

КОНЦЕПЦІЯ ЮНОГО ГЕРОЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ДІТЕЙ

Сергій Іванюк

Національний університет "Києво-Могиланська академія"

Проблема героя української літератури для дітей тісно пов'язана з різноманітними засобами суспільного впливу на цей вид художньої творчості. Через свою педагогічну спрямованість твори для дітей краще за будь-які інші художні твори відображають прагматичне ставлення влади до виховання майбутнього покоління, прагнення підпорядкувати дитинство своїм уявленням про те, яким мусить бути суспільство. У радянські часи, особливо в період 30–50-х років домінантою була педагогічна концепція виховання на зразках для "наслідування", метою якої була консервація чинного суспільного ладу, і щобільше – чинної влади. Література для дітей, що зазнала неймовірного суспільного тиску протягом останнього століття, опинилася в кризовій ситуації, коли навіть спадкоємність традицій виявляється неможливою.

Ключові слова: векторність виховання дитини; виховання на зразках для наслідування; пошуки мови.

Проблема визначення поняття "література для дітей" порушувалася безліч разів, та попри це ми не можемо стверджувати, що наблизилися до її розв'язання. Поняття надалі розмите, непевне, невловиме, кожен вкладає в нього власний зміст, і найменше ця ситуація, схоже, турбує представників тільки двох категорій з усіх учасників процесу – письменників і юних читачів. Власне вони й є призвідцями, через непослідовність перших і байдужість до проблеми других, критики, науковці, видавці, педагоги, організатори дитячого читання, батьки й не можуть дійти згоди щодо чіткої і недвозначної дефініції.

Дозволю собі запропонувати робоче визначення, яке не претендує на вичерпність і всеосяжність, але достатнє для розгляду концепції героя цієї літератури. Отже, я виходжу з того, що "для дітей" означає не редуцію, а розширення адресата. Іншими словами, йдеться про літературу "і для дітей", "зокрема й для дітей".

У світовій літературі досить рідко траплялися випадки, коли такого розширення адресата письменник досягав несвідомо. Ми можемо навести приклади "Мандрів Гулівера", "Трьох мушкетерів", "Тараса Бульби" та деяких інших творів, однак муситимемо визнати, що такі приклади в меншості, вони не утворюють системи, тож до них треба ставитися, швидше за все, як до винятків, а не як до правила. Тобто насамперед ми говоримо про ті твори, автори яких у процесі творення свідомо уявляли перед собою не тільки дорослого читача, а й дитину.

Чи правомірною є спроба знайти спільний знаменник у концепції героя такого величезного масиву творів – добрих півтора століття літературного процесу? Справді, якби ми говорили про літературу взагалі, то така спроба, безперечно, була б щонайменше зухвалою – розмаїття типів, героїв, жанрів, авторських інтенцій робить безглуздим будь-який намір узагальнення.

Однак література для дітей має одну незнищенну рису, яка, схоже, невіддільна часові й дозволяє подібну зухвалість. Це її особлива мова – дидактизм, педагогічна

наснага. Пишучи для дітей, письменники намагалися виховувати читача, ліпити з нього той соціальний, психологічний, етичний взірець, що найбільше відповідав уявленням автора про ідеал. І ця інтенційність робить літературу для дітей унікальним документом, у якому, як у краплині води, відображаються прагнення тієї чи тієї епохи, домінантні тенденції суспільної свідомості. Література для дітей, на відміну від “дорослої” літератури, дає тут не лише естетичний, етичний і психологічний, а ще й статистичний матеріал, хоч як це, можливо, дико звучить, коли ми говоримо про один із видів мистецтва.

Як більш-менш масове явище художня література для дітей з’явилася в Україні порівняно пізно – в епоху позитивізму. Вона не знала ні бароко, ні класицизму, ні сентименталізму, ні романтизму. І хоча згодом у творах для дітей елементи цих методів вряди-годи трапляються, про них варто говорити тільки в контексті свідомого використання, запозичення, стилізації – чогось на зразок гаптування на більш модерному полотні.

А викривальний пафос українського позитивізму й для юного героя знайшов цілком відповідне місце. Дуже часто це була бідна Харитя, на якій особливо болісно й трагічно відбивалася соціальна несправедливість суспільства. Тут неминучі були ті самі запозичення із сентименталізму, про які говорилося вище. Дитина виявлялася носієм дитячої долі – найстрашнішої і найбіднішої навіть порівняно зі страшною й бідною долею цілого народу. Ця доля була гострим і безкомпромісним мірилом моральності суспільства, засобом його повного засудження. Якщо в західноєвропейських літературах дікенсівські Олівери “без родини” після страшних пригод і безнадійних пасток, зрештою, знаходили родину й щастя, то український і російський позитивізм не залишав їм оптимістичного фіналу – східноєвропейська ментальність авторів своїх гутаперчевих дітей підземелля вбивала. У жахливому світі нічого чистого й доброго вирости не може. Письменники, совість нації, позбавляли свою країну майбутнього, тож не дивно, що своє майбутнє та Росія справді втратила.

Революційні події 1917–1920 років потрясли світ і докорінно його змінили. Європейські й американська літератури в 20-ті роки ще намагалися удавати, ніби нічого особливого, крім страшної війни, не сталося, а одна шоста частина земної кулі святкувала муки народження нового світу.

Революційний романтизм захопив літературу для дітей одразу. Він народив космічні образи, рух мас, велич людини – всі традиційні прийоми “дорослої” романтичної літератури прижилися в дитячій, як удома. Пилипко має право на перемогу не тільки тому, що він селянський син, а передусім через те, що “в нього очі, наче волошки в житі”, і волосся, немов житні колоски. І в останній сцені волошки зазирають йому в очі. І сам він – віддзеркалення землі, дитина цього степу, цієї землі. Він не може програти битви, навіть якщо буде тяжко поранений. Отут уже автори починають берегти юних героїв. Дитина не має права гинути, як якийсь Хведько-халамидник. На цю дитину покладено занадто багато революційно-романтичних сподівань.

Дитина в літературі 20-х років минулого сторіччя – істота векторна. Вона односпрямована – від сьогодні й у майбутнє. Вона відрізняється від дорослих не віком, не недосвідченістю й не малоосвіченістю. Вона відрізняється генетичною чистотою (недаремно ж одним із перших кроків радянської науки було гостре засудження так званого “біогенетичного закону”, надзвичайно популярного в дореволюційній педагогіці), оскільки не заражена чорним минулим капіталістичної дійсності. У дитячій літературі 20-х років немає жодного негативного юного персонажа. Перший з’являється аж 1929 року, в повісті І. Микитенка “Вуркагани”. А

до того – тільки повноважні представники світлого майбутнього в тяжкій революційній і пореволюційній дійсності.

Навіть якщо тимчасово дитина опиняється у ворожому революції таборі (чи то з наївності, чи то через походження з куркульської сім'ї), то це не надовго. Не полишена колективом, вона знаходить правильний шлях у житті раніше, ніж її батьки (“Веселі кролі” О. Донченка, наприклад, “Біданівські школярі” Д. Заянчковського, “Червона хустина” А. Головка та ін.) Це ще не павлики морозови, вони ще не здатні на зраду ні в якому вигляді – навіть заради революції. Це мільйони світлих променів, що осяють похмуре життя. Вони колективісти. В оповіданні Головка “Інженери” навіть імен немає. Всі підмети – числівники: “дві пари дітей”, “Ану, вп'ятьох!”, “троє кинуться”, “багато-багато дитячих облич”, “два десятки дітей”... Це народ, такий, яким він буде дуже скоро, от тільки виросте.

Романтизації набуває і один із найпоширеніших образів десятиліття – дитячий будинок, комуна, притулок. Діти, що там мешкають, – це діти цілої країни, яка піклується про них як про свій завтрашній день. У тих комунах голодно, холодно, тісно, але – “оцей буде професор, а цей – інженір, а оця і оцей – будуть артисти. Мало не всі в будинку, як визначала Параска Калістратівна, були майбутні великі люди”.

Звідси – славнозвісний “дитячий авангардизм”. Завтрашні великі люди вже сьогодні знають краще за дорослих, що добре, а що погано, як правильно, а як неправильно. Вони приходять усім класом на завод, де працюють батьки, проводять виховну роботу серед батьків, і ті кидають пити. Вони розробляють промфінплан, і завод, користуючись їхніми рекомендаціями, виходить із прориву, стає передовим підприємством.

Письменники 20-х років були молодими людьми, вони ще не мали своїх дітей або мали дуже малих. Вони не знали своїх читачів, як не знали й своїх героїв. Вони не були реалістами, бо зображали не дійсність, а мрію. Вони добре знали, якими повинні бути сучасні діти, щоб завтра вся країна стала такою ж гарною, чистою, доброю і розумною. Літературна дискусія 1925–1928, напостівці, заборона казки, цензура, голод і холод – те все сьогодні, те все в дорослому світі. Своїх героїв вони намагалися не пускати в цей світ. А якщо й пускали, то тільки для того, щоб вони, діти, зробили цей світ ліпшим, виправили його, удосконалили, внесли в нього частинку свого “завтра”.

І завтра наставало, але зовсім не таке, на яке чекали. Межа десятиліть позначилася пильною, щоб не сказати “шаленою” увагою партії та уряду до освіти, виховання, дитячої літератури. Десятками ведеться лік тільки постановам ЦК ВКП (б), ЦК КП (б)У, центрального та українського урядів, центральних комітетів комсомолу, Народного комісаріату освіти й інших численних ідеологічних органів. А 1934 року відбулася навіть Всеукраїнська партійна нарада з питань дитячої літератури, в роботі якої взяли участь провідні дитячі письменники з інших республік, тож її сміливо можна вважати навіть всесоюжною. “Отці” подбали не тільки про зміст книжок, що вийдуть незабаром. Проведено ретельну інвентаризацію вже наявної лектури: з бібліотек вилучено всі “шкідливі” твори, у збірниках позаклеювано сторінки з іменами й портретами вчора вождів, а сьогодні ворогів. Нищення інтелігенції супроводжувалося й конфіскацією приватних бібліотек. Закінчення літературної дискусії, процес проти СВУ, голодомор, масовий терор проти творчої інтелігенції 1934 року – зворотний бік цього піклування про майбутнє покоління. Тоді також зникли імена багатьох дитячих письменників – і не тільки тих, що були заарештовані або страчені. А й просто тих, що вже не могли писати в нових умовах. Юрій Платонов, Віталій Таль, Степан Васильченко, Григорій Бабенко – це тільки найвідоміші, найталановитіші.

Натомість приходять когорта молодих, енергійних, працьовитих і озброєних найпередовішою ідеологією. До того ж багато з них попри молодий вік уже мали сякий-такий педагогічний досвід (Оксана Іваненко працювала в колонії в Макаренка, Трублаїні був одним із творців Харківського Палацу піонерів), знали аудиторію, більш адресно й точно зверталися до читача. Їхнього впливу на покоління 30-х років не можна недооцінювати. До того ж і аудиторія зростає – у процентному відношенні до загальної кількості дітей. Читати модно. Читання – ключ до знань, отже, до щастя. І вони читають. Залюбки хапають пригоди своїх ровесників, разом із ними ковтаючи гачки. І мріють бути схожими на героїв. Вивчають азбуку морзе, морську справу, вистоюють черги біля ОСОБІАХІМівських тирів, заучують напам'ять вірші про свого неповторного вождя. Вони живуть у простому світі: ось вороги, ось свої, ось мета. Щоправда, свої часто виявляються ворогами, але тому й потрібна пильність і підозрілість.

Герой художніх творів знову стає втіленням ідеалу. Але існує істотна різниця між ідеалом художньої літератури для дітей 20- і 30-х років. Письменники на зорі Радянської влади **мріяли** про свого героя, їхні наступники в 30-ті **формували** його. Вони не мріяли, а свідомо виконували соціальне замовлення. На озброєння дитячої літератури й освіти загалом повернувся феодальний педагогічний принцип: виховання на зразках для наслідування. Діти хочуть бути такими, як улюблені герої. І література нещадно експлуатувала це прагнення.

“Теній... Кремль... – таке смачне слово. Кремль... – Любий, дорогий товариш Сталін, я нічого не зробив ще для людей, але скажіть мені завтра вмирати за народ: і за майбутнє і за сьогодні – я вмру просто і звичайно – коли це треба для мене, для вітчизни. Я мікроскопічна, стосімдесятимільйонна частка країни, йду пліч-о-пліч з цими мільйонами і для них, для вас... Зараз я ніщо, десятикласник, але у мене є велика мрія... Я зроблю все, все зроблю!.. Настирливо, завзято, уперто працюватиму, вчитимусь! Я не боюсь нічого на світі!” Це слова героя роману О. Копиленка “Десятикласники”. Прагматична спрямованість цього тексту для нас очевидна. Для читачів 30-х років вона була правдою. І ці слова героя підхоплює інша героїня: “Я б хотіла бути комуністкою підпільної організації якоїсь фашистської країни. Наша група працює в столиці... Фашисти напали на СРСР. Ми готуємо повстання пролетаріату в тилу фашистів. Завжди напруження і небезпека, але яка захоплююча робота!.. І ось вибухнула війна. Жорстокий терор і стан облоги в місті, увечері гаснуть вогні, темрява, жах. В першу ніч вилітає радянська ескадрилья з тисячі аеропланів громити центр столиці. Та як вони знайдуть, де саме центр міста? Де та столиця, коли всюди темрява?.. Я надягаю плаття, насичене такою рідиною, що горить як блискавка, її не можна зразу погасити ніякими засобами, особливо водою, чи накривши матерією. Вибігаю я на майдан – і вмить спалахує величезна пожежа, яскраве полум'я здіймається вище будинків. Це горю я... Це пам'ятник мені і гасло до повстання столичного пролетаріату”.

Письменник знав, що країна готується до війни. Він готував, виховував, **формував** тих, хто в цій війні покликаний був стати живим смолоскипом. Саме екстремальність ситуацій, граничне напруження й самопожертва – ось до чого закликали герої своїх читачів. Не просто – стати підпільницею, а пожертвувати со-бою. Не просто – бути льотчиком, а саме в полярній авіації, де небезпек удесятеро більше, не просто – моряком, а першовідкривачем незвіданого. Романтичність професії не була самоціллю – самоціллю була самопожертва в ім'я країни, байдуже, в якій саме професійній діяльності.

Етична взірцевість юного героя – домінанта української літератури для дітей 30-х років ХХ століття. Влада вперто намагалася розв'язати свої проблеми коштом дітей.

Їх навчали доносити на батька, піднімати виробництво, ловити шпигунів, класти життя на вівтар комунізму. Їх навчали, що попри юний вік, вони так само, як і дорослі (а подекуди й більше) відповідальні за все, що діється в країні. І вони навчилися відповідати за іншу людину.

Тут найбільше вражає не сам приклад дівчинки, що хоче стати смолоскипом, а кількість цих прикладів, масовість звернення письменників до дітей із такою вимогою. І Трублаїні, і Донченко, і Владко, і той же Копиленко, і їхні численні російські колеги – Гайдар, Каверін, Катаєв і ще легіон їм подібних, хоча й менш талановитих, виконували тяжку й послідовну роботу з консервації політичного ладу, боролися за те, щоб руху вперед не було, щоб діти були саме такими, які потрібні для чинної влади.

Звісно, це виправдовувалося великою метою, відповідно до ленінської настанови: “Моральним є те, що корисно для побудови комунізму”.

Тим цинічніше виправдовувалися жертви, серед них і дитячі, у повоєнній літературі. “Таємниця Соколиного бору” та “Лісова красуня” Ю. Збанацького, величезна кількість інших книжок про піонерів-героїв часів Великої Вітчизняної війни продовжували традиції літератури 30-х років, оспівували прагматичне використання дитини на фронті й у партизанщині. Юні герої Збанацького тікають із окупованого міста, де ведуть підпільну роботу, до партизанського загону, оскільки в місті їм уже загрожує викриття й арешт. Командир загону вирішує, що хлопцям усе ж таки треба повернутися до міста, де вони потрібніші. На прощання “він дав їм трохи листівок і багато порад”. Надзвичайно типова сцена в дитячій книжці 40–50-х років. Велика Перемога вимагала великої ціни, зокрема й від дітей. І вони сповна її сплатили. Як і їхні батьки. І навіть більше.

Ми не будемо аналізувати, хто був винен у тій війні, на чий совісті всі ті жертви, дитячі також. Коли сходяться в смертельному двобої два тоталітарних монстри, їхнім невинним жертвам байдуже, хто з цих монстрів більше винен. Але не знайшлося тоді в дитячій літературі України жодного письменника, який бодай евфемістично нагадав би знаменитий вислів давньоіндійського царя Ашоки: “Якщо для світлого майбутнього всього людства необхідно пролити одну дитячу сльозу, то ніяке щасливе майбутнє її не виправдає”.

Утім не лише про війну писали в 50-ті роки. Була шкільна повість, була піонерська, була побутова – тобто суміш шкільної і піонерської. Всі вони пронизані зразками до наслідування, і не лише етичного, а й етикетного. Про одного з героїв письменник розповідав, як той організовував свій позашкільний час – скільки часу йшло на яке домашнє завдання, скільки і як він допомагав батькам по господарству, скільки часу лишалося на те, щоб погратися з хлопцями на вулиці. Через кілька десятків сторінок автор взірця схаменувся й придумав для дітей щось ліпше, ніж футбол і “війнуха”. Чом би цієї енергії дітей не пустити на добру справу, осіяла письменника щаслива думка. І от уже діти не ганяють без діла на вулиці, а риють для колгоспу ставок, де розводитимуть коропів. І начувайся, дитино, якщо ти в ставкових клопотах не встигла зробити уроків: просто обструкцією не відбудешся!

Знову прагматичне використання дитинства, спрямування його в суспільно-корисне річище чи то пак, котлован.

Тільки наприкінці 50 – початку 60-х з’явилися твори, автори яких намагалися поєднати комуністичну педагогіку з загальнолюдськими моральними цінностями – “В країні сонячних зайчиків” В. Нестайка, “Пригоди чорного kota Лапченка” І. Багмута, і трохи згодом чарівна проза для дітей Гр. Тютюнника, Є. Гуцала, М. Вінграновського і, звичайно, повісті В. Близнеця. Вони також писали про війну і про школу. У них також були юні герої, в яких письменники вклали свою душу й

найпалкіші сподівання. Але це не були ідеалізовані плакатні персонажі, це не були зразки для наслідування. Їхній естетичний зміст був іншим, власне – естетичним. Бо високий морально-етичний потенціал їхніх творів не стояв на заваді художності, саме художністю й був зумовлений.

Юний герой у їхніх творах виступає мірилом моральності дорослих, критерієм справедливості (несправедливості) світу. В усіх найтяжчих, найдраматичніших ситуаціях Климко демонструє дивовижну моральну чутливість, перед лицем смертельних загроз, що чигають на нього, він залишається носієм найвищої цінності – людської гідності. Війна вбиває його здалеку посланою кулею, коли від нього нічого не залежить, коли його гідність нічого не вирішує. І в цьому величний трагізм повісті. Це споріднює її з античною драмою, де герой приймає смерть як розплату за неусвідомлену вину, або ж сам накладає на себе кару, коли йому стає зрозуміла ця раніше неувиражена його вина.

Сліпий партизанський зв'язківець у Євгена Гуцала – страшне уособлення всього радянського народу, який нічого не шкодує заради перемоги, але виявляється безсилим, коли його залишає дитина. Майбутнє – єдина справжня цінність, яка ще є у сліпого народу. Поки з ним дитина, він не заблукає в дрімучому лісі історії.

Запорукою порятунку народу, надійною ланкою спадкоємності поколінь є й герої Віктора Близнеця. Женья, героїня повісті “Женья і Синько” – чи не наймогутніший образ в усій українській літературі для дітей. І не через якусь її особливу складність, глибину психологічного малюнку абощо. Женья виявляється могутньою через завдання, яке автор покладає на її плечі.

Здавалося б, чортик Синько, що прибився до дівчинки, не така вже й новина в літературі. По дитячих книжках цих карлсонів літає безліч. Однак Синько відрізняється від усіх них тим, що він хворий, немічний, він не вміє виконувати бажання й носити над дахами, про нього самого треба дбати. А за це він починає дуже обережно, майже непомітно для читача, навчати дівчинку найвищої мудрості – таємниці роду, народу. “Я, щоб ти знала... живу на землі вічно. Тобто народився я недовечко, п'ять років тому, але жив раніше в батькові, а разом з батьком у дідові, а разом з дідом в прадідові... І часто буває так: я не знаю, де кінчаються мої діди і де починаюся уже я... Дивись, це найсекретніший секрет!.. Я вже відчуваю, що й у мені сидить маленький чортик, як насінинка сидить! Навіть більше – і онук сидить, і онук мого онука; і вони лоскочуть мене, бешкетують, дражнять, називають мене дідом і часто підставляють мені ніжку, щоб я упав, а вони, чортенята, щоб повеселилися...”

Синько розповідає Жені й про бугало – маленьку таємну жаринку, в якій “вся наша сила, наша душа і хитрість”. І дівчинка починає плекати ту заповітну жаринку в своєму серці, поступово навчається бачити те, чого не бачать інші – рідне село, перенесене до Києва, де регулювальники сидять у дуплах дерев, щоб нікому не заважати, київські яри Гончарі й Кожум'яки, яких фашисти не знайшли протягом двох років окупації, тож ніколи там і не були... Вона і в собі знаходить ті завулки, якими не ступала нога окупантів.

Просто дивовижно, як вдалося Близнецеві надрукувати в 1970-ті роки такий відвертий і відважний твір! І він проростав у душах маленьких і великих читачів, ніби стеблина, що пробиває кригу і бетон у його повісті: “Зараз вона сидить блаженно розморена, і до слуху її долітає легенький шепіт листя за вікном, далеке дзеленькання трамвая. А нога вже лягла на підлогу і теж до чогось прислухається. О! Чуєте? Ніби щось лоскоче підшву. Ні, не лоскоче, а тихенько ворухиться, поколює. Як там, у лісі, на холодній землі. Через бетонну стелю, через нижній поверх, через підвал і двометровий фундамент неслись, докочувались вгору якісь ніби-то підземні порухи, ніби таємні сигнали. Здавалося, щось проривалося маленьке, але вперте,

розсувало цеглу, бетон, паркет і вже торкалось босої ноги, лоскотало між пальцями. Невже... пробивається пролісок? Як у Пущі-Водиці – через кригу?”

Так і Близнець пробився до читачів крізь кригу й бетон. Але то було виснажливе проростання. Життя його виявилось коротким, доля – трагічною...

Останнім кроком дитячої літератури до повалення Радянської влади була, мабуть, творчість Анатолія Костецького, хоча в ранній його поезії є стільки “паровозів”, скільки не снилося Київському вокзалу. У прозі він не ставив перед собою високих завдань, не намагався розкрити правди, не творив зразків та ідеалів. Але як дуже талановита людина, він талановито грав у дитячу прозу. Всі ці міні-макси, кишенькові дракони, піонери христофори тюлькіни, що викривають підступних імперіалістичних шпигунів і їхніх комп’ютерних горобців – суцільна пародія, гра, забавлянка. Він сам тішився й тішив дітей. Нічого ідеологічного, нічого серйозного... Мені здається, література для дітей такою і мусить бути.

Це не означає, що Близнець і Тютюнник – погано. Близнець і Тютюнник – геніальні письменники, які народжуються не кожного десятиліття. А дітям треба читати. Хіба ж це нормально, коли з майже столітньої історії ми вибираємо тричотири імені? Книжок має бути багато. Їх і було багато, і серед них були надзвичайно талановиті... Але чи порадимо ми сьогодні своїм дітям читати їх?

І тут треба говорити про ще один злочин комуністичної держави, в якій нам довелося жити. Вона зуміла підпорядкувати собі літературу для дітей. За рахунок дітей держава прагнула розв’язувати свої проблеми. І це їй вдавалося. Її вже немає, і можна було би про це не згадувати, якби не дивовижна криза дитячого читання, з якою стикався кожен, хто має хоч якийсь стосунок до сучасних дітей. Читати нічого, і це бентежить педагогів, батьків, письменників, учених – тільки не дітей. Читання не належить до їхніх улюблених занять. Принаймні якщо говорити про більшість.

Кого ж нам звинувачувати – Гаррі Поттера? Такі спроби є, і вони вражають наївністю. Не Гаррі Поттер закликав нас жертвувати собою в ім’я примарної мети, не його вина, що ми пройшли цей шлях. Це був шлях у нікуди, туди він нас і привів.

Колись прозаїк, драматург і перекладач Володимир Діброва спитав мене: “Знаєш, яка єдина заслуга української радянської літератури?” І сам відповів: “Вона зберегла слова”. Хоч і страшно, але, як на мене, дуже правильне формулювання. Слова збережено. Тепер дай нам, Боже, повернути собі мову, щоб було як звертатися до своїх дітей на письмі.

Поки ми цієї мови не знайдемо, ми не матимемо й книжок, які могли б змінити ситуацію, вселити в нас надію на завтрашній день.

THE CONCEPT OF A CHILD IN UKRAINIAN CHILDREN’S LITERATURE

Serhiy Ivaniuk

The issue concerning a hero in Ukrainian children’s literature is closely related to other means of social influence on fiction. Due to their educational richness, works for children clearly reflect the pragmatic attitude of those in power towards the upbringing of the future generation revealing their desire to impose upon childhood their own ideas about a model society. In Soviet times, especially in the 1930s-1950s, the concept of educating by setting an example was aimed at conserving the then existing social order and primarily preserving those staying in power. Consequently, Ukrainian children’s literature, which was placed under intolerable conditions in the previous century, has faced a serious crisis in which it is barely possible to keep time-honoured traditions alive.

Key words: educational vectors; education by setting examples; search for language.