрофу, людина поступається природі. Отже, за матрицею, на першому місці – природа, на другому – людина, на третьому – техно. Як бачимо, збірка оповідань Є. Гуцала «Діти Чорнобиля» ідейним змістом відрізняється від документальної повісті Л. Дасна «Чорнобиль – трава гірка», у якій на перше місце ставиться людина та події описуються за радянською ідеологією, ушляхується подвиг – героїчні дії ліквідаторів, а природі приділено менше уваги. Натомість Є. Гуцало у своїй збірці підносить ідею того, що від чорнобильської

катастрофи природа страждає так само, як і людина: сталося забруднення довкілля радіацією, внаслідок чого в усього живого з'явилися мутації, хвороби, що вели до фатальних наслідків.

Висновки до другого розділу

У другому розділі дисертаційної роботи було визначено та схарактеризовано специфіку відображення аварії на ЧАЕС та створення образу Чорнобиля в науковому та художньому дискурсах ХХ ст.

Ми здійснили у цьому розділі аналіз наукових розвідок про чорнобильську аварію та її наслідки, а також дослідили особливості відображення цих подій у художніх творах, написаних у перші роки після трагедії. Можемо стверджувати, що дослідники приділяли велику увагу різним аспектам аварії на ЧАЕС, зокрема й відтворених у мистецтві та літературі.

Трагедія в Чорнобилі викликала відгук у суспільстві, що відобразилось у різноманітних дослідженнях, медіа-репортажах, художніх творах тощо. Перші твори стали реакціями на аварію, що вплинуло на вибір жанрів. Так, поеми, поезії та документальні повісті М. Павлишин зараховує до чорнобильського жанру. Виявлено, що актуальними у ХХ ст. були твори дорослої та дитячої літератури, написані на документальній основі (Б. Олійник «Сім»; Ю. Щербак, «Чорнобиль»; Л. Даєн, «Чорнобиль – трава гірка» та ін.). Твори того часу написані в дусі радянської ідеології та оспівують героїв-ліквідаторів, очевидців, робітників, інженерів, лікарів, пожежників. Під впливом радянських наративів вони звеличують боротьбу людини з вогнем на четвертому реакторі та перемогу, ціна якої – життя багатьох людей заради майбутнього покоління.

Першими творами чорнобильської тематики для дітей та юнацтва стали документальна повість Л. Даєна «Чорнобиль – трава гірка» та збірка оповідань «Діти Чорнобиля» Є. Гуцала. Дослідження цих творів за

допомогою матриці «Природа в культурі» показали зміну вектора від антропоцентризму до екоцентризму в літературній творчості та в літературознавчому їх осмисленні та оцінюванні.

Установлено, що в документальній повісті «Чорнобиль – трава гірка» Л. Даєна на перше місце поставлено людину, а природі приділено менше уваги. Твір містить міфологізацію аварії, оскільки уславлює подвиг та самопожертву ліквідаторів під час боротьби зі стихією вогню. У творі найбільшу увагу приділено передусім людині-ліквідатору наслідків аварії (думкам, почуттям, вчинкам); потім техно – власне аварії, перебігу дій до та після неї; природа відіграє в оповіді допоміжну роль.

У збірці оповідань «Діти Чорнобиля» Є. Гуцала, у якій порушено низку проблем (збереження природи; захворювання людини; проблема втрати), провідною стає ідея визнання страждань природи на рівні з людиною, показано руйнівне, не виправне забруднення радіацією, що несе мутації, хвороби, загибель усього живого. В оповіданнях Є. Гуцала найбільша увага приділяється людині, постраждалій від чорнобильської катастрофи та її наслідків, природа зображується через її емоційні впливи на людину. Техно, тобто аварія та її наслідки, виконує сюжетотворювальну функцію. За матрицею, найчастіше дії розгортаються так: на першому місці – людина, на другому – природа, а на третьому – техно.

РОЗДІЛ 3

ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ЧОРНОБИЛЬСЬКОЇ ТРАГЕДІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХІ СТОЛІТТЯ: ВІД СИМВОЛІВ ПАМ'ЯТІ ДО НОВИХ ЖАНРОВИХ ФОРМ

У цьому розділі ми аналізуємо особливості екофікшну для дітей та юнацтва ХХІ ст. У другому підрозділі визначаємо особливості відображення чорнобильської тематики в повістях А. Андржеєвського «Чорнобильський пес Аксель» та А. Мухарського «Кістяк з Чорнобиля», які об'єднані спільною жанротвірною ознакою екофікшну – наявністю системи персонажів-мутантів. У третьому підрозділі розглядаємо особливості зображення чорнобильської катастрофи у книжці з малюнками К. Міхаліциної «Квіти біля четвертого» та нонфікшну К. Міхаліциної, С. Дворницького «Реактори не вибухають. Коротка історія Чорнобильської катастрофи».

3.1. Трансформація чорнобильської тематики в літературі ХХІ століття

На відміну від ХХ, чорнобильська катастрофа у ХХІ ст. розкривається через факти, тому в літературі, присвяченій екологічній проблематиці, зокрема й аварії на ЧАЕС, різноаспектно представлена в різних жанрах. Зокрема, збільшується кількість творів екофікшну для дітей та підлітків, а також і критичних досліджень, що спонукають до розкриття чорнобильської тематики в цілому. Цю проблему також актуалізувала війна на території України, адже російські військові зайшли у місто Чорнобиль та захопили ЧАЕС. Ці події відображені у коміксах та оповіданнях, які були опубліковані з 2014 та після 2024 року. Тож такі зміни торкнулись різних сфер людської діяльності, зокрема й літератури для дітей та юнацтва.

Водночас розвиток літератури активізував утворення її нових жанрів: книжка-малюнок, фантастична повість, комікс, нонфікшн, які більш детально розглянемо у цьому розділі. Сучасна екологічна література передбачає показ

нового покоління героїв, звернення особливої уваги читачів на дотримання законів природи, правил поведінки в довкіллі, піклування про тварин тощо.

У сучасному літературознавчому дискурсі поширюються дослідження, у яких увага акцентується як на особливостях відтворення екологічних проблем та їх філософсько-художнього осмислення, так і на своєрідності художнього почерку сучасних авторів, що у своїх творах намагаються знайти відповіді на найважливіші екологічні питання сьогодення за допомогою художнього слова.

У ХХІ ст. з'являються твори для дітей та юнацтва різних жанрів екофікшну та наукові праці сучасних науковців. Дослідники (К. Гостра, М. Дудніков [31, 32, 33], В. Кизилова [58], Ю. Куманська, С. Яблонська та М. Яблонський [81, 82, 80], Т. Мішеніна [102], І. Онищенко [111] та ін.) активно досліджують жанрові та тематичні особливості творів з точки зору представлення в них екологічних мотивів, зображення взаємозв'язків людини та природи, визначення впливу літератури на формування в людей екологічної свідомості.

Глобальні екологічні проблеми, зокрема зміни клімату, забруднення довкілля, техногенні катастрофи ставлять перед суспільством питання про вплив людської діяльності на стан природи. Задля формування екологічної свідомості в молодого покоління, дитячі письменники звертаються до екологічних проблем, адже література для дітей та юнацтва – це інструмент, який допомагає поінформувати дітей-читачів про важливі питання охорони та збереження довкілля, сформувати екологічні уявлення та відповідальне ставлення до довкілля. Чорнобиль залишається однією з найактуальніших екологічних тем у суспільстві, науці, мистецтві, літературі ХХІ ст. Це пов'язано з тим, що наслідки аварії є довгострокові, багато з яких ми спостерігаємо вже сьогодні. У своїх працях митці порушують теми, зокрема вплив радіації як на людей, що досі страждають на різні захворювання, мають підвищений ризик народження дітей з вродженими вадами, пережили евакуацію із чорнобильської зони, так і на довкілля, оскільки забруднення

радіоактивними речовинами великої території призвело до утворення зони, непридатної для життя усього живого.

Чорнобильська катастрофа стала масштабною подією, про яку необхідно пам'ятати, аби запобігти подібним трагедіям у майбутньому. Тема Чорнобиля залишається актуальною для різних сфер, зокрема і для літератури, включно з творами для дітей та юнацтва. Головною метою таких творів є постійне нагадування людству про трагедію та її катастрофічні наслідки.

Якщо в літературі чорнобильської тематики ХХ ст. спостерігалася тенденція до висування на перше місце людини, її героїзму та страждань, то у творах ХХІ ст., за нашими спостереженнями, центральним образом є природа, яка страждає через екологічну катастрофу – наслідок безвідповідальної діяльності людини. У таких творах на першому місці – природа, на другому – техно / людина, на третьому – людина / техно, але в зразках нонфікшну – на першому місці техно, на другому – природа, на третьому – людина.

У 2012 році вийшло оповідання В. Васильчука «Чорнобильські поневіряння Бучі», у якому автор зобразив наслідки чорнобильської аварії жорстко та реалістично. Як зазначає сам автор, цей твір він присвячує: «<...> своїм співвітчизникам і «братом меншим», які загинули в пащі чорнобильського монстра...» [18, с. 4]. Головним персонажем в оповіданні є собака Буча, який з самого малечку стикається як з труднощами, так і з щасливими моментами життя. Буча народився кволим щеням без шерсті, якого мати кавказька вівчарка Аза оберігала та намагалась виховати. На прикладі собачої родини показано образ матері-берегині, як й у творах ХХ ст., зокрема в оповіданнях Є. Гуцала. Негативна взаємодія людини та природи на початку твору замальовується в епізоді, коли перший господар намагався позбавити життя собаку Бучу замість того, аби виходити її: «Та ні, чийсь руки обценьками боляче здушили тіло. Мало ноги не повивертали. Шию теж різко стиснули дротом, що заважало дихати. Наступної миті він

відчув, що летить. <...> Це була вода. <...> Тепер вода дерлася у ніс, вуха, заліплювала очі» [18, с. 9]. Протилежними персонажами, що живуть у гармонії з природою, були Микола та Максим, які врятували щеня від загибелі. Відтоді воно стало жити з конюхом Максимом та його родиною, отримавши ім'я Буча. Чоловік піклувався про собаку, вилікував: «Готував йому юшку. Купував у ветеринара вітаміни, ліки» [18, с. 15]. Тоді й Буча зміцнів та перетворився на гарну вівчарку, звик до людини та став гарним другом. Добре було Бучі і з донькою господаря – Юлею, яка також дбала про собаку: «Вимивала тарілку і підстеляла під неї клейонку чи газету, щоб чистенько було після трапези в буді» [18, с. 29]. Надалі єднання людини та природи передається через ранкові прогулянки Бучі з його господарем: «Дихалося вільно, на повні груди. П'ярко пахло полином. Лоскитливо холодила ступні росяниста трава <...> Зачерпнув у пригорщу води. А вона мов срібло» [18, с. 17]. Як бачимо, у творі окреслено екоцентричний горизонт: звернення до природи, її краси, милування та оберігання.

У центрі проблематики твору – вибух на ЧАЕС: «І раптом – грім. У квітні?!» [18, с. 18]. Невідомість та відсутність будь-якої інформації спричинили паніку серед населення: «Село не спало. Той гуркіт випхав усіх людей на вулицю. Сумніви відійшли: щось жахливе відбувалося в сусідньому Чорнобилі. Поповзли селом плітки, як змії. Подейкували, ніби атомна станція загорілася...» [18, с. 19]. У лексикон народу увійшли слова «атом», «радіація» та «аварія», тоді сталась евакуація, яка перевернула все життя не лише людей, але й тварин. Під час евакуації Максим забув про Бучу, а собака наляканий, шукав господарів, не розуміючи, чому його покинули.

З аварії на Чорнобилі виходить інша проблема – гицлі та так звана «дезактивація», або просто знищення тварин на території зони. Буча отримав поранення у задню ліву лапу. Собака порівняв отримане поранення кулею з ужаленням бджоли, у чому виявляється екоцентричний горизонт. Порятунку пораненого Бучу Петро Шеремет, який зробив собаці перев'язку.

Від нестачі їжі тварини харчувались тим, що знайдуть у селі: спочатку це були залишки комбікорму, а потім вже й яйця несучок, які розбіглися по безлюдному населеному пункту, а подекуди й трава та отруйні гриби. Так відбувалось нелегке виживання, здичавіння тварин в умовах без людей. Проте, не лише Буча був покинутий – тисячі тварин опинились в таких обставинах, почали єднатись, незважаючи на нещодавню ворожнечу: «Чорне кошени довірливо тулилось до нього, терлося об лапи, перекреслюючи давнє людське переконання про одвічну ворожнечу» [18, с. 22]. Проте біда поєднала не лише свійських тварин, але й домашніх та диких. Так, собаку Бучу та вовчицю Сіру поєднала біда, бажання вижити, тож, як слушно підкреслює Т. Бабійчук, «у природі діє закон взаємодопомоги» [4]. Тварини мандрували в пошуках їжі, захищали та рятували один одного від небезпеки: «А Сіра ретельно і довго зализувала гарячий закривавлений бік свого рятівника, який знову вкотре боровся зі смертю, невідомо чим втамовуючи спрагу життя» [18, с. 49]. Бажання продовжити рід та мати нащадків було сильнішим, тому, незважаючи на тяжку долю та несумісність видів, природа бере своє. Проте через радіацію Сіра не в змозі вигодувати щенят, лише одне з них виживає, але подальша його доля залишається невідомою. Страшна доля спіткала і самого Бучу: бажаючи втамувати спрагу він напився отруєного коров'ячого молока: «Зона цього разу не хотіла дарувати йому навіть найменшої надії» [18, с. 55].

Коли у зоні відчуження згасало одне життя, десь далеко зароджувалась нова історія у старого господаря Бучі: «З кошика на Максима чорними гудзиками оченят дивилось щеня. <...> – Йди до мене, Бучо, йди, маленький...» [18, с. 52].

Тож в оповіданні відтворено як злиття людини з природою, так і згубна для природи діяльність людини. Звісно, як і в інших творах на чорнобильську тему, на першому плані зображується саме аварія на атомній станції та її страшні наслідки. Проте, у XXI ст це був перший твір, який звернув увагу на життя тварин у безлюдних умовах зони, їхнє виживання та здичавіння – люди

лише періодично з'являлись у житті домашніх та диких звірів, чи то як загроза, чи то як порятунок. Антропологічний горизонт в оповіданні передається через «олюднення» собаки Бучі, відображення його почуттів і думок. Екоцентричний – через сам факт твору про тварин, звернення до проблем довкілля. Матриця у цьому випадку має такий вигляд: на першому місці – природа, на другому – людина, на третьому – техно.

Сучасний дитячий письменник, голова громадської організації «Екологічна нація» Б. Красавцев також не оминув у своїй творчості чорнобильську тематику, присвятивши їй комікс «Чорнобильська ОАЗА». Зауважимо, що поняття «комікси», на думку В. Приставки, означає «графічні оповіді, що використовують послідовні зображення, щоб розповісти певну історію, і зазвичай мають динамічний сюжет для того щоб зацікавити читача» [117]. Зі свого боку О. Гудошник уточнює, що комікс є «додатковим методом представлення наукових знань і міждисциплінарною практикою поєднання візуальних технік і тематичного дискурсу окремих наук» [36].

Тож комікс «Чорнобильська ОАЗА» Б. Красавцева присвячений життю в чорнобильській зоні через певний період після аварії. Антропоцентричний горизонт та головний жанротвірний чинник твору – це головні персонажі, олюднена родина лосів. Люди-туристи виступають лише спостерігачами десь вдалечині, які милуються природою, у чому і виявляється ідеалізація природи: «Але для тварин це місце – рай, бо їм не загрожує людська діяльність»; «Вони приїжджають сюди на кілька годин побачити первозданну природу, прогулятися містом-привидом Прип'яттю та сфотографуватися на пам'ять. Вони не зроблять нам зле» [74]. Негативний стан природи – це наслідок чорнобильської катастрофи, споживацької та безвідповідальної діяльності людей: «Великий вибух. У людей таке трапляється. Вони постійно женуться за чимось. А потім страждають. Конкурують за щось, змагаються між собою... Та все це марно і тільки до одних бід доводить, бо життя – це не перегони» [74]. Цей комікс демонструє перехід від негативного стану

природи до її ідеалізації: як після жахливої техногенної катастрофи відбулось «очищення» природи від людей, які стали лише спостерігачами.

Екописьменник Б. Красавцев також звертає увагу дітей-читачів на особливості довкілля, доступно пояснює закони природи на простих прикладах. У книзі «Еко-історії для моїх маленьких друзів» письменник пропонує вісім історій про різні екологічні проблеми сьогодення на прикладі різноманітних міст України двома мовами – українською та англійською [73]. Поштовхом до написання цих історій стали такі події, як чорнобильська катастрофа та війна на території України. Оповідання під назвами «Велетень Бу», «Джеремі рятує море», «Чорнице, не плач!», «Гриць, який любив дерева», «Ба шукає друзів», «Кролик проти фосфатів», «Маленький скульптор Карло» – розгорнуті відповіді на запитання: які загрози несуть зміни клімату та як цього уникнути, як правильно утилізувати батарейки, пластик та фосфатні мийні засоби, як зробити своє життя більш енергоефективним, як можна піклуватись про безхатніх тварин, а також як поводитись у довкіллі загалом. Збірка надає практичні рекомендації задля життя в гармонії з природою. Однак одне оповідання з-поміж інших відрізняється, а саме: «Металева голова хлопчика Уца». Це історія про особливу дитину – хлопчика з металевою головою. Твір звертає увагу читачів на той факт, що всі люди мають свої особливості, але всі гідні поваги та прийняття.

Тож збірка Б. Красавцева «Еко-історії для моїх маленьких друзів» присвячена формуванню екологічної свідомості дітей-читачів, їх вихованню та інформуванню. Книга дає практичні поради щодо гармонійного співіснування довкілля та людини, де остання підкорюється законам природи задля збереження природи. Негативний стан та ідеалізація природи переплітаються, оскільки через забруднення людиною довкілля, на сьогодні вона має знаходити шляхи виправлення цих помилок. І матриця у цьому випадку діє так: на першому місці – природа, на другому – людина, на третьому – техно. Проте повномасштабна війна та перебіг подальших подій

створили ще більші екологічні проблеми, на які також звертають увагу сучасні письменники.

Особливо гостро вказані проблеми постають в Україні в умовах повномасштабної війни. Російські окупанти, мінуючи території, бомбардуючи міста, підриваючи тепло- та гідроелектростанцій створюють екоцид не лише для території нашої держави, але й для світу загалом. Одна з найбільших рукотворних техногенних катастроф, учинена окупантами під час війни на Каховській ГЕС, після якої довкілля не підлягає відновленню, призвела до загибелі тварин, людей, затоплення понад 80 населених пунктів. Окрім цих наслідків, ще з початку військових дій і досі існує загроза для Запорізької атомної електростанції, тож тема ядерної небезпеки залишається актуальною.

На початку повномасштабної війни російські солдати почали окопуватись у Рудому лісі на території чорнобильської зони. Цей факт відображено у «Коміксі про екологічні наслідки війни в Україні», який демонструє, які біди принесла війна не лише людям, а й природі: лісові пожежі, забруднення ґрунтів, руйнування екопарків, отруєння вод, руйнування заповідних територій та ландшафтів. У наслідках російсько-української війни – негативний стан природи. Головні герої – брат і сестра Юрко та Мирослава, вирушають у пошуках прихистку, мандруючи Україною. Діти дістались до бабусі, яка розповідає їм про лісові пожежі, що залишили після себе окупанти: «Ті недолугі ще й землю рили!!! Ми 36 років намагалися поховати невидиму смерть, а вони рили землю, щоб дістати її звідти! Тепер тут і вітер страшний» [68, с. 5]. Самі творці коміксу зазначають: «Мета нашого проекту – підвищити освіченість молоді щодо впливу російської агресії на екосистеми в Україні» [68]. Образ бабусі демонструє злиття людини з природою, оскільки бабуся прихистила різних тварин та допомагає їм, лікує. До цієї категорії також можна віднести й волонтера екопарку та працівника заповідника «Асканія-Нова», який разом з друзями вивозить тварин у безпечне місце. Комікс наголошує, що людство буде довго

ліквідовувати наслідки екологічної катастрофи, спричиненої повномасштабним вторгненням російської федерації на територію України. Матриця в коміксі діє так: на першому місці – природа, на другому – техно, на третьому – людина.



Рис. 3.1. Матриця «Природа в культурі» на прикладі творів ХХІ ст.

Отже, твори ХХІ ст. порушують екологічну проблематику, показуючи, як наслідки людської діяльності впливають на стан довкілля. Однією з основних є тема Чорнобиля, що презентована в різних жанрах, зокрема коміксах, оповіданнях, повістях. Однією з основних причин, що актуалізує аварію на ЧАЕС, є повномасштабне вторгнення російських військ на територію України. Це спонукало письменників знову звернутися до цієї проблематики. Так, за матрицею, природа займає перше місце (Рис. 3.1). Зважаючи на велику увагу до технологій, створених людиною, техно – на другому місці. Людина, яка намагається жити за законами природи, перебуває на третьому місці.

Окрім того, можна стверджувати, що Чорнобиль сформував пласт культурної пам'яті, адже це не тільки трагедія, а й потужний символ, що проникає в різні аспекти культурного, соціального та політичного життя. На

думку А. Ерлл, культурна пам'ять – це «взаємодія теперішнього і минулого в соціокультурних контекстах» [169, с. 2]. До видів поняття «культурна пам'ять» О. Кирилюк зараховує письмо, образ, тіло, місце та архів [63]. Натомість Б. Ткачук зазначає, що до культурної пам'яті відносяться місця, дати, письмове зображення, зображальне та монументальне мистецтво [132]. Культурна пам'ять передбачає відображення пам'ятних дат (26 квітня 1986 року), місць (Чорнобиль, Прип'ять), символічних образів (аварія, полин, евакуація, радіація тощо) та передачу їх з покоління в покоління.

У наступних підрозділах ми розглянемо, як саме реалізується культурна пам'ять про Чорнобиль на прикладі творів А. Андржеєвського «Чорнобильський пес Аксель», А. Мухарського «Кістяк з Чорнобиля», «Квіти біля четвертого» К. Міхаліциної та «Реактори не вибухають. Коротка історія Чорнобильської катастрофи» К. Міхаліциної та С. Дворницького.

3.2. Система образів у сюжетах чорнобильських повістей для юнацтва

Цей підрозділ присвячено творам, у яких головними героями виступають тварини. У повісті А. Андржеєвського «Чорнобильський пес Аксель» звірі є провідниками у квітень 1986 року, коли відбулась аварія на ЧАЕС. Головними персонажами книги А. Мухарського «Кістяк з Чорнобиля» також є звірі. І в цій «страшно веселій фантастичній казці», за визначенням самого автора, і в А. Андржеєвського акцент ставиться на двох паралельних світах, які складають дві сюжетні лінії – реальна та фантастична. Тож ці дві повісті об'єднує спільна жанротвірна ознака – система персонажів-мутантів.

Так, тварини стають головними персонажами вже проаналізованих нами творів («Чорнобильська ОАЗА» Б. Красавцева [74], «Чорнобильські поневіряння Бучі» В. Васильчука [18], «Скажений чорнобильський собака» та «Рудня» Є. Гуцала [39] та ін.), а також повістей «Чорнобильський пес

Аксель» А. Андржеєвського [3] та «Кістяк з Чорнобиля» А. Мухарського [107]), які ми розглянемо нижче.

3.2.1. Персонажі-мутанти у книзі А. Андржеєвського «Чорнобильський пес Аксель» (2019)

Як ми вже зазначали, головними героями у творі А. Андржеєвського «Чорнобильський пес Аксель» є тварини. Книга присвячена розробці чорнобильської теми, а через образи тварин увиразнюється актуальність проблематики: автор показує вплив людської діяльності на природу, робить акцент на відповідальності людини перед докільям, а також звертає увагу суспільства на проблеми екології. У зв'язку з цим у підрозділі розглянемо систему персонажів-тварин у творі А. Андржеєвського.

У повісті «Чорнобильський пес Аксель» [3] тварини стають провідниками хлопчика Мирослава. Мирось зустрічає тварин-мутантів, які проводять його у світ минулого та розповідають йому про перебіг подій чорнобильської катастрофи. Сім'я хлопчика приїхала в Чорнобиль на екскурсію, аби побачити все на власні очі. Варто зазначити, що Чорнобиль у ХХІ ст. став визначною пам'яткою, місцем для проведення екскурсій. Дослідники та робітники показують безпечний шлях та оповідають про історію цього місця.

Оповідь ведеться від першої особи – пса Акселя, який першим знайомиться з Миросем і пропонує йому помандрувати в часі та просторі. Пращури Акселя вижили після чорнобильських подій, але радіація сильно вплинула на організми тварин, що позначилося на нащадках. Пес розповідає: «Мої пращури, що вижили після сумних подій та випроміні в квітні тисяча дев'яťсот вісімдесят шостого року, почали також змінювати фарби свого тіла. Я можу ще кочувати іншим простором і рівнобіжним часом» [3, с. 7]. Через образ Акселя у творі розкривається тема залишення напризволяще тварин після аварії. Ця проблема є актуальною сьогодні і відображається в дитячій

літературі. Так, в оповіданні «Маленький скульптор Карло» Б. Красавцева один з головних персонажів – собака, який вміє змінювати колір свого тіла залежно від ситуації. Проблематика спільна – вимушеність виживання в умовах без людей.

Флора та фауна здавна займають чільне місце у творчості українського народу, зокрема в літературі. Образи тварин використовуються у фольклорі, дитячій та підлітковій літературі. Анімістичні уявлення українців закріпилися в образах тварин, за допомогою яких відображаються вдача людей, своєрідність їхньої поведінки, а через розгортання сюжету розкривається характер взаємодії персонажів між собою, особливості різних сфер життя.

Зауважимо, що образи тварин у художній літературі попадали в коло наукового інтересу багатьох дослідників. Так, Т. Міхєєва, проаналізувавши метафоричне перенесення «тварина-людина» в літературному творі, робить висновок, що причинами виникнення цього явища є схожість зовнішніх ознак та якостей характеру; роль тварин, особливо свійських, у житті людини, а також стереотипні уявлення і вірування [101]. Т. Мішена проаналізувала оповідання М. Вінграновського «Гусенятко», де головними героями є птахи, які мають олюднені сімейні відносини. Дослідниця робить висновок, що люди та природа співіснують на рівних, а саме оповідання має повчальний і виховний зміст, формує екологічну культуру юного читача [102].

Досить часто у творах для дітей і юнацтва чорнобильська трагедія та її наслідки показується через розповідь про тварин. Безперечно, з одного боку, твори про тварин можуть у доступній для дітей формі (казка, фентезі, комікс тощо) розповісти про найскладніші морально-етичні, екологічні, технологічні проблеми, а з іншого – тварини, їхнє життя, особливості поведінки тощо завжди привертають увагу дітей-читачів. Погодимося з думкою, висловленою в статті Х. Семерин, що в таких творах порушуються певні проблеми, зокрема відповідальність людини перед тваринами, нерівність людини та тварини, діяльність на користь відновлення та порятунку довкілля та ін. [123]. А собака у культурі українського народу – це «символ вірного друга;

надійності; непідкупності; мудрості», але при цьому ж «незвичайна вірність собаки була взірцем відносин між учнем і майстром (жерцем), учителем» [48, с. 766].

Тож Аксель для хлопчика Мирослава стає вчителем, наставником і провідником у вир подій 1986 року. Мирослав просто і легко занурюється у світ природи, яка для нього була незвично дивовижною, адже це була природа зони відчуження: «Він прикипів очима до метеликів у квітах <...> – Як цікаво оцей метелик годує квітку...» [3, с. 5]. Батьки Мирося привчають його до відповідальності перед природою, зокрема перед тваринами, що вже вказує на виховний потенціал твору: «Та от, коли мені виповниться десять років, то я сам вирішуватиму здатність опіки та любови до собаки» [3, с. 6].

Окрім того, колись гамірному, прогресивному місту протиставляється спустошена та безлюдна зона: «Це Прип'ять – гарне, збите й облаштоване містечко, що залишилося містом-примарою» [3, с. 9]. Тож є два контрасти «до» та «після», які в книзі описуються як час, що плине вночі у минуле, а вдень – у прийдешнє. Так перед читачем постає проблема, яка була порушена і в інших творах чорнобильської тематики, – це стан природи, довкілля після атомної катастрофи. Так, у розділі «Прип'ять» зображується місцевість, де природа протягом певного часу існує без втручання людей: «Все поросло чагарями. Домівки стирчать щербатими стінами. Порожньо. <...> Залишенство відраховує лік заброшкам. Тягнуться донизу гілки ядерні яблука. Вони геть самотні. Їх ніхто не зриває» [3, с. 8].

Але надалі негативний стан природи через аварію розкривається через образи мутованих головних персонажів, які є провідниками до світу Чорнобиля та радіації. З розвитком сюжету тварини стають все химернішими та дивнішими, що символізує наростання негативного впливу людської діяльності на природу. Хлопчик дізнається про аварію 26 квітня 1986 року, про приховування трагедії, паніку серед населення через брак інформації, а також про наслідки тих подій.

Оповідь продовжує пан Бузько Люк – свідок трагедії. Як ми вже зазначали, протягом століть в українській культурі сформувалася система національних символів-тварин, яка передавалася з покоління в покоління. Лелека в українській культурі здавна є символом «мандрівників; сімейного благополуччя, щастя, народження дітей; батьківщини; любові до рідної землі, України» [48, с. 438]. Тому саме Бузько як символ мандрівників переносить героїв у минуле та оповідає, як на власні очі бачив руйнування на ЧАЕС, події протягом декількох днів після руйнації у чорнобильській зоні та в Києві.

Протиставлення Бузьку – чорна лелечиха Габрієла. Чорний лелека, який занесений у Червону книгу України, веде потайний спосіб життя. Вірна Габрієла чекала на повернення птахів, намагалася заспокоїти їх: «Ми повернулися виснаженими й приголомшеними. Нас зустріли чорна лелека Габрієла з пташенятами. Габрієла частувала нас скорочаєм, який запарила на траві твердостій» [3, с. 14].

Пан Люк показує мандрівникам тварину Покруч, що народилася в результаті схрещення різних видів. Проте Покруч у творі виступає символом перших наслідків аварії: «Від kota в неї голова й пазури, від баранця – розмір і хворма. Від них обох – дикуваті променисті очі, м'який гладенький смух і руки – то стрибучі, то скрадливі» [3, с. 15].

Ще один персонаж, який оповідає про перебіг подій – пантера Раїла. Це незвична тварина для української місцевості, до того ж має нестандартне забарвлення – біла з плямами червленого, тобто яскраво-червоного кольору. Таким чином демонструється паралель до початку вибуху реактора, який ланцюговою реакцією привів до топлення урану.

Меритон, який мав вигляд напіволеня-напівптаха, автор описує так: «Голова та ноги в них оленячі. Тулуб – як у досконалої птахи, з крилами та пір'ям» [3, с. 20]. Ця тварина оповідала про особливості роботи рятувальників, які з гвинтокрилів засипали полум'я різноманітними речовинами, зокрема піском, глиною, свинцем тощо: «Отже, пал реактора

дужчав. До нього літали крутняки й скидали свинець і доломіт, аби зменшити теплостан» [3, с. 21].

А ось птаха Гуфу робить екскурс в історію міста Чорнобиль, починаючи з сивої давнини до моменту вибуху. У цьому епізоді згадується образ полину та проводиться аналогія з містом Чорнобиль та трагічними подіями: «Завважу, що полин містить етерову олію з гіркотою й по-простацьки його називають «чорнобильником». От стародавній Чорнобиль і надав свою гірку назву потужній атомній струмарні, зоставшись незначним сільським повітовим поселенням у роки, що передували зламу» [3, с. 23–24]. Далі розповідь продовжує Хумбабар – тварина, що має тіло, вкрите спижовою лускою, левині лапи, яструбині пазурі, роги дикого бика, хвіст у вигляді гадючої голови. Від нього дізнаються і герої, і читачі про евакуацію людей з чорнобильської зони, про залишення домашніх тварин напризволяще, оскільки людям було заборонено їх забирати. «З Прип'яті тоді вивезли душу – живий людський полемінь» [3, с. 29].

На шляху до зруйнованого реактора розповідь про роботу ліквідаторів продовжує Цілінь – тисячолітня тварина, що має оленячий тулуб, бичачий хвіст і кінські копита, на чолі – зелений ріг. Особливості зовнішнього захисту та дій ліквідаторів він описував так: «У Чорнобилі безліч вояків. Май всі ув спецодязі. <...> До обширу лиха заїхали війська хемічного захисту, устаткування. Розпочали дейонізацію будинків» [3, с. 38].

На прикладі чудовиська в часі Бальдадера демонструються найгірші наслідки радіаційного випромінювання, оскільки ця тварина зазнала найбільших мутацій: «Він напрочуд прудкий та завбільшки з дикого віслюка. Має оленячі ноги й ратиці, лев'ячі шию, хвіст і груди, борсучу голову, пащеку до самісіньких вух і щебетливо удає людські голоси» [3, с. 46].

А ось Єдиноріг показує Миросю майбутній Київ без людей, де панує лише природа: «Стіни тутешніх будівель уже посипалися, погепали в безхвормні купи, змішалися з порохом, мохом і задобрили молоду парость, яка росте й росте. <...> Деревя проростають у мешканнях дохмарних

будинків» [3, с. 49]. Сама ж ця тварина описується як провісник добра, символ надії на краще майбутнє, відновлення природи в зоні відчуження. Тож Єдиноріг показує, що у майбутньому довкілля відновиться, переможе смертоносну радіацію, але при умові, що людська діяльність не буде негативно впливати на розвиток природного середовища.

Остання тварина у книзі – це Морський Кінь, який є найбільш наближеним до дійсності персонажем і символізує повернення до реального часу, а саме – Мирося до батьків: «От Морський Кінь – такий самий, як і земний, синій із білими, мов срібні цяточки, плямами. Лишень розкуйовджені грива та хвіст у нього довші, шкіра лискучіша, копита роздвоєні, як у бика гаюра» [3, с. 83].

Тож усі тварини тісно пов'язані з тими подіями, про які вони розповідали, уподібнюючись своїми мутаціями до тих чи тих подій. До того ж, як зазначає Аксель, чорнобильські тварини можуть перетворюватись і на інших звірів, птахів тощо: «А ще ми, чорнобильські звірі, можемо перетворюватись на інших тварин – літати лелеками, бігати диками, повзати гадюками, пливати рибами <...> Наші звичайні зайці живуть по тисячі років і аж на схилі віку сивіють» [3, с. 85]. Але незважаючи на те, що тварини привабливі для дітей, все ж таки вони відображають негативний аспект узаємовпливів людини та природи.

У творі антропоцентричний горизонт протиставляється екоцентричному. Це протиставлення демонструється через порівняння двох світів під час і після трагедії: людського та тваринного. Одразу після вибуху життя суспільства не змінилося, оскільки про радіацію звичайні люди знали небагато: «Суботній ранок містечко Прип'ять зустріло спокійно і затишно. <...> У школах тривало навчання. Малюки бавилися на дитячих майданчиках. Працювали крамарні та кофейні. В будинках навстіж порозчиняли вікна. На вулицях торгували водою та квасом» [3, с. 11]; «Учора в Києві взяли старт велоперегони Миру. <...> тисячі людей вітали спортсменів» [3, с. 54]. Керівництво країною до останнього приховувало

небезпечний перебіг подій, що спричинило ще трагічніші наслідки для населення, яких можна було б уникнути: «Скільком майбутнім хворобам можна було запобігти, якби скасували святкові пішкування, коловертні перегони, переможні крокування?» [3, с. 54]. Але на відміну від людського, природний світ одразу відчув на собі загрозливу небезпеку смерті та занепаду: «Проте все живе в лісах навкруги з остраху затаїло дух. Запанувала мертва прикра тиша. Пташки ущухли. Звірина причаїлась. Малі комашки завмерли в травиці. Рослини боялися навіть тягти сік із землі, пити холодну росу, виправити зібгані листочки, розгорнути звинені квітки» [3, с. 11].

Непомітна радіація почала проявлятися в організмах рятівників, жителів, спричинила смертельні опіки, променеvu хворобу з летальними наслідками: «Ранком їх було вже п'ятдесят вісім душ, які вночі важили життям. Усі отримали різні мірки випромінні. Крім радіаційних опіків, у них були ще й теплові. І то вкрай важкі: попечено сімдесят-вісімдесят відсотків шкіри» [3, с. 17]. Було організовано масову евакуацію із зони радіаційного забруднення: «До ранку на межі Чорнобилю зосередили десь тисячу двісті двадцять п'ять автобусів та триста п'ятдесят вантажівок <...> Вивезли сорок чотири тисячі чотиріста шістдесят людей» [3, с. 27]. Переплетіння світів людей і тварин прослідковується в тому, що люди намагалися вивести з собою і своїх улюбленців, але це було заборонено, оскільки тварини вважалися радіаційно забрудненими створіннями. Покинутим тваринам нічого не залишалося, як знайти спосіб пристосуватися до нових умов існування без людей, навчитися маскуватися під довкілля задля захисту від ворогів, боротися за своє виживання в умовах безлюдності: «Внаслідок того й виникли ми – чорнобильські пси. Та друзів своїх менших люди залишили. Ми здичавіли, з'їдали радіаційних котів і самі вбирали випроміннь. Об'єднані в зграї, ми полювали, як у дикому світі» [3, с. 28], «Влітку ми зелені, ніби моріжки. Взимку – біло-чорні, навесні – чи не блакитно-білі до прозорости. А от восени – жовто-гарячі, брунатні й червоні» [3, с. 31].

Автор порушує проблему забруднення радіоактивними речовинами великої кількості території не лише України, але й сусідніх держав, ураження мільйонів гектарів землі, зламаність мільйонів людських життів, залишення домашніх тварин напризволяще: «Справді бо, сталося радіаційне забруднення понад ста сорока п'яти тисяч квадратних кілометрів <...>. Потужним випромінюванням уражено п'ять мільйонів гектарів суходолу України й півтори мільйони гектарів лісів. Постраждало майже п'ять мільйонів мешканців п'яти тисяч поселень» [3, с. 73], «Безлюдними залишилися поза сто двадцять поселень <...> І саме ми – чорнобильські звірі й чорнобильські пси – тримаємо сей обшир на своїх раменах. Ми теж набралися лиха й лишилися тутеньки помирати. І вижили. І залишаємося провідниками в обширу випроміні» [3, с. 87]. Отже, природа сильніша за людину, адже радіаційне забруднення не змогло зупинити розвиток природи. Таким чином, автор актуалізує уроки Чорнобиля, які у книзі відображені запитанням: «Чи зрозуміли люди Чорнобиль?» [3, с. 79]. Це запитання ставить під сумнів розуміння людством сутність науково-технічного прогресу та його наслідків для довкілля: «А Прип'ять і Чорнобиль людство загубило» [3, с. 87].

Окрім того, у книзі присутній третій вимір – техно, який явно простежується протягом всього твору. Концептуальною для цього виміру виступає специфічна лексика, яка утворює синонімічний ряд (реактор – струмарня, електрівня, струмова споруда) чи синонімічні пари (вилам – вибух; вичищателі лиха – ліквідатори аварії; крутяки – гвинтокрили; атомоград – місто Прип'ять; домовина четвертої струмової споруди – саркофаг).

Важливою частиною твору є згадки елементів культурної пам'яті українського народу, яка актуалізується через особливі символічні форми: пам'ятні місця, дати, видатні постаті, фольклорні, літературні та образотворчі образи, що передаються з покоління в покоління. Культурна пам'ять у творі виявляється в декількох аспектах: через історичні постаті та постаті українських письменників: князь Рюрик, Ростислав Туровський, Тарас

Шевченко, Михайло Коцюбинський та ін.; згадування пам'ятних місць і дат: Прип'ять, Чорнобиль, Київ (летовище «Жуляни», Хрещатик, Оболонь), Дніпро тощо.

У тварин такими символами є пахощі, які відносять їх до пережитих подій. На цьому наголошує пес Аксель: «Для нас, чорнобильських псів, одна-єдина духм'яність – і ми вже маємо увагу. Пахощі лишаються й тоді, коли обставина, що їх спричинила, зникає. І ми маємо пам'ять» [3, с. 63].



**Рис. 3.2. Матриця «Природа в культурі» на прикладі твору
«Чорнобильський пес Аксель»**

Отже, система персонажів-мутантів – жанротвірний чинник твору А. Андржеєвського «Чорнобильський пес Аксель». Герої повісті втілюють негативний стан довкілля після аварії на Чорнобильській електростанції. Вони показують перебіг подій, евакуацію, певні історичні факти та наслідки, які переслідують суспільство та природу і по сьогодні, адже радіація може зберігатися тривалий час, забруднюючи ґрунт, воду та повітря. Це може призвести до тривалої деградації природних середовищ і серйозних екологічних катастроф. Першою наслідки аварії прийняла на себе природа, а люди, які були непоінформовані про масштаби трагедії, відчули це лише після евакуаційних заходів, поширення інформації про зараженість усього

навкруги, про уражених, опромінених осіб і тих, хто захворів на променеву хворобу. За матрицею, у творі змалювання природи, зокрема тварин-мутантів, посідають перше місце. Розгортання подій минулого, опис побудови реактора, взаємозв'язку причин та наслідків ставлять техно на друге місце. Відповідно до цього людині відведено третє місце. Через образ хлопчика Мирослава людину зображено спостерігачем, а також передачу пам'яті наступному поколінню.

3.2.2. Двосюжетна лінія «Кістяк з Чорнобиля»

А. Мухарського (2019)

Як і в попередній повісті А. Андржеєвського «Чорнобильський пес Аксель», у творі А. Мухарського «Кістяк з Чорнобиля» головними героями є мутовані тварини. Це є спільною жанротвірною рисою цих творів, що дозволяє віднести їх до екофікшну. Але на відміну від повісті А. Андржеєвського «Чорнобильський пес Аксель», книга А. Мухарського має дві сюжетні лінії: перша – фантастична, друга – реальна. Фантастична сюжетна лінія розповідає пригоди Кістяка Костя, який внаслідок радіаційного опромінення перетворився на скелет. Реальна – розповідає про теперішній час, коли на території України відбувається війна. Ця сюжетна лінія присвячена хлопчику Михасю, тато якого зник безвісті на війні.

До реалістичної сюжетної лінії також відноситься розповідь про життя до аварії та смерть людей під час аварії та від її наслідків. Розповідь починається з ночі, коли відбулась аварія, тобто ночі Великого Вибуху. Батько Костянтина був ліквідатором на ЧАЕС. Хлопчик вирушає на пошуки батька та також отримує значну дозу радіації. Звістку про смерть батька та скору власну загибель Костянтин чує від Смерті. Задля порятунку сина мати хлопця віддає своє життя.

Фантастична сюжетна лінія – розповідь про життя чорнобильської зони після страшної аварії. Хлопчик Костя продовжує жити попри жахливі

наслідки опромінення, а хвороба робить з нього мутанта: «...з часом шкіра почала відпадати клаптями, лишаючи самі кістки, серед яких гуляв вітер» [107, с. 10], саме тому він став називатися Кістяк Кость. Через масове виселення людей із зони відчуження, Кістяк Кость залишається без друзів, а домашні тварини були полишені напризволяще та змушені були виживати у нових умовах. Проте деякі тварини пристосувались, почали з'являтися мутації, але на відміну від мутантів з повісті «Чорнобильський пес Аксель», ці тварини є більш звичними та знайомими для читача: крокодил Гена, який отримав радіаційне опромінення, після чого мутував; Срібна Муха, яка вважалася переродженням бабусі Кістяка Костя після смерті; сіамський кабан Лесик-Стасик (образ тварини з особливими потребами); містична тварина Чупакабра.

Попри наявність двох основних тем – чорнобильської катастрофи та війни, у творі порушуються такі питання, як сирітство після аварії на ЧАЕС, смерть, цінності, дружба, забрудненість довкілля, мутації, знущання над тваринами, гендерна рівність і самоідентифікація, психологічні проблеми, самогубство, давня ворожнеча між українцями та росіянами, яких у книзі називають москалями, захист рідної землі, мародерство тощо.

Тож перша частина книги – містична історія Кістяка Костя почалась з аварії на ЧАЕС, або ночі Великого Вибуху – характерної проблематизації природи для творів чорнобильського жанру. Тато хлопчика Костянтина був ліквідатором, який помер від променевої хвороби. Образ Смерті зустрічається у творі декілька разів прямо чи опосередковано. Перша зустріч Костянтина зі Смертю відбулась у лікарні: «І тільки кістлява тітка Смерть, нахилившись над його ліжком у лікарняній палаті, проказала: «Твій батько помер від променевої хвороби. А тепер прийшов і твій час»» [107, с. 6]. Смерть – символ закінчення, оскільки сповіщає Костянтина про загибель батька та скору смерть самого хлопчика від променевої хвороби [48, с. 761].

Наступний важливий образ – мати Костянтина, як домінантний образ в українській культурі, символізує землю та Україну. Окрім того, мати – це ще

й «символ життя, святості, вічності, тепла і всеперемагаючої любові» [48, с. 479]. Мати віддає своє життя взамін на життя сина: «Материнська любов сильніша за смерть» [107, с. 6]. Образ матері у творі змальовано відповідно до українських традицій. Як слушно підкреслює М. Варданян, образ матері – один з провідних символів в українській культурі, яка є сильною, лагідною, але й при цьому є заступницею і захисницею [202]. На думку Г. Демиденко, саме образ матері в українській культурі є провідним, однак, дослідниця зауважує, що материнство не має національності [43]. Сила материнської любові оспівана і в зарубіжній дитячій літературі, зокрема, у серії книжок Дж. Роулінг про хлопчика, який вижив. Мати Гаррі Поттера віддала своє життя, захистивши сина від смерті [122]. Отже, образ матері як символ захисту, любові та життя актуальний не лише для української літератури для дітей та юнацтва, а й для зарубіжної.

Ще один образ, який передає родинну цінність, захист рідної домівки – це бабуса хлопчика, яка після смерті батьків забирає його до себе. Автор утверджує цінування родини та взаємодопомоги як характерну рису українського народного характеру. Зазначимо, що тема сирітства після трагедії порушується й у творах інших авторів, наприклад, у «Різдвяному оповіданні» Є. Гуцала, де дівчинку Катрю взяв під опіку дідусь [39]. Також спільним для цих двох творів є опис одягу на поховання, який зберігали у скрині, що є давнім українським звичаєм: «Вбравшись у вишиту сорочку, що берегла її в старій скрині спеціально на похорон» [107, с. 13].

Окрім того, саме через образ бабусі передаються наративи українського народу – про ставлення до ворогів: «У кожного справжнього українця на городі має бути прикопаний хоча б один москаль» [107, с. 21]; про особливості взаємодії між українцями: «Об'єднується лише в разі зовнішньої загрози»; «<...> бо обмовляти ближнього – одна з найулюбленіших українських забав» [107, с. 54]; про відношення до речей: «Українці народ суворий. Їм чужого не треба, але й своє не віддадуть» [107, с. 90], про найвищі цінності: «А родина – найвища сила та цінність на землі» [107,

с. 104], про пошану героям, які захищають рідну землю народ: «Бо герої – не вмирають!» [107, с. 106]. У творі також присутні й російські наративи, які ворог активно поширює і в період повномасштабної війни: «Ми ведь своїх не бросаем» [107, с. 20].

Тож саме із зустрічі з бабусею у лікарні починаються фантастичні пригоди Костянтина. Присутність фантастичного завжди характеризувало українську літературу для дітей та юнацтва, починаючи від чарівних казок до фантастичної прози. На думку А. Яковенко, українська дитяча література, спираючись на багаті традиції народної творчості, активно використовує міфологічні, історичні та фантастичні елементи; твори для дітей часто будуються на протистоянні добра і зла, виховуючи в юних читачів гуманність і повагу до природи; характерними рисами сучасної української фантастики є яскраві образи героїв, незвичайні світи та відкриті фінали [153]. Досліджуючи українську наукову фантастику, О. Слижук робить висновок, що на початку ХХІ ст. така література пережила кризу, пов'язану з переважанням російськомовних авторів, тяжінням до фентезі та антиутопії, проблемами видавництва і редагування. Сучасні підлітки більше цікавляться творами, де науково-фантастичні припущення є новими і актуальними, а світ твору нагадує їх реальність, що спонукає авторів шукати нові жанрові форми для ефективної комунікації з молодим читачем [126]. Зі свого боку М. Яким досліджує фантастичне на прикладі творчості Г. Малик і виокремлює такі особливості: «існування двох взаємопов'язаних світів (світ прибульців та реальний світ); пошук героєм відповідей на вічні питання (що таке світ, людина, свобода, людські цінності); наявність конфлікту (конфлікт індивіда й середовища)», а також поєднання традицій казки та фантастики, наявність боротьби добра та зла, питання пошуку істини тощо [152].

Такі особливості притаманні й твору «Кістяк з Чорнобиля»: дві сюжетні лінії – фантастичне (територія Зони відчуження, де мешкає Кістяк Кость) та реальне (Київ, місце перебування Михася); роздуми героїв про питання рівності, цінностей, смерті та переродження; конфлікт між людиною

та природою – аварія на ЧАЕС; протистояння добра і зла – війна на території України.

Містичності та піднесення цінності родини для українського народу цій історії додає потойбічний Майдан, який передбачає мить Великого Єднання. Воїни, що полягли за Україну за всю історію, починаючи з часів Київської Русі, мають можливість раз на сто років зустрітись зі своїми рідними: «Бо герої – не вмирають і один раз на сто років отримують право знову зустрітись зі своїми рідними. <...> Пролита на рідну землю кров героїв давала право цілим поколінням продовжувати життя на цій землі» [107, с. 46].

Протилежний бік твору – негативний стан природи та його вплив на здоров'я людини. З часом хвороба хлопчика прогресувала, що зробило його самого мутантом, адже він не відчував почуття голоду, спраги, холоду тощо, а від самого тіла залишився лише скелет: «<...> з часом шкіра почала відпадати клаптями, лишаючи самі кістки, серед яких гуляв вітер» [107, с. 10].

У селі зовсім не залишилось людей через евакуацію населення, і друзями Кістяка Кості стали мутовані тварини. Спершу звичні тварини – коти, собаки кролики, домашня птиця були полишені господарями напризволяще, здичавіли, намагаючись вижити в безлюдних умовах, проте згодом вимерли: «Лишень коти й собаки швендяли серед десятка хат, полюючи на здичавілих кролів та курок, полишені господарями напризволяще. А потім і вони зникли» [107, с. 8].

На відміну від мутованих тварин А. Андржеєвського, у яких мутації відбулися на різних рівнях схрещування тварин, у цій книзі звірі більш звичні для читача і також утворюють антропоцентричний горизонт, оскільки метафорично олюднені – можуть розмовляти, мають почуття, психологічні травми тощо:

1. Радіоактивний крокодил Гена – африканська тварина, через образ якого передається жахливе та безкарне поводження людей з довкіллям; як зазначає автор, крокодил – жертва знущань російських дітей, психологічно

ними травмований; випущений у води Дніпра. Після чорнобильської аварії мутував: «Мало того, що він за рік вимахав ледь не вдвічі, так тепер не боявся холодної води і міг вільно пересуватися рікою навіть тоді, коли вона була вкрита кригою» [107, с. 28].

2. Срібна Муха – реінкарнація бабусі Кістяка Костя: «Але Кістяк мовчав, без зайвих слів зрозумівши, що бабина душа переселилася в сріблясту муху, яка з того часу мешкала в їхній хаті під іконами» [107, с. 15].

3. Сіамський кабан Лесик-Стасик – тварина з особливими потребами: «Кабан – не кабан. Бик – не бик. Разів у п'ять більший за звичайного лісового вепра, в якого зі спини стирчали чотири роги» [107, с. 20]. Через образ тварин передається жорстокість людей, які вдаються до булінгу над іншими через незвичність зовнішнього вигляду: «(...) одноголові однолітки з іншої зграї підняли його на сміх» [107, с. 34]. Окрім того, через образ Лесика-Стасика у творі демонструється, що людина може чинити як хороші дії, так і вчиняти проступки: «<...> з одного боку, ти – бешкетник і хуліган, а з іншого – життя готовий покласти за ближніх своїх» [107, с. 35];

4. Містична Чупакабра – це тварина, яку ніхто не бачив, проте про неї знають усі українці. Через цей образ метафорично показано діяльність на теренах сільської місцевості – винищення домашньої птиці, кролів, якими тварина вправно маніпулювала. Виступи Чупакабри дещо нагадують висловлювання політичних діячів, які діють схожими методами: «Еміграція – не вихід! Хіба ви не патріоти своєї землі? Хіба вам не милі ці луки і дніпровські плавні?» [107, с. 37]; «Лише любов врятує світ. Позитивне мислення – ось що принесе всім щастя. Кожен з вас – непересічна особистість, таланти якої можна і треба розвивати. Тож на знак нашої єдності давайте обійматися й цілуватися» [107, с. 39].

Екоцентричний горизонт у творі представлено не лише через образи тварин, але й через мутованих рослин: «Картопля того року вродилася як кавуни, а яблука на деревах були розміром з добрячі ананаси» [107, с. 9].

Довгий час в українському суспільстві вважалось, що якщо фрукт, овоч і т. д. мають аномальний розмір – вони вирощені в чорнобильській зоні.

Мутація рослин дійшла до того, що ожив хрін, схожий на огірок, який також став другом Костя: «<...> сталося справжнє диво! Серед потухлої розсади на городі виріс гігантський синій хрін, схожий на огірок. Він мав ручки, ніжки й пишного хвоста, що світився вночі веселкою. А ще вмів розмовляти» [107, с. 9]. З розвитком сюжету Педро-Кончітто запрошує своїх братів та сестер, які є інопланетними істотами. Постає питання: друг Кістяка Кості – це все ж таки мутований овоч чи інопланетянин? Через образи інопланетних істот автор вказує не лише на відмінності між культурами, а й на мовний бар'єр: «У нас не прийнято ручкатись, <...> Для нас протягнута рука – символ агресії» [107, с. 58]; «Тільки вбудований перекладач у його животі переклав слово «грати» як «музикувати»» [107, с. 60].

Друга частина книги присвячена хлопчику Михасю, який понад усе хоче зустрітися зі зниклим безвісті на війні батьком. Тема трагедії війни в літературі для дітей та юнацтва широко вивчалася дослідниками. Так, О. Слижук зауважує, що сучасна українська проза про війну відіграє важливу роль у формуванні суспільної свідомості. Твори, що розкривають цю тему, відзначаються глибиною психологічних портретів і майстерністю художніх узагальнень. Вони допомагають нам зрозуміти, як війна впливає на кожного з нас, і дають надію на краще майбутнє [127].

Аналізуючи твори про події Другої світової війни, В. Кизилова робить висновок, що вони відображають загальні тенденції розвитку української дитячої літератури. Незважаючи на трагічну тему, ці твори просякнуті життєствердними ідеями, оптимізмом і вірою в добро. Це свідчить про те, що українська дитяча література, навіть у складні часи, зберігає свою гуманістичну сутність [57].

Як наголошують Т. Качак та У. Баран, образ дитини на тлі війни в українській дитячій літературі має давню історію: від ідеалізованих героїв радянської доби до складних психологічних портретів сучасності.

Письменники досліджують вплив війни на дитячу свідомість, розкриваючи теми гуманізму, страху, любові та ненависті. Сучасна література продовжує цю традицію, але вже на фоні сучасних українських реалій [6]. У статті «Війна в сучасній українській літературі для дітей та юнацтва» Т. Качак та Т. Близнюк розкривають особливості дитячих творів про війну. Вони наголошують, що часто в центрі сюжету – дитина, яка переживає війну і розповідає про свої емоції. Дійовими особами також виступають казкові персонажі, що символізують війну та її наслідки. У таких творах війна зазвичай зображується як руйнівна сила, якій протистоять сміливі й відважні герої. Війна відображена в назвах, сюжетах, образах героїв, мові та ілюстраціях. Незважаючи на трагічні події, такі книжки часто закінчуються оптимістично [55].

Ось і в книзі «Кістяк з Чорнобиля» порушується тема сучасної війни на території України, а також втрати близької людини – батька. Сюжетні лінії об'єднуються за допомогою образу відьми Марти, яка у першому випадку допомогла матері Костя зберегти життя своїй дитині, а у другому – дала Михасю чарівні окуляри, аби знайти Кістяка Костя задля зустрічі з татом. Незважаючи на усталене сприйняття відьми як злотворця (пор.: «символізує не лише абстрактне зло; інколи вона може виступати символом смертоносної виразки або навіть смерті, і в цьому руслі її дії подібні до вампірських» [48, с. 208]), у творі цей образ наділений позитивними рисами: відьма допомагає героям, виконує об'єднувальну роль.

Окрім сусідки-відьми, на допомогу хлопчику приходять потойбічні істоти – домовик і дівчинка-привид Маріанна. Домовик в українській культурі означає: «хатнє» божество, що «опікується життям усієї родини, яка живе в одній хаті. Вважають, що домовиком ставав найавторитетніший, найшанованіший член родини, який помирає» [48, с. 210–211]. Це вірування підтверджує статус родини як найголовнішої цінності в українській культурі.

Інший допоміжний персонаж – привид самогубці як символ неупокоїної душі. Цей образ підсилюється іграшкою у вигляді синього кита,

що є відсилкою до підліткової гри «Синій кит». Особливості гри полягають у тому, що «<...> кити – одні з небагатьох видів ссавців, що можуть звести рахунки з життям, самовільно викидаючись на берег. Учасникам гри роздавали завдання (наприклад, свідомо порізати собі руки лезом, відзнявши усе це на відео), де останнє завдання – це самогубство, зафіксоване на камеру. Контенти зі знятим під час гри на камеру фактів доведення дітей до самогубства, за твердженнями працівників кіберполіції, коштують в закритих інтернет-форумах дуже великих грошей» [70].

Ще одним допоміжним образом є сталкер Варвара, подруга загиблої Маріанни. Завдання сталкерів – впорядковувати інформацію для майбутніх поколінь, що несе по собі збереження культурної пам'яті про Чорнобиль для нащадків: «Інформацією, отриманою в Чорнобилі, сталкери діляться на закритих ресурсах, потроху впорядковуючи її для майбутніх поколінь» [107, с. 76]. Отже, сталкери, які вивчають зону відчуження, – це образи людей-спостерігачів.

Сталкери відправляються на екскурсію до Чорнобиля, що передбачає позитивний взаємовплив природи та людини, адже у цьому випадку людина – лише спостерігач і не втручається в екосистему, що утворилася після аварії впродовж певного часу. Але в зоні живуть люди, які повернулися з евакуації додому – їх називають самоселами: «Не змогли прижитися у світі. Повернулися до рідних хат» [107, с. 81].

За допомогою образу Варвари автор доносить до читача інформацію про Чорнобиль, зокрема про рівень забруднення, правила поведінки в радіаційній зоні: «Увімкнений прилад Михася, який допіру показував звичайну норму радіаційного фону, притулений до моху, «затріщав» так, наче злетів з катушок» [107, с. 79], «Їмо і п'ємо тільки в приміщенні або накрившись спеціальним наметом. <...> Говоримо мало, тільки в разі крайньої необхідності, чітко артикулюючи слова і не знімаючи респіратор з носа» [107, с. 80].

Історія має щасливий фінал: загальними зусиллями Варвара та Михась знаходять Кістяка Костя; а завдяки машині мрій – інопланетному експерименту, що виконує бажання, домовик Хрунь скуштував БігМак, душа Маріанни знайшла спокій, а Михась зустрівся з татом.

Як і для попереднього твору, для твору «Кістяк з Чорнобиля» характерне вживання специфічної лексики, пов'язаної з чорнобильською катастрофою: аномалії, атомники, дозиметр, зона, квант, мутанти, охолоджувач, протоплазма, радіаційна небезпека, радіація, саркофаг тощо.

Окрім вищезгаданих елементів культурної пам'яті, пов'язаних з Чорнобилем (КПП «Дитятки», села Старосілля та Залісся, пам'ятник героям-ліквідаторам), у творі також є згадки про футбольний клуб «Динамо», Майдан тощо, а також військовий годинник як сімейна реліквія, що передається з покоління в покоління.



Рис. 3.3. Матриця «Природа в культурі» на прикладі твору «Кістяк з Чорнобиля»

Отже, в проаналізованому творі «Кістяк з Чорнобиля» А. Мухарського основною жанротвірною ознакою є наявність двох сюжетних ліній – реальної та фантастичної. В останній діють персонажі-мутанти – тварини і людина. Як

і в повісті «Чорнобильський пес Аксель», у цьому творі антропоцентричний горизонт переплітається з екоцентричним – тварини олюднені. Отже, за матрицею, природа ставиться на перше місце (Рис. 3.3). Оскільки у творі багато уваги приділено поясненню побудови четвертого енергоблоку, причини вибуху, використовується специфічна лексика, – сфера техно займає друге місце. Тим часом людина (образи Михася та стакерів) є лише спостерігачем трагедії та подальших подій, отже в матриці на третьому місці.

3.3. Візуалізація та документування пам'яті про Чорнобиль у книгах К. Міхаліциної

У цьому підрозділі розглянуті твори «Квіти біля четвертого» К. Міхаліциної та «Реактори не вибухають. Коротка історія Чорнобильської катастрофи» К. Міхаліциної та С. Дворницького, які присвячено культурній пам'яті про Чорнобиль. Культурна пам'ять, безперечно, є багат шаровим явищем, що включає історичні події, традиції, звичаї, мистецтво, що передаються з покоління в покоління. Так, у першій книзі події розгортаються навколо української родини, що переплітається з мистецтвом, зокрема, художницею Марією Примаченко – жителькою зони відчуження. У другій – культурна пам'ять виражена через дати, конкретні наукові та історичні факти.

3.3.1. Післячорнобильська реальність у книзі «Квіти біля четвертого»: візуальна пам'ять і художнє осмислення (2020)

Твір «Квіти біля четвертого» К. Міхаліциної [99] присвячено культурній пам'яті українців, питанням тривалості та травматичного досвіду чорнобильських подій. Варто зазначити, що текстовий зміст твору, адресованого дітям молодшого і середнього шкільного віку, увиразнюється малюнками, що й визначає особливий жанр – «книжка з малюнками», який, як явище, мало досліджений у вітчизняній науці. Дослідники послуговуються

різними поняттями, а саме: книжка-картинка, книжка-малюнок, книжка з малюнками. Ці терміни можуть використовуватися як синоніми. Так, Т. Качак та Х. Кульчак використовують термін «книжка-картинка» [56]. Аналізуючи цей жанр у статті «Сучасні українські книжки-картинки для дітей: ключові теми та образи», Т. Качак та Л. Круль підсумовують, що теми природи, української культури, зокрема традицій, та війни є одними з актуальних на сьогодні [52]. Т. Бакіна також надає перевагу терміну «книжка-картинка» та вбачає його специфіку в тому, що читач сприймає таку книжку як візуально-вербальну єдність та називає основне завдання – забезпечення емоційного переживання [5].

На думку М. Ніколаєвої, «picturebook» базуються на поєднанні двох комунікативних рівнів (візуального та вербального), передумовою яких є взаємодія автора та ілюстратора, що передбачає прогалини, залишені автором, та заповнення їх ілюстратором за допомогою візуальних образів [186, с. 1, 17]. Зіставляючи поняття «picturebook» та «illustrated book», Е. Bird та J. Yokota зазначають, що термін «illustrated book» охоплює і поняття «picturebook» [155, с. 281]. Дослідники вважають, що в «picturebook» текст і малюнки тісно взаємопов'язані, тоді як в «illustrated book» цей зв'язок прослідковується більш слабо [155, с. 285].

Зі свого боку М. Варданян, спираючись на англomовні джерела, стверджує, що поняття «picturebook» та «illustrated book» мають відмінності у своєму використанні. Так, за словами дослідниці, «picturebook» характеризується насамперед тісним зв'язком між візуальним та вербальним, малюнком та словом, тоді як «illustrated book» – книга, яка містить малюнки. М. Варданян пропонує орієнтовну класифікацію ілюстрованих книг: книги-малюнки (абетка; книга-історія; книгарій, або віммельбук, книга-руханка; постмодерна книга-малюнок, книга-кроссовер; мультилінгвальна книга; цифрова книга-ілюстрація), інформаційні книги (навчальні, науково-популярні, довідкові тощо), віршовані книги, графічні романи, збірки оповідань, антології фольклору, колекції класичних творів, безсловесні книги

[16]. Отже, книжка-малюнок є жанром ілюстрованих книг, побудованого на взаємозв'язках між візуальним і вербальним, малюнком і словом [16].

Тож головною характеристикою книжок-малюнків є взаємозв'язок візуальних і вербальних знаків, малюнка і слова. Ці книжки з малюнками допомагають дітям розшифрувати образи двох різних знакових систем – вербальної та візуальної. Саме такі особливості притаманні книзі «Квіти біля четвертого» К. Міхаліциної, де наявні дві сюжетні лінії: перша оповідає про декілька поколінь родини, що пережила чорнобильські події, а друга – про представницю наївного мистецтва Марію Примаченко, мешканку села Болотня, що входить у зону відчуження. Саме назва твору, як підкреслює М. Варданян, є алюзією до творчості художниці: «Водночас і назва книги є алюзією до напису на звороті картини художниці «Квіти вирости коло четвертого блоку»» [16].

Творчість маленької героїні Стасі, за словами її бабусі, схожа на роботи відомої художниці Марії Примаченко, що пов'язує ці сюжетні лінії: «Була в нас у селі одна, тоже таке малювала. По ній багато картин лишилось, так одні люблять їх крепко, а другі – не розуміють» [99, с. 12]. У малюнках дівчинки виявляється екоцентричний горизонт, оскільки на них зображені тварини і рослини в оригінальному Стасиному баченні: юна художниця надавала їм незвичайного забарвлення, додаткових елементів тіла тощо: «Своє улюблене: смішних фантастичних звірів. Ось рожевий кінь із тюленьчим хвостом і котячими вусами. А це – гігантський заєць у цяточку, що от-от схрумає дерево» [99, с. 11]. Тварини у творі персоніфіковані, наприклад, заєць та кінь на чаюванні.

Відображення у творі життя українців до та після 26 квітня 1986 року розкриває негативну взаємодію людини та природи. Про ці події й розповідає один із персонажів – прабабуся: «Добре нам жилося в тому селі. <...> Ми з хазяїном, прадідом твоїм, хазяйство мали, земельку, картоплю на ній вирощували, і бурячок, і морквичку... А по двору в нас курочки-рябушечки ходили та півник» [99, с. 20], «Так ото жили ми по-доброму, і знайшлася в нас

із хазяїном перша дівчинка. Олею назвали. То бабуся твоя. А тоді і хлопчик підоспів, Іванко» [99, с. 21–22].

Оповідь прабабусі візуально доповнюється ілюстраціями у книзі, що занурюють читачів у атмосферу українського села. Художниця К. Борисюк панорамою відтворює сцени з життя українського села до трагедії. Так, завдяки малюнкам розповідь «оживає»: хатки з білими стінами та солом'яними дахами, люди годують домашню птицю, зелена трава та поля, корови пасуться на лузі, діти їдуть на велосипедах тощо. Особливу увагу привертає зображення української хати з колоритним інтер'єром, де кожен елемент підкреслює культурні традиції народу. Інтер'єр прикрашений вишитими рушниками, які обрамлюють знімки членів родини; вишитими скатертиною на дерев'яному столі, постільною білизною та фіранками; глиняними глечиками та розписаним посудом. За вікном видніється домашня птиця. Варто зазначити, що кожна ілюстрація в книзі супроводжується елементами природи, серед яких основними є квіти.

Історія прабабусі продовжується, а за нею й ілюстраційне доповнення – три розвороти, які відтворюють вибух на АЕС. Перший розворот – найсвітліший, зображує перші хвилини вибуху; другий – трохи тьмяний, а останній з них виконаний у темних кольорах, де переважає чорний колір: «Люди між собою говорять, що аварія на Чорнобилі вночі сталася. Велика аварія, страшна. І чи правда то, ніхто толком не знає. І що робити, тоже» [99, с. 23].

Паніка, нерозуміння та безпорадність людей зображені в декількох наступних ілюстраціях. Відчай та страх населення передає відображення людей у склі протигаза – елемента захисного одягу солдатів, які очищали території зони. Варто зазначити, що протигаз став одним із символів чорнобильської катастрофи. Зображення цього елемента використовується митцями в різних формах мистецтва: книжках (наприклад, «Квіти біля четвертого» К. Міхаліциної, «Реактори не вибухають. Коротка історія Чорнобильської катастрофи» К. Міхаліциної та С. Дворницького,

«Чорнобиль. Зона» Н. Бастос та Ф. Санчез і т. д.), постерах до серіалів, де зображено людину у повному захисному костюмі (наприклад, «Чорнобиль» від HBO) та навіть у відеоіграх («S.T.A.L.K.E.R.: Тінь Чорнобиля» та «S.T.A.L.K.E.R. 2: Серце Чорнобиля»). Наявна також окрема ілюстрація, де на фоні пожежної машини три солдати змивають радіацію, а зі шлангів розходить ся полин. Інша ілюстрація порушує проблему залишення домашніх тварин: прабабуся та прадідусь з відчаєм дивляться на своє господарство, а тварини не розуміють, чому їх покидають.

У творі також порушується тема переселенців з Чорнобиля. Людей масово виселяли з власних домівок, змушували полишати тварин. Окрім психологічних травм, стресу, тривоги, проблем зі здоров'ям, аварія також спричинила і соціальні проблеми, такі як труднощі з адаптацією у суспільстві: «Де не йшов було по городі, а в тебе ж пальцем тикають і приказують: «Чорнобильці, з радіації приїхали і радіацію сіють, заразні вони, чорнобильці ті». Шарахалися нас, очі відводили, дітей близько не підпускали... Ох тяжко, ох гірко й згадувать! Чорнобильці та чорнобильці. А чи ми винні в тому були? Чи ми ту атомну просили, чи ми її строїли?» [99, с. 41–43].

Окрім травми втрати домівки, родина прабабусі головної героїні Стасі пережила загибель сина, який помер від променевої хвороби, отриманої під час ліквідації аварії: «А Іванко наш тоді в армії служив, так послали і його туди, в ліквідатори, молодюсінького. З атомом воювати, хоч атом той у газетах повсякчас мирним називали. Скільки він у Чорнобилі був, Іванко наш, що там робив, не відаю, а Іванко не розказував. <...> Променева хвороба Іванка згубила, згорів од променів чорнобильських» [99, с. 43–44]. Завершення історії досягається на візуальному та вербальному рівнях однаково щасливо: бабуся почала заколисувати онуку, на ілюстрації ми бачимо їх з фотографією загиблого Івана, а на стіні зображення інших родичів, квіти та пейзажі. Остання ілюстрація в книзі – це розворот із зображенням села, природа якого ожила без людей, і де панують лише

тварини. Отже, природа без втручання людини здатна до самовідновлення; екосистеми можуть функціонувати самостійно.

Для того щоб не забувати свою історію, Стасина прабабуся збирає та висушує полин – один із символів чорнобильської катастрофи. Діяльність прабабусі зображує людський досвід, а рослина виступає елементом пам'яті. Оскільки інша назва рослини – чорнобиль, то ця деталь є відсилкою до міста Чорнобиль. Гіркуватий запах трави нагадує прабабусі про домівку, зберігає пам'ять: «То зіллє мені домом пахне» [99, с. 14]. У творі використана художня деталь – хустка, яка є одним з елементів традиційного українського жіночого одягу [146]. Ця деталь відображена й у промовистих малюнках: життя до трагедії, коли прабабуся хусткою пов'язувала голову, та після, коли жінка в хустку, як в оберіг, загортає полин. Ця ілюстрація має переважно сірі кольори, але саме цей елемент одягу виділено яскравим. У цьому є певний символізм: і трагедія материнства, і втрата близьких, і намір зберегти пам'ять про родину.

Варто зазначити, що збір та сушіння трав задля зцілення, захисту є давнім звичаєм українського народу – у цьому виявляється його єднання з природою. Ще однією культурною традицією, про яку прабабуся розповідає Стасі – це вишивання: «А мамка моя так вишивала гарно! Над дверима така вишита поперечина висіла, ай-ай! Рожі та незабудки цвіли на їй!» [99, с. 14].

Інша частина розповіді бабусі присвячена художниці Марії Примаченко, яка також заробляла на життя вишиванням. Художниця була жителькою села, яке потрапило у тридцятикілометрову зону забруднення, але відмовилась покидати власну домівку: «Пустка страшна. Тільки біля одної хати жінка сидить, Марія. <...> А малювала ж як! На весь Союз, а може, й на весь світ заслуженою художницею стала!» [99, с. 36–39].

Марія Примаченко – представниця напряду наївного мистецтва, уродженка с. Болотня Київської області, що входить до зони відчуження. Не маючи спеціальної художньої освіти, Марія Примаченко малювала те, що бачила навколо себе, зокрема природу: тварин, птахів, дерева, квіти тощо. Її роботи відзначаються щирістю та безпосередністю. Кожен елемент її картин

має глибокий символічний зміст [96]. Малюнки Марії Примаченко досі є актуальними та використовуються в різних галузях. На це вказують М. Варданян, І. Дирда, М. Кіреєва у статті «Cultural memory of Chornobyl in literature and fine arts (in case of a picturebook «The Flowers beside the Fourth Reactor» by K. Mikhalitsyna and paintings by M. Prymachenko)» («Культурна пам'ять про Чорнобиль у літературі та образотворчому мистецтві (на прикладі книжки з малюнками «Квіти біля четвертого» К. Міхаліциної та живопису М. Примаченко)») [204]. Дослідниці зазначають, що в сучасній мультиплікації «Країна чудес», у якій автори зображують дивних та загадкових звірів, образ лева відсилає до картини Марії Примаченко «Лев» [204].

Роботи Марії Примаченко стали візитівкою української культури і відомі у всьому світі. В умовах російського вторгнення на територію України, ворог масово нищить елементи нашої культури. Зокрема, у 2022 році окупанти влучили ракетою у музей, де зберігалися картини Марії Примаченко, але небайдужі українці врятували картини. Важливо зберігати елементи культурної пам'яті та передавати їх нащадкам задля збереження національної ідентичності. У книзі через образ художниці розкривається тема любові до рідної землі, природи, збереження довкілля. Ця тема підкріплена візуально ілюстрацією: на малюнку зображено жінку серед полину, яка малює картину.

У книзі К. Міхаліциної прабабуся навчає онучку берегти пам'ять про видатних людей, національні традиції та звичаї, адже українська земля завжди буде асоціюватися з талановитими митцями: «А художницю ту Марією Примаченко звать. Як трапиться де тобі те ім'я, придивись до нього, прислухайся. Хай яка наша земля поліська і заражена, і спустошена, а даровитих людей родить, і по них, дитинко, її пам'ятатимуть. По них, а не по страхіттях усяких» [99, с. 44]. Тож образ прабабусі використовується задля передачі нащадкам історії їхньої родини, а також особливостей українських традицій та звичаїв.

Дійсно, є безліч історій про те, як люди не змогли жити за межами власної домівки та повернулись назад, у так звану зону. І деякі з цих історій відтворились у дитячій літературі, зокрема, у творі «Володарка лісу» сучасної дитячої письменниці С. Кочубей. В оповіданні йдеться про бабусю-самоселку, що повернулася в рідне село, незважаючи на високий рівень радіації. У цьому вбачаємо проблематизацію природи: «У Заліссі народилася, в Заліссі й помру» [145, с. 141]. У творі максимально розкривається ідеальний взаємозв'язок людина-природа через господарювання жінки: вирощування ягід, фруктів, овочів – водночас лісові звірі, яких метафорично називають «сусідами», розкривають антропоцентричний горизонт: «В її вікна зазирають сусіди: лисиці, ведмеді, вовки, лосі, косулі, коні» [145, с. 143].

Проте не лише українські письменники вдавалися до проблематики пам'яті та роду після чорнобильської катастрофи. Так, іспанські письменники та художники Н. Бастос та Ф. Санчез створили комікс під назвою «Чорнобиль. Зона» [8]. Червона обкладинка твору вже натякає на небезпеку. Перше зображення на розвороті коміксу – дерево, яке символізує родинне древо, а кожна з гілок – одне з трьох поколінь. Одна з гілок – крива та засохла, як символ старшого покоління бабусь та дідусів на схилі літ. Подружжя Леоніда та Галини пережили вибух на ЧАЕС, а після стали самоселами. Середня гілка – пряма, як символ покоління батьків. Володимир та Ганна мешкали у Чорнобилі. Чоловік був ліквідатором, а Ганна з дітьми стала переселенкою. Остання гілка – найменша, що тільки почала розвиватись, – символ дітей. Юрій та Тетяна збирають інформацію про членів своєї родини та їхнє життя в Чорнобилі, щоб зберегти пам'ять роду та для наступного покоління.

Тож у книжці-малюнку «Квіти біля четвертого» порушується проблема пам'яті та передачі її наступним поколінням на прикладі чотирьох поколінь української родини, які були переселенцями із зони відчуження. Ця тема розкривається через дві сюжетні лінії та на двох рівнях – вербальному та

візуальному. За допомогою образу художниці Марії Примаченко, як одного із символів культурної пам'яті українців, поєднуються дві сюжетні лінії.

Історія про чорнобильську трагедію передається молодому поколінню на прикладі життя однієї родини до, під час та після аварії. Текст супроводжується ілюстраціями: до трагедії – зображення квітучого села з людьми, тваринами; під час аварії – три розвороти із зображенням вибуху, що переходять від світлого до темного. Через цей аспект передано негативні взаємозв'язки людини та природи, що призвели до трагічних наслідків.



Рис. 3.4. Матриця «Природа в культурі» на прикладі твору «Квіти біля четвертого»

Отже, відповідно до матриці, на перше місце у творі висувається людина (Рис. 3.4). На другому місці знаходиться довкілля, адже автор підкреслює, що природа страждає разом з людиною, до того ж майже кожна ілюстрація наповнена елементами природи. На третьому місці – техно, що виражається через згадку подій аварії. Твір також передбачає формування у молоді відповідального ставлення перед усім живим, розуміння вразливості природи, відповідальності людини перед довкіллям, правильного використання ресурсів і продуктів науково-технічного прогресу.

3.3.2. Документальний вимір Чорнобильської трагедії в нонфікшні «Реактори не вибухають. Коротка історія Чорнобильської катастрофи» (2020)

Якщо у попередньому творі К. Міхаліцина порушує питання пам'яті у жанрі книги з малюнками, то тут воно розкривається у жанрі нонфікшну. У творі К. Міхаліциної «Реактори не вибухають. Коротка історія Чорнобильської катастрофи», написаному в співавторстві зі С. Дворницьким, аварію висвітлено на основі реальних та наукових фактів з використанням розсекречених матеріалів.

Такі твори кваліфікуються в літературознавчому дискурсі по-різному: «документалістика», «література факту», «література нонфікшну» тощо [25, 72, 182]. Спираючись на зарубіжне літературознавство, М. Варикаша вважає доцільним використання терміна «нонфікшн» та пропонує таке визначення: «це різновид літератури, яка перебуває на межі художності і документальності»; до цієї категорії літератури дослідниця зараховує такі жанри: автобіографія, біографія, мемуари, щоденники, сповіді, листи, есеї, записні книжки [17]. А С. Кондратюк вважає, що нонфікшн охоплює «виключно художню літературу, але впродовж останніх років до його складу активно починають входити твори нехудожнього характеру – пізнавальної літератури»; водночас дослідниця зазначає, що нонфікшн має інтегрований характер та поєднує документалістику, наукові факти та художній задум [69]. На думку Е. Огар, особливістю нонфікшну є його двоїста приналежність «до двох самостійних літературно-видавничих комплексів, один з яких – дитяча література – виокремлюється за віковою ознакою читацької аудиторії, а другий – науково-популярна – за особливою формою викладу наукового матеріалу. У результаті вона синтезує в собі риси обох видів літератури і підпорядковується, відповідно, законам внутрішнього розвитку кожного» [108]. М. Варданян відносить книгу «Реактори не вибухають. Коротка історія

Чорнобильської катастрофи» до постмодерних документальних книг-малюнків, оскільки має такі ж особливості [16].

У статті «Екологічна література нонфікшн на чорнобильську тему для дітей і дорослих (на матеріалі книг К. Міхаліциної, С. Дворницького «Реактори не вибухають. Коротка історія Чорнобильської катастрофи» та А. Higginbotham «Midnight in Chernobyl: The Untold Story of the World's Greatest Nuclear Disaster»))» К. Гостра та М. Дудніков подають таке визначення нонфікшну «це літературний жанр, який тяжіє до деталізації подій, до підтвердження, написаного у книзі, певними документами та доказами, що викликано метою створення тексту в такому жанрі, розповісти історію, засновану на реальних подіях, без зайвих емоцій, прикрас та міфів, максимально об'єктивно відтворити події» [31, с. 80]. Дослідники зазначають, що використання письменниками жанру нонфікшну для висвітлення чорнобильської теми допомагає відтворити правдиву картину подій ночі 26 квітня 1986 року [31]. В іншій публікації «Особливості зображення чорнобильської катастрофи у літературі нонфікшн (на матеріалі книги К. Міхаліциної та С. Дворницького «Реактори не вибухають. Коротка історія чорнобильської катастрофи»))» дослідники вказують, що «специфічний літературний жанр нонфікшну завжди має стосунки з реальністю, якою б жорстокою вона не була. При тому ж, автори книги К. Міхаліцина та С. Дворницький «Реактори не вибухають. Коротка історія Чорнобильської катастрофи» не занурюють підлітків одразу в саму катастрофу, а проводять своєрідну екскурсію по чорнобильських місцях. Таким чином, письменники досягають максимальної правдивості й переконливості. Саме такою є психологічна атмосфера книги. Невипадково до формування книги, збору матеріалу були залучені люди, які безпосередньо брали участь у подоланні наслідків трагедії» [32, с. 94].

Самі К. Міхаліцина та С. Дворницький так пояснюють ідею створення книги, що має важливе призначення – збереження пам'яті про трагічну сторінку історії: «Чорнобиль як місто, як атомна електростанція, як Зона

відчуження, як трагедія і як символ. Цю книжку створено, щоб пояснити катастрофу людям, які народилися вже далеко після неї, зацікавити їх темою і спонукати до глибших пошуків. Аби «Чорнобиль» був не просто словом, за яким упізнають Україну, а усвідомленим історичним досвідом. Його тут показано в кількох вимірах: технічному, емоційному, природничому, політичному» [100]. У самому творі читаємо фразу про «уроки Чорнобиля»: «<...> чорнобильські дзвони як похмуре нагадування: вчиться на своїх помилках, не наступайте на ті самі граблі, не підставляйте лоба під черговий удар» [100, с. 38].

Ця книга у жанрі нонфікшну оповідає про перебіг трагедії, причини та наслідки для людей та довкілля, про ліквідаторів, техніку, проєкт «Укриття», саркофаг та «Арку», пояснюються складні для розуміння фізичні явища: ізотопи, атом, радіоактивна дія, ядерний паливний цикл тощо. Фізичні та хімічні процеси в книжці зображені авторами в доступній для читачів формі, що виявляє її особливості.

Тож специфіка книги «Реактори не вибухають. Коротка історія Чорнобильської катастрофи» полягає здебільшого в схемах, ілюстраціях, зображеннях та кольоровому оформленні. Першою особливістю, яка впадає в око читачеві, є використання певних кольорів. Так, книга оформлена в нейтральному сірому кольорі з використанням двох основних – жовтого та червоного, що асоціюються з вибухом, вогнем, попередженням. Ці кольори супроводжують усі наступні малюнки у книзі. Окремий розворот присвячений покроковому переліку подій з 25 квітня 14:00 до 26 квітня 1:23:46, де рамка, дата та час виконані червоним, як маркер небезпеки.

Другою особливістю, що відрізняє цю книгу від попередньої, є наявність схематичних карт, географічних та історичних фактів. Це спонукає читачів до роздумів та сприймання цілісної картини минулого. Так, схематичні карти, які автори зобразили на окремих розворотах, «Чорнобильська зона відчуження» та «Чорнобильська атомна електростанція» дають читачам розуміння про місце розташування самої

ЧАЕС, КПП «Дитятки», буферного сектору (колишню 30-кілометрову зону), санітарно-захисного сектору (колишню 10-кілометрову зону), а також міст Чорнобиля, Прип'яті та їхнього розташування від Києва. Інша карта «Рух радіоактивної хмари» надає розуміння про масштабність аварії, оскільки радіація не зупинилася на території України, а розійшлася по всій Європі. На думку М. Варданян, використання вербального та візуального рівнів забезпечує створення для читачів загального образу Чорнобиля: «Водночас розповідь у книзі побудована так, що охоплює як історію створення Чорнобиля, так і власне відображення вибуху на станції» [16]. Самі ж автори зазначають: «У тексті ми пересуваємось від розбудови реактора до наслідків вибуху і назад, гортаючи шари подій. Так і в зображеннях ми звернулися до візуального нашарування та вікон до різних часів» [100].

Наступна особливість пов'язана з ілюстраціями. Так, наявні малюнки із зображеннями різних наукових знань (наприклад, атом, типи радіоактивності, ядерні реакції і т. д.), схематичні зображення людей (працівників, солдатів, ліквідаторів, лікарів тощо) та техніки (наприклад, БРДМ, СТР-1, броньований тягач БТС-4, вертьольоти Мі-6, Мі-8, Мі-26 і т. д.), культурної спадщини Чорнобиля (пам'ятник пожежникам-ліквідаторам). Наочне зображення майже кожного елемента, використання інфографіки задля кращого розуміння читачами усієї інформації. Звісно, найважче – описати об'єкти природи, які людина в довіллі не може досягнути такими органами чуття, як зір, слух, нюх, дотик чи смак. Тому ілюстративне відображення приходить на допомогу вербальному опису, що значно полегшує сприйняття фактів дітям та підліткам. Е. Огар зауважуює: «Адаптація спеціальних знань передбачає їх конкретизацію, демонстрацію зв'язку між предметним образом і його абстрактною моделлю. І чим менше підготовлений читач, тим більше йому потрібно образності в оповіді. Доступність, зрозумілість досягаються також дотриманням лінійності та суворой послідовності у викладі, чіткого виявлення причинно-наслідкових зв'язків» [108].

Чорнобильську катастрофу порівнюють з іншими трагедіями: «28 березня 1979 року на АЕС Трі-Майл-Айленд у США (штат Пенсильванія) сталася аварія, яку тривалий час уважали за найбільшу в історії світової ядерної енергетики» [100, с. 41]. Варто зазначити, що в документальній повісті Л. Даєна «Чорнобиль – трава гірка» також є згадки про інші аварії на атомних станціях, хоча й не таких масштабів. У книзі К. Міхаліціної в розділі «Чорнобиль і Чорноміф» йдеться про засекречені радянською владою документи, виставляння «правди», яка була б вигідна урядовцям, які заявляли про викривлення іноземними журналістами фактів про аварію на ЧАЕС, перебільшення небезпеки. Отже, ми можемо провести таку паралель між двома творами: нонфікшн ХХІ ст. висвітлює реальні факти, використовуючи документи та розсекречені матеріали, а документальна повість ХХ ст. – героїзує подвиг та жертвність ліквідаторів.

У книзі «Реактори не вибухають. Коротка історія Чорнобильської катастрофи» на перший план виступає техно. Але при такій увазі до цієї сфери, представлені також і антропоцентричні та екоцентричні горизонти. Так, значна частина уваги приділена людям та їхній діяльності до аварії, під час та після декількох років. У вступі згадується звичне життя людей до трагедії, а з розгортанням сюжету висвітлюються різні образи, що пов'язані з катастрофою. Вражають подані в книзі факти про евакуацію людей, яких у народі прозвали «чорнобильцями»: «А від Чорнобиля до Поліського сунула сумна колона легкових автомобілей та людей <...> Чорнобильська земля поступово завмирала. А люди, вибравшись за межі небезпечної зони, були вже не звичайними людьми – чорнобильцями. Дивними істотами, які раптом втратили дім, землю, майно <...>. Їх цуралися. Від них сахалися. Дітей переселенців часом обзивали «чорнобильськими їжачками»» [100, с. 89–90].

У розділі «Хто винен?» автори порушують питання відповідальності людини за скоєне, описуючи дві версії. Так, згідно з висновками спеціальної урядової комісії, у яких йшлося про недоліки конструкції реактора, вину покладено на державу, наукового керівника проєкту та конструктора реактора.

За іншою версією – офіційною, основна причина аварії – людський фактор, а «винних» засудили від 2 до 10 років ув'язнення. Звісно, висновок один – «атомники – злі генії, а пожежники – герої» [100, с. 106]. Водночас увагу приділено і героям, які ліквідовували наслідки аварії. У розділі під назвою «Ліквідатори» автори наголошують, що ліквідаторами були не лише чоловіки, а й жінки: «<...> кухарки, лікарки, медсестри, лаборантки, дозиметристки, пралі, робітниці різних профілів» [100, с. 82].

Характеризуючи сьогоденний образ людини в Чорнобилі, ми можемо стверджувати, що передбачається декілька варіантів. Перший з них – сталкери: «Чорнобильські сталкери – люди, які нелегально пробираються на територію Зони, займаються таким собі екстремальним туризмом» [100, с. 48]. Другий варіант – це туристи, що виконують роль спостерігачів. Наразі чорнобильська зона – територія, де досвідчені люди проводять екскурсії з урахуванням дотримання усіх норм радіаційної безпеки. Третій варіант – це люди, що живуть у зоні, яких часто називають «самосели». Автори книги вважають доцільним переглянути цю назву людей, що повернулися чи оселились у зоні відчуження. Замість нього коректно буде використовувати слово, запропоноване Л. Костенко, – «повертанці». Це аргументується тим, що люди повертались додому, а не селились [100, с. 90].

Зображення природи також розділяється на періоди «до», «під час» та «після аварії», окрема увага, звісно, приділена рослині полин. До аварії природа була спокійна та не передбачала біди: «<...> було тепло і сонячно. Легенький вітерець гойдав голівки квітів на клумбах і молоде листя на деревах. <...> Коти визирали з вікон, вигрівалися на осонні або вилизували бляшанки з-під кільки чи шкірочки ліверної ковбаси. Собаки мали свої звичні собачі справи: ганяли котів, поливали кущики та ліхтарні стовпи, чекали вдома на нестерпно метушливих господарів» [100, с. 6].

Під час ліквідації наслідків аварії та евакуації в перші дні, як відомо, людям заборонили забирати з собою домашніх тварин, та й за диких мало хто думав: «<...> якщо люди зі сльозами на очах залишали своїх Мурок та Лисок,

своїх коней, свиней, кізок і навіть бровків та мурчиків, то хто задумується про всіх тих безіменних комах, хробаків, змії, гризунів, птаство, вовків та лисиць, які просто зникли, канули в землю і не удостоїлися жодного пам'ятника?» [100, с. 19]. До того ж залишених тварин знищували, оскільки вони розносили радіацію: «До речі, залишених тварин також змушені були знищити, щоб вони не розносили радіації. Спеціально створені бригади відстрілювали їх по всій зоні, їхні тіла звозили й скидали в могильники» [100, с. 92].

Після аварії радіація негативно вплинула на довкілля. У цьому виявляється негативна взаємодія людини та природи. Через наслідки радіаційного опромінення великої території соснового лісу дерева стали рудого кольору, звідки і пішла назва – «Рудий ліс»: «Найбільше від радіації постраждав сосновий ліс неподалік ЧАЕС. Сосни там буквально згоріли. Навесні, коли рослини активно ростуть, їхня радіочутливість збільшується в багато разів. Тож хвоя значної частини дерев від отриманої дози стала руда, як цегла» [100, с. 92].

Але, незважаючи на такий негативний вплив, відбулося відновлення природи після аварії. Наразі зона відчуження перетворилась із занедбаної території на унікальну заповідну зону: «<...> вона перетворилася в територію, де працюють із радіоактивними відходами та проводять унікальні наукові дослідження. У терен, де виникають сучасні арт-об'єкти, будують сонячну електростанцію, розвивають туризм і створюють найбільший в Україні Чорнобильській радіаційно-екологічний біосферний заповідник» [100, с. 25]. Окрім того, людина перетворилась на спостерігача природи не лише в образі сталкера, а й за допомогою сучасних технологій: «Проте частіше вони потрапляють не на людські очі, а на камери фотопасток, що їх на території зони розставили біологи. Природа бере своє, кажуть науковці, і відроджується, попри все» [100, с. 25]. Тож у книзі-картинці видтворений контраст Чорнобиля «до» та «після».



Рис. 3.5. Матриця «Природа в культурі» на прикладі твору «Реактори не вибухають. Коротка історія Чорнобильської катастрофи»

Таким чином, у нонфікшні-книзі «Реактори не вибухають. Коротка історія Чорнобильської катастрофи», за матрицею, на першому місці – техно (Рис. 3.5). За допомогою малюнків та ілюстрацій досить доступно для дітей та підлітків пояснюються причини аварії з урахуванням усіх наукових фактів. Так, читачі дізнаються про історію Чорнобиля, особливості побудови ЧАЕС, причини вибуху, стан природи, а також функціонування зони відчуження в теперішньому часі й місце людини в цій системі. Окрема увага приділена довкіллю, зокрема рослині чорнобиль, Рудому лісу, реакції людського організму на радіацію та заповіднику, який утворився через декілька років після аварії. Так, природа посідає друге місце. На третьому місці – людина, адже книга зображує ліквідаторів, лікарів, повертанців, відомих людей та ін. лише побіжно.

Висновки до третього розділу

У третьому розділі з позицій екокритицизму було проаналізовано твори про Чорнобиль для дітей та юнацтва XXI ст. Ця тема залишається

актуальною й на сьогодні. У ХХІ ст. образ Чорнобиля не лише асоціюється з негативними поняттями (трагедією, травмою, попередженням), має негативну конотацію, але й сформував певний культурний пласт, який передається з покоління в покоління.

У творах про Чорнобиль різних жанрових різновидів екофікшну ставляться такі основні проблеми: причини та наслідки аварії, евакуація населення, полишення тварин напризволяще, психічні травми від пережитого, забруднення великої кількості територій, відповідальність людини перед природою тощо.

Проаналізовано книги А. Андржеєвського «Чорнобильський пес Аксель» та А. Мухарського «Кістяк з Чорнобиля», де спільною жанротвірною ознакою є образи тварин, які мутували внаслідок радіаційного опромінення. У першому творі зображені фантастичні тварини, що з'явилися внаслідок схрещення різних видів, у другому – більш знайомі читачеві.

Схарактеризовано твори К. Міхаліциної «Квіти біля четвертого» та К. Міхаліциної та С. Дворницького «Реактори не вибухають. Коротка історія Чорнобильської катастрофи». Перша книжка з малюнками має дві сюжетні лінії й оповідає про чотири покоління родини, яких торкнулася чорнобильська катастрофа, а також про представницю наївного мистецтва Марію Примаченко, жительку зони відчуження. За допомогою особливостей жанру книжки-малюнка авторка досягає сприймання твору на двох рівнях – візуальному та вербальному. Друга книга, написана в нонфікшні, передбачає пояснення подій на основі наукових, історичних та деяких біографічних фактів. Водночас автори використовують малюнки, схеми, графічні зображення, карти тощо, що значно полегшує сприймання читачами наукових явищ.

Основні образи, що поєднують різноманітні твори цієї тематики в цілісну систему, є такі: місто Чорнобиль, Прип'ять, ЧАЕС, ліквідатори, полин, атом, радіація, опромінення, тварини, що залишилися в зоні тощо. У літературі для дітей та юнацтва ХХІ ст. використання образів, пов'язаних з

Чорнобилем, символізує попередження, небезпеку. Твори чорнобильської тематики розглядають місце людини в природі «до», «під час» та «після» трагедії, а також стан довкілля, включаючи домашніх тварин, диких звірів, комах, рослинного світу.

Можна стверджувати, що чорнобильська катастрофа змінила вектори відтворення теми взаємовідносин природи та людини в українській літературі з «до» трагедії на «після» неї. Якщо «до» людина займала провідне місце та домінувала над довкіллям, то «після» природа показала свою силу – навіть попри велику кількість радіації почала відновлюватись, а людина втратила змогу втручатися, ставши спостерігачем. Аналіз за матрицею «Природа в культурі» показав, що у творах екофікшну дії відбуваються в напрямку: природа – техно – людина; в нонфікшн-творах: техно – природа – людина.

ВИСНОВКИ

У дисертаційній роботі було комплексно досліджено жанри екофікшну в українській дитячій літературі XX–XXI ст. чорнобильської тематики. Результати здійсненої праці дають підстави зробити такі **висновки**:

1. Окреслено сутність понять «література для дітей та юнацтва», «дитяча література», «підліткова література». Установлено, що література для дітей та юнацтва відзначається глибокою змістовністю та є невід’ємною частиною історико-літературного процесу, вбирає всі його основні риси та тенденції, тяжіє, з одного боку, до літератури для дорослих з її жанровим розмаїттям, широтою тематики та проблематики, а з іншого – відповідає віковим вимогам та враховує інтереси читачів.

2. Визначено, екофікшн – це література, що включає твори, у яких не лише змальовано картини природи та / або її рослинний і тваринний світи, але й показано складні зв’язки людини з довкіллям, зокрема і в аспекті певної екологічної проблеми. З’ясовано та схарактеризовано жанротвірні ознаки екофікшну: екологічна тематика; екологічна проблематика; дихотомія екологічного конфлікту, втіленого в художній структурі твору як опозиція (опозиції); природа є суб’єктом оповіді, активний учасник сюжету, що суттєво впливає на його розвиток і перебіг подій; амбівалентність опозиції протагоніст / антагоніст; художні засоби: персоніфікація, художня деталізація з опорою на реальні документальні та наукові факти; освітньо-виховний потенціал.

3. Схарактеризовано екологічну герменевтику та екокритику як методологічні підходи до дослідження творів екофікшну, а також матрицю «Природа в культурі» як метод для аналізу, розуміння, інтерпретації текстів. Матриця має вигляд системи координат, де з одного боку, передбачає аналіз з антропоцентричного / екоцентричного боку, а з іншого – «святкування» (ідеалізацію) / проблематизацію (показ негативного стану) природи. Наявність трьох вимірів (людина, природа, техно) дає можливість

проаналізувати, що саме стоїть у центрі твору. Вивчення творів для дітей та юнацтва з цієї позиції передбачає спрямування на інтерпретацію текстів з огляду на їх екологічний контекст і зміст.

4. З'ясовано специфіку відображення подій під час аварії на ЧАЕС в історичному та літературознавчому розрізі. У ХХ ст. трагедія набула широкомасштабного розголосу: перші наслідки аварії були відображені в роботах дослідників, журналістів та митців, зокрема фотографів, письменників, режисерів, художників тощо. У творах митців відповідно до радянської ідеології були зображені катастрофічні наслідки для населення Чорнобиля та найближчих територій: втрата близьких, які загинули внаслідок опромінення великою дозою радіації, евакуація населення на невизначений строк, страждання населення. Значну роль у погіршенні наслідків зіграв радянський уряд, адже замовчування та зволікання з поширенням достовірної інформації призвело до загибелі великої кількості людей, тварин та природи загалом. Але через сувору цензуру на території радянського союзу багато митців замовчували провину влади. Натомість закордонні дослідники, а також українська діаспора викривали провину влади.

5. На прикладі документальної повісті Л. Даєна «Чорнобиль – трава гірка» простежено особливості творів чорнобильського жанру радянського часу. Так, перші твори для дітей та юнацтва про аварію перейняли особливості дорослої літератури того часу. Л. Даєн у своїй повісті в традиціях радянської ідеології подвиг ліквідаторів аварії на ЧАЕС порівнює з подвигом народу в Другій світовій війні, яка в ті часи мала назву «Велика Вітчизняна війна», для цього автор змалював низку заідеологізованих образів. Тим самим повість героїзує та уславлює подвиг та самопожертву героїв-ліквідаторів заради майбутнього та оплакує людські жертви, безпосередньо не вказуючи на провину влади. На перше місце у творі ставиться людина.

6. Простежено перехід від антропоцентричного підходу до екоцентричного на прикладі збірки оповідань Є. Гуцала «Діти Чорнобиля», де порушені такі проблеми, як показ наслідків трагедії – втрата близьких,

хвороби дорослих і дітей; сирітство; проблема абортів через загрозу народження дітей з вадами розвитку. На перший план виноситься то природа, то людина. Довкілля страждає нарівні із людиною, а людина страждає через наслідки власних дій.

7. З'ясовано, що екофікшн виступає одним із головних напрямків у літературі для дітей та юнацтва ХХІ ст. З позицій екокритики було проаналізовано твори для дітей та юнацтва ХХІ ст. чорнобильської тематики: В. Васильчук «Чорнобильські поневіряння Бучі», комікс Б. Красавцева, «Чорнобильська ОАЗА» та збірку «Еко-історії для моїх маленьких друзів», «Комікс про екологічні наслідки війни в Україні». Твори порушують актуальні проблеми сьогодення: полишення тварин, екологічне використання технологічних надбань тощо. Виявлено, що російсько-українська війна актуалізувала тематику Чорнобиля та стала поштовхом до створення нових творів. Виявлено, що сучасна література звертає увагу на довкілля, і в цих творах людина виступає спостерігачем. Крім того, значна увага також приділена технологічній складовій під час та після вибуху.

8. Охарактеризовані системи персонажів-мутантів на матеріалі творів А. Андржеєвського «Чорнобильський пес Аксель» та А. Мухарського «Кістяк з Чорнобиля». Персонажі, пов'язані з Чорнобилем, передають непоправні наслідки аварії у вигляді мутацій, які відображаються і через декілька десятиліть. У творі «Чорнобильський пес Аксель» персонажі химерніші та більш мутовані. Натомість у книзі «Кістяк з Чорнобиля» герої виступають у вигляді звичних тварин з незначними відхиленнями зовнішнього вигляду, які більш знайомі читачу. Особливість цього твору полягає ще й у тому, що події в ньому розгортаються за двома сюжетними лініями, які переплітаються між собою: російсько-українська війна та аварія. Автор наголошує на провіні країни-агресора.

9. Осмислено Чорнобиль як сторінку культурної пам'яті українців на прикладі книжок-малюнків К. Міхаліциної «Квіти біля четвертого» та К. Міхаліциної, С. Дворницького «Реактори не вибухають. Коротка історія

Чорнобильської катастрофи». Книга-малюнок «Квіти біля четвертого» зображує події після аварії через дві сюжетні лінії: історію української родини в чотирьох поколіннях та життя художниці Марії Примаченко. У ХХІ ст. суспільство отримало доступ до засекречених матеріалів. Так, після отримання достовірної інформації митці змогли проаналізувати причини і наслідки аварії, що продемонстровано у книзі «Реактори не вибухають. Коротка історія Чорнобильської катастрофи»: порушення правил будівництва атомної електростанції, замовчування правди про завдання шкоди не лише людям, а й природним ресурсам (забруднення води, ґрунту, повітря тощо), тваринам та рослинам через опромінення великою дозою радіації. У літературі ХХІ ст. на першому місці перебуває природа або техно.

Визначено спільні для творів чорнобильської тематики ХХ і ХХІ ст. художні образи (полин – чорнобиль, Прип'ять, місто Чорнобиль, ЧАЕС, атом, радіація, опромінення); система персонажів, долі яких пов'язані з Чорнобилем, аварією та її наслідками (ліквідатори, їхні родичі, діти та онуки, мешканці чорнобильської зони, переселенці; тварини та ін.); опис хвороб, мутації, смерті через радіацію як одного із головних негативних наслідків аварії; руйнівне забруднення довкілля. Відповідно до створеної нами системи відбиття природи у світогляді українців, пропонуємо розподілити образи, що пов'язані з чорнобильською катастрофою так: образ-символ:

1. символічне зображення природи (полин, атом, радіація і т.д.);
2. образ-символ: патріотичне зображення Батьківщини (самосели, відновлення екосистеми і т.д.);
3. образ-алегорія: алегоричне зображення персонажів (ліквідатори, чорнобильці і т.д.);
4. пряма номінація: природниче зображення (мутації, забруднені радіацією тварини та рослини, Рудий ліс і т.д.).

Перспективним напрямком убачаємо аналіз творів для дітей та юнацтва екофікшну для узагальнення специфіки становлення та розвитку української літератури в її жанрових різновидах на тему природи, а також для створення

методичних рекомендацій та їх застосування в освітній діяльності. Екокритика є перспективною для дослідження таких творів, адже розкриває особливості взаємозв'язку в системі «людина-природа».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абдула А. І., Козаченко Н. П., Панафідіна О. П. Історія філософії в термінах. Кривий Ріг : КП ДВНЗ «КНУ», 2012. 143 с.
2. Алексієвич С. Чорнобильська молитва : хроніка майбутнього / Пер. О. Забужко. Київ : Комора, 2016. 288 с.
3. Андржеєвський А. Чорнобильський пес Аксель. Київ : Гамазин, 2019. 92 с.
4. Бабійчук Т. В. Пригодницькі твори в педагогічному коледжі (література для дітей письменників Житомирщини). *Мільйон історій : поетика пригод у літературі та медіа* : зб. матеріалів наук. конфер. (Бердянськ, 22–23 вересня 2016 р.) / гол. ред. О. П. Новик. Бердянськ : БДПУ, 2016. С. 9–11.
5. Бакіна Т. Книжка-картинка в українській дитячій літературі. *Питання літературознавства*. Чернівці, 2012. Вип. 86. С. 100–108.
6. Баран У., Качак Т. Діти і війна : художня інтерпретація теми в українській літературі для дітей та юнацтва. *Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва «Література. Діти. Час»*. Вип. VI : матеріали Всеукраїн. наук. конфер. Старобільськ : Вид-во ДЗ «Луганський національний університет ім. Тараса Шевченка», 2016. С. 68–76.
7. Баррі П. Вступ до теорії : літературознавство та культурологія / Пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с.
8. Бастос Н., Санчез Ф. Чорнобиль. Зона : книга фанфіків. 2014–2019. 168 с.
9. Бернадська Н. І. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.06. Київ, 2005. 36 с.
10. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія та поетика : монографія. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. 180 с.

11. Богданець-Білоskalенко Н. Розвиток літератури для дітей в Україні (сер. XIX ст. – поч. XXI ст.). 2021. URL : https://lib.iitta.gov.ua/729936/1/Богданець_Білоskalенко_Наталія_Література.%20Діти.%20Час.%202021.%20Випуск%207.-32-43.pdf (дата звернення : 17.06.2022).
12. Бойко Л. Документально-художня епіка Чорнобиля : погляд на два твори. *Радянське літературознавство*. Київ, 1988. № 3. С. 3–15.
13. Варданян М. В. «Дитяча література» : навч.-метод. посіб (для студ. денної та заочної форми навч. спец. 013 «Початкова освіта»). 2-ге вид., виправ. і допов. Кривий Ріг, 2018. 128 с.
14. Варданян М. В. Свій – Чужий в українській діаспорній літературі для дітей та юнацтва : національна концептосфера, імагологічні моделі : монографія. Кривий Ріг: Видавництво «Діонат» (ФО-П Чернявський Д. О.), 2018. 406 с.
15. Варданян М. В. Світова література XX–XXI століття в англомовному науковому дискурсі : навч. посіб. Кривий Ріг, 2021. 202 с.
16. Варданян М. Літературна географія ілюстрованих дитячих книг (на матеріалі українських творів та перекладів XX–XXI століття). *Географія і текст: літературний вимір* : колект. монографія. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна. 2022. С. 17–40.
17. Варикаша М. М. Література non-fiction : поміж фактом і фікцією. *Актуальні проблеми слов'янської філології* : міжвузівський зб. наук. статей Бердянського державного педагогічного університету. 2010. Вип. XXIII. Ч. 3. С. 28–39.
18. Васильчук В. Чорнобильські поневіряння Бучі : оповідання. Тернопіль : Богдан, 2012. 56 с.
19. Вертипорох О. Екокритика як модель інтерпретації сучасного художнього тексту (на матеріалі романістики Євгена Пашковського). *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького держ. педагог. ун-ту імені Івана Франка. Вип. 36. Т. 1. 2021. С.122–128.

20. Вертипорох О. Екологічний метамодернізм у поезії та прозі письменників Закарпаття (на матеріалі творів Петра Мідянки та Мирослава Дочинця). *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород, 2021. Вип. 15. С. 197–202. URL : <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/58267/1/ЕКОЛОГІЧНИЙ%20МЕТАМОДЕРНІЗМ%20У%20ПОЕЗІЇ%20ТА%20ПРОЗІ.pdf> (дата звернення : 12.10.2022).

21. Вірина Л. А. Тієї вогняної ночі : Чорнобильська оповідь. Київ : Молодь, 1989. 192 с.

22. Галич О. А. Теорія літератури : підручник для студ. філол. спец. вищ. закладів освіти / наук. ред. О. А. Галич. Київ : Либідь, 2001. 486 с.

23. Галич О. А. Термінологія сучасної документалістики. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2006. Вип. 26. С. 47–49.

24. Галич О. А. Українська документалістика на зламі тисячоліть : специфіка, генезис, перспективи : монографія. Луганськ : Знання, 2001. 246 с.

25. Галич О. А. Fiction і non fiction у літературі : проблеми теорії та історії. Луганськ : СПД Резніков В. С., 2013. 368 с.

26. Герменевтика і проблеми літературознавчої інтерпретації : монографія / за ред. Р. Гром'яка. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. 286 с.

27. Гнідець У. Канон літератури для дітей та юнацтва. *Слово і час*. Львів. 2014. № 8. С. 72–80.

28. Голубовська І. В. Трагедія маленьких українців у збірці Євгена Гуцала «Діти Чорнобиля» (до 80-річчя письменника). *Актуальні проблеми текстотворення у лінгводидактичній та мистецтвознавчій площинах* : зб. наук. праць (за матеріалами міжрегіон. наук.-метод. семінару) / за ред. К. Я. Климової. Житомир : Видавництво ЖДУ ім. І. Франка, 2017. С. 90–93.

29. Горболіс Л. М. Екокритика: методологічна інтеграція, взаємодія, інтерпретація : монографія / відп. за вип. О. Ю. Кудріна. Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2024. 209 с. URL : <https://repository.sspu.edu.ua/server/>

api/core/bitstreams/a5f03e6b-ba20-4cd6-a376-2fc5da560141/content (дата звернення : 14.09.2024).

30. Горболіс Л. М. Теорія літератури і методологічний дискурс : навч. посіб. : у 2 ч. Ч. I: вид. 2-ге, допов. Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2022. 249 с.

31. Гостра К., Дудніков М. Екологічна література нон-фікшн на чорнобильську тему для дітей і дорослих (на матеріалі книг К. Міхаліциної, С. Дворницького «Реактори не вибухають. Коротка історія чорнобильської катастрофи» та А. Higginbotham «Midnight in Chernobyl: The Untold Story of the World's Greatest Nuclear Disaster»). *Слобожанський науковий вісник. Серія : Філологія*. Суми, 2024. Вип. 7. С. 77–81. DOI : <https://doi.org/10.32782/philspu/2024.7.12>.

32. Гостра К., Дудніков М. Особливості зображення Чорнобильської катастрофи у літературі нон-фікшн (на матеріалі книги К. Міхаліциної та С. Дворницького «Реактори не вибухають. Коротка історія чорнобильської катастрофи»). *Наукові записки. Серія : Філологічні науки*. Кропивницький, 2024. № 210. С. 90–94. DOI : <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2024-210-13>.

33. Гостра К., Дудніков М. Проблеми антропоекології в контексті художніх творів англійських та німецьких романтиків. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2024. № 67. С. 148–151. DOI : <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2024.67.34>.

34. Гоцинець І. Контекстна семантика асоціату час у мові поезії чорнобильської тематики. *Рідне слово в етнокультурному вимірі : зб. наук. праць*. Дрогобич, 2018. С. 120–129. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/rsev_2018_2018_14 (дата звернення : 07.10.2023).

35. Гошовський Б. Українська дитяча література : спроба огляду і проблематика. Торонто – Нью-Йорк : ОПДЛ, 1966. 166 с.

36. Гудошник О. Комікс як інструмент сучасної наукової комунікації. *Communications and Communicative Technologies*. Дніпро, 2022. № 22. С. 54–60.

37. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека : Український літературний постмодерн. Укр. наук. ін-т Гарвард. ун-ту; Ін-т критики. Київ : Критика, 2005. 264 с.

38. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми. Статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2013. 546 с.

39. Гуцало Є. Діти Чорнобиля. Київ : Соняшник, 1995. 104 с.

40. Гуцало Є. У гаї сонце зацвіло : оповідання та повісті / упор. та вступне слово Лесі Ворониної. Київ : Знання, 2008. 239 с.

41. Даєн Л. Чорнобиль – трава гірка : документальна повість : для серед. та ст. шк. віку / худож. оформ. Юрій Ботнара. Київ : Веселка, 1988. 176 с.

42. Данильченко І. Г. Підготовка майбутніх вихователів до формування у дітей дошкільного віку навичок, орієнтованих на сталий розвиток (на прикладі навчальної дисципліни «Дитяча література»). *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія : Педагогіка і психологія*. Дніпро, 2018. № 2. С. 184–191.

43. Демиденко Г. Г. Материнство як лінгвокультурне явище. *Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету* : зб. наук. праць. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В, 2016. Вип. 14. С. 40–50. DOI : <https://doi.org/10.31812/filstd.v14i0.204>

44. Державний стандарт базової середньої освіти. Затверджений постановою Кабінету Міністрів України 30 вересня 2020 р. № 898. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/898-2020-п#n16> (дата звернення : 25.11.2023).

45. Державний стандарт початкової освіти. Затверджений постановою Кабінету Міністрів України 21 лютого 2018 р. № 87. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/87-2018-п#n12> (дата звернення : 25.11.2023).

46. Дудніков М. О. Жанрові різновиди документальної літератури. *Вісник Запорізького національного університету : Філологічні науки* : зб. наук. праць. Запоріжжя, 2011. С. 26-31.

47. Едвардс М. Чорнобиль: життя поряд з монстром. 1996. URL: [http://media.slav.gov.ua/9074/1/Vsesvit_01\(1\)-1996.pdf](http://media.slav.gov.ua/9074/1/Vsesvit_01(1)-1996.pdf) (дата звернення : 07.08.2023).
48. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куїбіді. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко В. М., 2015. 912 с.
49. І в мене був свій рідний край... Хрестоматія української діаспорної літератури для дітей та юнацтва / Укладач М. В. Варданян. Харків: АССА, 2019. 704 с.
50. Йовенко С. Кілька зауважень до бібліографії Чорнобильської теми : Слово автора до читачів поеми «Вибух» та повісті «Жінка у зоні». *Вітчизна*. 1996. № 3–4. С. 68–70.
51. Кавуненко О. Чорнобильський нерв (роздуми над книгою «Мужність і біль Чорнобиля»). *Дніпро*. 1988. № 10. С. 134–137.
52. Качак Т. Б., Круль Л. М. Сучасні українські книжки-картинки для дітей : ключові теми і образи. Закарпатські філологічні студії / редкол.: І. М. Зимомря (голов. ред.), М. М. Палінчак, Ю. М. Бідзіля та ін. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика». Вип. 35. 2024. С. 290–296. DOI : <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.35.50>
53. Качак Т. Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку ХХІ ст. Київ : Академвидав, 2018. 320 с.
54. Качак Т. Українська література для дітей та юнацтва : підручник. Київ : ВЦ «Академія», 2016. 352 с.
55. Качак Т., Близнюк Т. Війна в сучасній українській літературі для дітей та юнацтва. *Наукові записки. Серія : Філологічні науки*. Кропивницький, 2024. Вип. 209. С. 151–157.
56. Качак Т., Кульчак Х. Інфографіка як засіб візуалізації та аналізу мовно-літературного матеріалу в початковій школі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2023. Вип. 61. Т. 2. С. 188–195. DOI : <https://doi.org/10.24919/2308-4863/61-2-31>.

57. Кизилова В. Антимілітарний досвід осмислення подій Другої світової війни в українських художніх творах для і про дітей. *Літературний образ дитинства в часи кризи XX – XXI ст.* / наук. ред. Катажини Якубовської-Кравчик. Варшава : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2021. С. 73–84.

58. Кизилова В. В. Тема природи у творах Євгена Гуцала для і про дітей. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність* : зб. наук. праць / гол. ред. С. Ковпик. Кривий ріг : ДВНЗ «Криворізький національний університет», 2017. Вип. 8. С. 235–245.

59. Кизилова В. В. Українська література для дітей та юнацтва : новітній дискурс : навч.-метод. посіб. для студ. вищих навч. закл. Старобільськ : Вид-во ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», 2015. 236 с.

60. Кизилова В. В. Українська новітня авторська казка : проблемно-тематичний вимір. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2023. Вип. № 61. С. 156–159.

61. Кизилова В. Динаміка української літературної прозової казки : монографія. Київ : Талком, 2020. 211 с.

62. Кизилова В. Дитина і природа: жанрові можливості діалогу (на матеріалі теми змін пір року в українській літературі). *Мандрівець*. 2015. № 4. С. 67–72. URL: <https://chl.kiev.ua/KEY/Books/ShowBook/465> (дата звернення : 18.09.2022).

63. Кирилюк О. Українські національна ідентичність, національна пам'ять та національна резистентність. *Тоталітаризм як система знищення національної пам'яті* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю, м. Львів, 11–12 червня 2020 року. Львів, 2020. С. 226–229.

64. Кіліченко Л. М. Українська дитяча література : навч. посіб. Київ : Вища школа, 1988. 264 с.

65. Ковпик С. Поетика густативного у циклі кулінарних казок для дітей. *Літератури світу : поетика, ментальність і духовність*. Кривий Ріг. 2014. Вип. 4. С. 56-64. DOI: https://doi.org/10.31812/world_lit.v4i0.1327.
66. Козлов А. В., Щербак С. В., Козлов Р. А. Азбука літературознавства : навч.-метод. посіб. Київ, 1995. 130 с.
67. Козубенко Л. М. Розвиток анімалістичного жанру в англomовній літературі кінця ХІХ – початку ХХ століть. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2023. Вип. № 61. С. 203-206. DOI : <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2023.64.45>.
68. Комікс про екологічні наслідки війни в Україні EnWAR-mental. URL : <https://edpro.ua/blog/komiks-pro-ekologichni-naslidki-viyni-v-ukrayini-enwar-mental> (дата звернення : 12.06.2024).
69. Кондратюк С. Г. Шляхи використання літератури напрямку нон-фікшн у закладах дошкільної освіти : інтегрований підхід. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2019. Вип. 1 (324). с. 249–259.
70. Копестинський Д. Використання успішних маркетингових стратегій у злочинних цілях (на прикладі смертельної гри «Синій кит»). *Актуальні проблеми вітчизняної економіки, підприємництва та управління на сучасному етапі*. ІІІ Міжнародна наук.-прак. конфер. студентів та молодих вчених. 2018. С. 324–326.
71. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
72. Коцюбинська М. Література факту : між «великою» і «малою» зонами (із циклу «Історія, оркестрована на людські голоси»). Березіль. 2006. № 9. С. 157–173.
73. Красавцев Б. Еко-історії для моїх маленьких друзів. [Текст] / Б. Красавцев; пер. О. Мухіної; худож. О. Красавцева. Київ : Б.в., 2021. 76 с.
74. Красавцев Б. Чорнобильська ОАЗА. 2021. 6 с.

75. Куманська (Смаль) Ю. Нестайкова екологія : екологічні мотиви в творчості Всеволода Нестайка. *Дивосвіт Нестайових пригод*: до 90-річчя від дня народження: матеріали Всеукраїн. круглого столу для організаторів дитячого читання / укл. Т. М. Кузілова. Київ, 2020. С. 75–78.

76. Куманська Ю. «Арніка» Зірки Мензатюк : екологічний складник у казковій історії лікарської рослини. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. Київ, 2020. Т. 32 (70). № 2. С. 201–206.

77. Куманська Ю. «Мандрівка дощинки» Олеся Ільченка : на перетині літератури і природознавства. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Філологія»*. Одеса, 2019. № 43. Т. 1. С. 36–39.

78. Куманська Ю. Збірка есе Зірки Мензатюк «Український квітник» : екологічні аспекти. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. Київ, 2020. Т. 31 (70). № 1. Ч. 3. С. 163–168.

79. Куманська Ю. О. Екологічні аспекти сучасної літератури для дітей (на матеріалі прози З. Мензатюк, О. Ільченка, І. Андрусяка): дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Тернопіль, 2021. 224 с. URL : <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/18604> (дата звернення : 20.11.2022).

80. Куманська Ю. О., Яблонська О. В. «Морськосвинський детектив» І. Андрусяка : екологічні виміри в контексті жанрово-стилістичних особливостей. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32 (71). № 4. Ч. 2. С. 244 *ТНУ імені В. І. Вернадського* 248. DOI: <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.4-2/40>

81. Куманська Ю. О., Яблонська О. В. Повість-казка В. Близнеця «Земля світлячків» : дискурс природи, політична алегорія. *Закарпатські філологічні студії* / редкол.: І. М. Зимомря (голов. ред.), М. М. Палінчак, Ю. М. Бідзіля та ін. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Т. 1. Вип. 22. С. 225–230. URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/22/part_1/39.pdf (дата звернення : 20.08.2023).

82. Куманська Ю. О., Яблонська О. В. Природничі візії в «Лісових казках» О. Іваненко. *Закарпатські філологічні студії* / редкол.: І. М. Зимомря (голов. ред.), М. М. Палінчак, Ю. М. Бідзіля та ін. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Т. 1. Вип. 26. С. 290-295. DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.1.55>

83. Куманська Ю. Твори Олени Пчілки для дітей: екологія душі і природи. *Волинь філологічна : текст і контекст. Олена Пчілка в літературному процесі порубіжжя*. Луцьк, 2019. Вип. 28. С. 157–167.

84. Куманська Ю., Яблонська О., Яблонський М. Екокритичні студії : світові тенденції та українські здобутки. *Волинь філологічна : текст і контекст*. Луцьк, 2024. Вип. 36, С. 20–35. DOI: <https://doi.org/10.29038/2304-9383.2023-36.kum>

85. Кухар В. Україна. Чорнобиль. 10 років потому. *Рідна природа*. 1996. № 23. С. 22–26.

86. Левченко Н. М. Біблійна герменевтика в давній українській літературі : монографія. Харків : Майдан, 2018. 392 с.

87. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. *Буковинський центр гуманітарних досліджень*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.

88. Лелеко В. Застосування герменевтичного підходу до вивчення тексту. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки*. 2011. № 10. С. 142–145.

89. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.

90. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.

91. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. 2-е вид., виправл., доп. Київ : Вид. Академія 2007. 752 с.

92. Лучицька М. Є. Наратив дитячого світу оповідання Є. Гуцала «Скажений чорнобильський собака». *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність* : зб. наук. праць. Кривий Ріг, 2015. Вип.6. С. 174–180.
93. Мажара Н. Ознаки жанрового змішування у мемуарному тексті. *Українська література в загальноєвропейському контексті*: зб. наук. праць. Мелітополь : ФОП Однорог ТВ, 2018. С. 192–195.
94. Мажара Н. Синкретизм жанрів і форм мемуарного письма. *Література non fiction : теоретичний вимір*. Київ : Видавництво Д. Бураго, 2018. С. 230–238.
95. Малій А. Мотив катастрофізму в поетиці романів Айріс Мердок. *Літературознавчі студії*. Київ, 2013. Вип. 40 (2). С. 26–32.
96. Марія Примаченко. WikiArt. Енциклопедія візуальних мистецтв. URL: <https://www.wikiart.org/uk/mariya-primachenko> (дата звернення : 14.06.2024).
97. Марко В. Аналіз художнього твору : навч.-метод. посіб. для студ. і вчителів. Київ : Академвидав, 2013. 280 с.
98. Марченко Н. «Текст для дітей» як форма самоусвідомлення та трансформації суспільства. *Наукові праці Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського*. 2011. Вип. 31. С. 509–519. URL: <http://jnas.nbuv.gov.ua/article/UJRN-0000006814> (дата звернення : 27.05.2022).
99. Міхаліцина К. Квіти біля четвертого / ілюстрації К. Борисюк. Київ : Портал, 2020. 48 с.
100. Міхаліцина К., Дворницький С. Реактори не вибухають. Коротка історія Чорнобильської катастрофи / ілюстрації студії «Seri/graph». Київ : Портал, 2020. 136 с.
101. Міхєєва Т. І. Зооморфізм у термінологічній системі української мови. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2017. Вип. 27 (1). С. 19–21.

102. Мішеніна Т. М. Художня вербалізація екологічного імперативу в сучасній українській дитячій літературі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2024. С. 180–184. DOI : <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2024.67.41>.

103. Модельна навчальна програма «Українська література. 7-9 класи» для закладів загальної середньої освіти / Заболотний О. В., Слоньовська О. В., Ярмутьська І. В.). Київ : МОН України, 2023. URL : <https://mon.gov.ua/staticobjects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2023/Model.navch.prohr.5-9.klas/Movno-literat.osv.hal/04.12.20023/Ukrayinska.literatura.7-9-kl.Zabolotnyy.ta.in.04.12.2023.pdf> (дата звернення : 25.09.2024).

104. Модельна навчальна програма «Українська література. 7–9 класи» для закладів загальної середньої освіти / Яценко Т., Пахаренко В., Слижук О., Тригуб І. Київ : МОН України, 2024. URL : <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2024/Model.navch.prohr.5-9.klas-2024/31-12-2024/ukrayinska-literatura-7-9-kl-yatsenko-ta-in-31-12-2024.pdf> (дата звернення : 25.09.2024).

105. Морозюк Н. Поняття добра і зла в чорнобильських оповіданнях Євгена Гуцала. *Дивослово*. 2007. № 4. С. 32–33.

106. Мужність і біль Чорнобиля : Повість-хроніка. Поеми. Вірші. Київ : Молодь, 1988. 144 с.

107. Мухарський А. Кістяк з Чорнобиля : містична казка для дорослих дітей. Гайсин : Видавництво «ТУТ», 2022. 112 с.

108. Огар Е. І. Сучасна нон-фікшн для дітей : структурні та функціональні характеристики. *Наукові записки [Української академії друкарства]*. 2012. Вип. 2. С. 41–47.

109. Олешко А. В. Екокритицизм як напрямок літературних досліджень. *Матеріали наук.-практ. конфер. «Новості передової науки»* (15–22 травня, 2016 р.). Софія : Бял ГРАД-БГ, 2016. URL : <http://repo.snau.edu.ua/handle/123456789/4204> (дата звернення : 21.09.2022).

110. Олійник Б. Сім. Київ : Радянський письменник, 1988. 96 с.
111. Онищенко І. В. Екологічні мотиви у дитячих творах Олени Пчілки (На основі збірки «Годі, діточки, вам спать!»). *Нова філологія*. 2024. Вип. 95. С. 44–49. DOI : <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2024-95-6>.
112. Онищенко І. В. Людина і природа в творчості Євгена Гуцала (на прикладі оповідань «Скажений чорнобильський собака», «Рудня»). *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 35. С. 277–281. DOI : <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.35.48>
113. Онищенко І. В. Репрезентація екологічної проблематики у літературі для дітей та юнацтва (на основі оповідання Віктора Васильчука «Чорнобильські поневіряння Бучі»). *Актуальні питання гуманітарних наук : Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2024. Вип. 77. Том 2. С. 217–222. DOI : <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-31>.
114. Павлишин М. Чорнобильська тема і проблема жанру. Канон та іконостас: [Літературно-критичні статті]. Київ : Час, 1997. С. 175–183.
115. Поворозник О. Взаємозв'язок людини і природи у малій прозі Євгена Гуцала. *Наукові записки Тернопільського педагогічного університету. Серія : Літературознавство*. 1999. Вип. 4. С. 258–268.
116. Полторацька А. Екокритична парадигма твору О. Токарчук «Веди свій плуг понад кістками мертвих». *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2020. Вип. 2 (93). С. 26–35.
117. Приставка В. Спільне та відмінне між поняттями зін та комікс. *Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ»*. March 3, 2023. Bologna, Italy. 2023. С. 134–135.
118. Прутько С. О. Майстерність перекладу Максима Рильського французької пейзажної лірики (на прикладі вірша Поля Верлена «Щаслива

година»). *Актуальні проблеми української лінгвістики : теорія і практика*. Київ, 2008. Вип. 16. С. 122–129.

119. Пухонська О. Чорнобиль як зона відчуження та самопізнання (за книгою Маркіяна Камиша «Оформляндія, або Прогулянка в Зону»). *POZNAŃSKIE STUDIA SLAWISTYCZNE*. 2022. № 22. С. 255–270.

120. Ралдугіна Т. П. Чорнобиль : факти і документи. *Український історичний журнал*. 1996. № 3. С. 24–28.

121. Романенко О. Ми і Чорнобиль – протистояння реалізмів : західний прагматичний та український поетичний. Київ : *ЛітАкцент*. 2019. URL : <http://litakcent.com/2019/06/20/mi-ichornobil-protistoyannyarealizmiv-zahidniy-pragmatichtniy-vs-ukrayinskih-poetichniy> (дата звернення : 19.09.2023).

122. Роулінг Дж. Книга Гаррі Поттер і філософський камінь / перекл. В. Морозов. Київ : Вид-во «А-ба-ба-га-ла-ма-га». 2017. 320 с.

123. Семерин Х. Тварина в сучасній українській прозі. *Контур*. 2021. URL : https://kontur.media/animal_suchukrlit (дата звернення : 15.07.2023).

124. Скида Л. Чорнобиль : епічне осмислення. *Літературна критика*. Дніпро. 1989. № 7. С. 134–141.

125. Слижук О. А. Сучасна українська література для дітей : інтерпретаційні підходи. *Мова і культура*. 2018. С. 267–273.

126. Слижук О. Особливості сприйняття підлітками української наукової фантастики : методичний аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 27. Т. 4. С. 229–233.

127. Слижук О. Трагедія війни очима дитинства в сучасній українській прозі для дітей та юнацтва. *Літератури світу : поетика, ментальність і духовність*: : зб. наук. праць. Кривий Ріг, 2018. Вип. 11. С. 223–230.

128. Сотников В. Чорнобиль і міжнародна солідарність. *Політика і час*. 1993. № 4. С. 29–32.

129. Статкевич Л. Теоретико-методологічні форманти сучасної екокритики. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія*. 2017. Вип. 27. С. 100–103.

130. Сухенко І. Геопросторові дані у контексті нуклеарної художньої літератури. *Слово як факт і фактор літератури* : Матеріали Всеукраїн. наук. конфер. (XVIII Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер) / Упорядник Т. Є. Пічугіна. Дніпро : Тріменс ЛТД, 2021. С. 67–69.

131. Сухенко І. М. Екокритичні орієнтири на сучасному етапі літературознавчих досліджень : проблеми визначення. *Світова література на перехресті культур і цивілізацій*: зб. наук. праць. Сімферополь : Кримський Архів, 2011. Вип. 3. С. 259–265.

132. Ткачук Б. Репрезентація культурної пам'яті в процесі збереження ідентичності. *Вісник Львівського університету. Серія філос.-політолог. студії*. 2019. Вип. 24. С. 120–126. DOI <https://doi.org/10.30970/2307-1664.2019.24.16>

133. Ткачук М. Людина і природа в українській літературі крізь призму екокритики. *Дивослово*. 2011. № 6. С. 52–56.

134. Глумачення походження і значення імен. Любомир. Державна служба статистики України Головне управління статистики у Львівській області URL : http://database.ukrcensus.gov.ua/dw_name/f_tl.asp?f_tl=%CB%FE%E1%EE%EC%E8%F0+&Submit=%CF%EE%F8%F3%EA (дата звернення : 03.11.2022).

135. Трухан О. Антропологічна складова катастрофічного дискурсу у «романі-свідченні» С. Алексієвич «Чорнобиль : хроніка майбутнього» та романі Айрін Забитко «Невмите небо». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія філологічна. 2012. Вип. 27. С. 288–291.

136. Українська дитяча література: Хрестоматія / Вступна ст. та упорядкув. Л. П. Козачок. 2-ге вид., стер. Київ: Вища шк., 2006. 519 с.

137. Українська література для дітей: хрестоматія / [упорядкув. О. О. Гарачковської]. Київ: ВЦ «Академія», 2011. 800 с.

138. Українська література для дітей: хрестоматія: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закладів / упоряд.: А. І. Мовчун, З. Д. Варавкіна. Київ : Арій, 2011. 680 с.

139. Українське дошкілля: Збірка для читання і розповідання дітям старшого дошкільного і молодшого шкільного віку / Упор. Н. і. О. Зінкевичі; передм. А. Погрібного. 8 вид. Київ : Смолоскип, 2011. 558 с.

140. Український декламаторти: зб. віршів / упоряд. Надія і Осип Зінкевичі; передм. Ростислава Семківа; вступ. ст. Костя Кисилівського. 2 вид. Київ : Смолоскип, 2014. 395 с.

141. Федик Т. Травмування Чорнобилем : залежність ментальна і фізична (художні моделі адикції в п'єсах Григорія Штоня і Павла Ар'є). *Синопсис : текст, контекст, медіа*. 2022. № 28 (4). С. 189–195. URL : <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/544/444> (дата звернення : 03.02.2023).

142. Філянїна Н. Екологічна література як гуманітарна відповідь на екологічні виклики. *Схід*. 2015. № 4 (136). С. 85–90. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Skhid_2015_4_18 (дата звернення : 02.05.2022).

143. Філянїна Н. М. Від пізнання до розуміння природи : екологічна герменевтика. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія : Філософія. Філософські перипетії*. 2014. № 1116. С. 114–120.

144. Хороб М. Людина і природа у просторі малих епічних форм Євгена Гуцала. *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2013. Вип. 1. С. 199–204.

145. Хрестоматія сучасної української дитячої літератури для читання в 3, 4 класах серії «Шкільна бібліотека» / укладач Тетяна Стус. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 192 с.

146. Хустка як давній символ української жіночності : Науково-технічна бібліотека. URL: <http://library.nltu.edu.ua/index.php/novyny/968-khustka-iak-davnii-symvol-ukrainskoi-zhinochnosti> (дата звернення : 09.04.2023).

147. Черкашина Т. Ю. Система документальної літератури : внутрішня організація. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2011. № 19. С. 37–45.

148. Чикалова Т. Г., Льода О. Є. Дитячий нон-фікшн як засіб розвитку наскрізних умінь молодших школярів. *Сучасні аспекти модернізації науки: стан, проблеми, тенденції розвитку* : матеріали XVIII Міжнар. наук.-практ. конфер. (м. Київ; Тарту, 07 лютого 2022 р.) / за ред. Є. О. Романенка, І. В. Жукової. Київ; Тарту : ГО «ВАДНД», 2022. С. 405–409.

149. Чорнобиль – трагедія України. *Віднова. Політика. Суспільство. Культура*. Вип. 5. 1986. 280 с.

150. Щербак Ю. М. Чорнобиль : документальна повість. Київ : Дніпро, 1989. 223 с.

151. Яворівський В. О. Марія з полином у кінці століття: роман. Київ : Радянський письменник, 1988. 262 с.

152. Яким М. Трансформація казки як жанру у фантастичну повість у творчості Галини Малик. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія* / ред. кол.: Н. Венжинович (гол.), Г. Шумицька та ін. Ужгород : ПП Данило С. І., 2019. Вип. 1(41). С. 153–156.

153. Яковенко А. Фантастичність та міфічність як канон дитячого пригодницького дискурсу (на сучасному етапі розвитку української літератури). *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2014. Вип. 228. Т. 240. С. 97–100.

154. Baran U. The development of children's literature in Ukraine in the XX–XXI centuries. *Studia Polsko-Ukraińskie*. 2021. Volume 8. Pp. 179–193.

155. Bird E., Yokota J. Picturebooks and Illustrated Books. The Routledge Companion to Picturebooks. London, New York : Routledge. 2017. 10 p. URL : <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/978131572298628/picturebooks-illustrated-books-elizabeth-bird-junko-yokota> (дата звернення : 06.04.2023).

156. Bressler C. E. Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice. 5th ed. Longman, Boston, 2011. 336 p.

157. Buell L. The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture. Cambridge : Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, MA, 1995. 586 p.

158. Carpenter H., Prichard M. The Oxford Companion to Children's literature. Oxford University press Inc. 1999. 588 p.

159. Chernobyl and its aftermath: a selected bibliography / By Jurij Dobczansky. Foreword by David R. Marples. Canadian Institute of Ukrainian Studies The University of Alberta. Edmonton, 1988. 24 p. URL : <https://ia600300.us.archive.org/10/items/chernobylitsafte18dobc/chernobylitsafte18dobc.pdf> (дата звернення : 15.08.2022).

160. Cocinos C. What is Ecocriticism? *Defining Ecocritical Theory and Practice Sixteen Position Papers from the 1994 Western Literature Association Meeting Salt Lake City, Utah-6 October 1994*. URL : https://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf (дата звернення : 30.08.2022).

161. Conradie E. What on Earth is an Ecological Hermeneutics? *Ecological Hermeneutics: Biblical, Historical and Theological Perspectives*. Edited by David G. Horrell, Cherryl Hunt, Christopher Southgate and Francesca Stavrakopoulou. 2010. Pp. 295–314. URL : https://www.google.com.ua/books/edition/Ecological_Hermeneutics/U8neBAAQBAJ?hl=uk&gbpv=1&dq=ecological+hermeneutics&printsec=frontcover (дата звернення : 27.09.2022).

162. David R. Marples Chernobyl : *A Reassessment, Eurasian Geography and Economics*. 2004. № 45:8. Pp. 588–607. DOI : <http://dx.doi.org/10.2747/1538-7216.45.8.588>.

163. David R. Marples. Chernobyl and Nuclear Power in the USSR. *Edmonton : Canadian Institute of Ukrainian Studies, University of Alberta*. 1986. URL : <https://archive.org/details/chernobylnuclear00davi/page/228/mode/2up> (дата звернення : 25.11.2022).

164. David R. Marples. Chernobyl. *Observations on the Fifth Anniversary, Soviet Economy*. 1991. # 7:2. Pp. 175–188. DOI : <http://dx.doi.org/10.1080/08826994.1991.10641335>.

165. Dean Th. What is Ecocriticism? *Defining Ecocritical Theory and Practice Sixteen Position Papers from the 1994 Western Literature Association Meeting Salt Lake City*. Utah-6 October 1994. URL : https://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf (дата звернення : 22.09.2022).

166. Derrida J. *Acts of Literature*. New York–London, 1992. 236 p. URL : https://monoskop.org/images/9/9a/Derrida_Jacques_Acts_of_Literature_1992.pdf (дата звернення : 07.07.2022).

167. Dilthey W. *Einleitung in die Geisteswissenschaften : Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und ihrer Geschichte*. 1922. CreateSpace Independent Publishing Platform (April 4, 2013). 466 p. URL : <https://archive.org/details/einleitungindieg00dilt> (дата звернення : 10.08.2022).

168. Dreese D. N. *Ecocriticism: Creating Self and Place in Environmental and American Indian Literatures*. Peter Lang, New York. 2002. 131 p.

169. Erll A., Nünning A. *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, De Gruyter, Berlin, 2008. 449 p. URL : https://books.google.co.uk/books/about/Cultural_Memory_Studies.html?id=FXu9udTY0TsC&redir_esc=y (дата звернення : 06.03.2023).

170. Estok S. C. A Report Card on Ecocriticism. *AUMLA: The Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association*. 2001. Vol. 96. № 1. Pp. 220–238.

171. *Exploring ecological hermeneutics* / edited by Norman C. Habel and Peter Trudinger. 2008. URL : https://www.google.com.ua/books/edition/Exploring_Ecological_Hermeneutics/fmskY3gb5g8C?hl=uk&gbpv=1&dq=ecological+hermeneutics&printsec=frontcover (дата звернення : 02.08.2022).

172. Gadamer H.-G. *Philosophical Hermeneutics*. University of California Press, 1977. 243 p.

173. Garrard G. *Ecocriticism*. Routledge. London and New York. 2004. 203 p. URL : <https://archive.org/details/ecocriticism0000garr> (дата звернення : 10.09.2022).

174. Gladwin D. *Ecocriticism. Oxford Bibliographies in Critical & Literary Theory*. Oxford University Press. 2017. URL : <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo9780190221911/obo9780190221911-0014.xml> (дата звернення : 17.09.2022).

175. Glotfelty Ch., Fromm H. Introduction. *The Ecocriticism Reader : Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: University of Georgia Press, Athens, 1996. 403 p. URL : https://books.google.com.ua/books?Id=eJj4RlFKWCoC&pg=PR5&hl=uk&source=gbs_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false (дата звернення : 29.08.2022).

176. Goga Nina, Lykke Guanio-Uluru, Bjørg Oddrun Halles, and Aslaug Nyernes, eds. *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures : Nordic Dialogues*. Palgrave Macmillan, 2018. 312 p.

177. Heidegger M. *Poetry, Language, Thought*. HarperCollins USA, 2001. 256 p.

178. Horniatko-Szumiłowicz A. «It Is Not Me Who Is the Host, But Nature Itself». *An Ecocentric Analysis of the Creative Legacy of Vasyl' Tkachuk. Poznańskie Studia Slawistyczne*. 2022. № 22. Pp. 181–194. DOI : <https://doi.org/10.14746/pss.2022.22.9>.

179. Hunt P. *Understanding Children's Literature*. Routledge. 2006. Pp. 1–14.

180. James E., Morel E. *Ecocriticism and Narrative Theory: An Introduction*. *English Studies*. 2018. Vol. 99. № 4. Pp. 355–365.

181. Kerridge R. *Introduction to Writing the Environment: Ecocriticism and Literature* / ed. Richard Kerridge and Neil Sammells. London & New York : Zed Books Ltd, 1998. 256 p. URL : <https://typeset.io/pdf/writing-the-environment-ecocriticism-and-literature-48lxgqtxk1.pdf> (дата звернення : 15.09.2022).

182. Medved O. V. Stylistic Identification of Non-fiction Text in Modern Linguistics. *International scientific conference «Philological sciences and translation studies: European potential»*: conference proceedings (November 3–4, 2022. Riga, the Republic of Latvia). Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2022. Pp. 29-31.
183. Meeker J. W. *The Comedy of Survival : Studies in Literary Ecology*. New York : Scribner's, 1972. 217 p.
184. Murphy P. *Ecocritical Explorations in Literary and Cultural Studies*. Lexington Books, 1996. 30 p.
185. Newbery J. The History of Children's Books. *The Ledger*. 1988. Pp. 112–126.
186. Nikolajeva M., Carole S. *How Picturebooks Work*. London, New York : Routledge. 2006. 293 p.
187. Nodelman P. *The hidden adult : Defining children's literature*. Johns Hopkins University Press. 2008. 389 p.
188. Ozgun O., Ararguc M. F. An ecocritical reading of Cynan Jones's *The Long Dry*. *Journal of Narrative and Language Studies*. 2021. Vol. 9. № 18. Pp. 324–338.
189. Pearson L. *Children's literature*. York Press, 2011. 338 p.
190. Phillips D. *The Truth of Ecology: Nature, Culture, and Literature in America*. New York : Oxford University Press, 2003. 300 p.
191. Piaget J., Inhelder B. *The Psychology of The Child*. New York : Basic Books, 1969. 192 p.
192. Polishchuk Ya. Volins'kì romani Volodimira Lisa z poglâdu ekokritiki. *Bibliotekarz Podlaski. Ogólnopolskie naukowe pismo bibliotekoznawcze i bibliologiczne*. Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego (Białystok). 2023. Vol. 59, № 2. Pp. 175–189. DOI : <https://doi.org/10.36770/bp.806>.
193. Ricœur P. *La critique et la conviction*. Paris : Calmann-Lévy, 1995. 288 p.

194. Rueckert W. Literature and Ecology : An Experiment in Ecocriticism. New York, 1978. 125 p.
195. Rueckert W. Literature and Ecology : An Experiment in Ecocriticism. *Glottfelty and Fromm*. 1996. Pp. 105–123.
196. Schleiermacher F. Hermeneutik und Kritik. Herausgegeben von F. Manfred. Frankfurt am Main, 1977.
197. Schoentjes P. Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique / éd. Wildproject, coll. «Tête nue». 2015. URL : https://www.fabula.org/actualites/pierre-schoentjes-ce-qui-a-lieu-essai-d-ecopoetique_67172.php (дата звернення : 26.07.2022).
198. Slovic S. A Companion to Environmental Philosophy. Malden : Oxford Blackwell Publishing Ltd, 2001. 251 p.
199. Slovic S. The Environment Knows No Borders : Environmental Literature, Public Awareness, and Opportunities for International Collaboration. 2020. 83 p. URL : http://www.nafsa.org/_/File/_/ac08sessions/GS419.pdf (дата звернення : 07.09.2022).
200. Slovic S. The Third Wave of Ecocriticism : North American Reflections on the Current Phase of the Discipline. *Ecozone*. 2010. № 1. Pp. 4–10. URL : <http://www.ecozona.eu/index.php/journal/article/view/19/64> (дата звернення : 12.08.2022).
201. UNFPA. ЮНФПА. Підліткова і молодіжна демографія. Огляд. URL : <http://www.unfpa.org/webdav/site/global/shared/factsh> (Англійською мовою) (дата звернення : 07.06.2022).
202. Vardanian M. Reading the Chornobyl Catastrophe Within Ecofiction. *Children's Literature in Education*. 2022. Vol. 53. Pp. 1–17.
203. Vardanian M., Kokkola L. Seeking Home, Discovering the Bush: The Australian Bush Envisaged in Ukrainian Children's Books. In: Duckworth, M., Herb, A. (eds) *Storying Plants in Australian Children's and Young Adult Literature. Critical Approaches to Children's Literature*. Palgrave Macmillan, Cham. 2023. P. 169–188. DOI : https://doi.org/10.1007/978-3-031-39888-9_9

204. Vardanian, M., Dyrda, I. and Kirieieva, M., 2023. Cultural memory of Chornobyl in literature and fine arts (in case of a picturebook «The Flowers beside the Fourth Reactor» by K. Mikhalitsyna and paintings by M. Prymachenko). ACNS Conference Series : Social Sciences and Humanities, 3, p.03003. DOI : <https://doi.org/10.55056/cs-ssh/3/03003>.

205. Zaleska Onyshkevych L. Echoes of Glasnost: Chornobyl in Soviet Ukrainian Literature. *Echoes of Glasnost in Soviet Ukraine*. Edited by Romana M. Bahry. 1989. Pp. 151–170.

206. Zipes J. The Multicultural Contradictions of International Children's Literature : Three Complaints and Three Wishes. *Relentless Progress : The Reconfiguration of Children's Literature, Fairy Tales, and Storytelling*. N. Y.: Routledge, 2009. P. 69–77.