

Борис ШАЛАГІНОВ,
професор, доктор філологічних наук,
Назарій НАЗАРОВ

ВЕЛИКИЙ СВІТ МАЛЕНЬКОГО ДИТИНСТВА

В Європі зростає стурбованість із приводу падіння інтересу до читання серед дітей та юнацтва. Комп'ютеризація, нав'язливі мас-медіа і реклама створюють анонімний інформаційний терор, в умовах якого мистецька індивідуальність знецінюється в очах юного споживача «естетичного продукту». Шоу-бізнес формує стереотип легкої популярності, який витісняє на маргінеси авторитет інтелектуала — «володаря дум». Намагання шукати у письменника відповіді на запитання «як жити» дедалі частіше викликає іронічну посмішку. Журналістика нав'язує образ письменника «в капцях і халаті», чи то пак «на тусовці», а самі твори рекламує як додаток до образу людини бізнесового успіху. Як результат, серед молоді поширюються духовний ескапізм, втеча від слова і поняття, культ бездумної споглядальності на рівні псевдоестетичних слухо-галюцинативних вражень чи то від музичних кліпів, чи то від екзотики туристичних мандрів «світ за очі», аби геть із цієї осоружної, прийнятої бездуховним прагматизмом дійсності. Хто за цих умов візьме книжку в руки для інтелектуальної роботи над собою? Як серйозній книжці витримати в очах підлітка конкуренцію з потужною індустрією відпочинку й розваг? Чи повірять він, що художня література — шлях до духовного самовдосконалення? Хто стане стверджувати після цього, що книжка — це один із наріжних каменів державності?

В Європі і Новому світі дедалі частіше лунають голоси, що виховання читача — це виховання здорової нації, її фізичного й морального майбутнього. І річ не лише в парадоксах «Гутенбергової цивілізації». В історії саме книжка забезпечила європейській культурі успіх духовного прориву порівняно із східною цивілізацією. Взнявши в останньої все найцінніше для власного духовного змушнення, вона нині стримко втрачає позиції лідерства, бо відмовляється від того, що лідером її зробило, — від культури читання, а відтак — від розуміння іншого й *іншості*.

Не дуже давно Міністерство освіти і науки України, щоб зважити всі аргументи «за» і «проти» введення в наших середніх школах курсу зарубіжної літератури, запро-

сило представників шкільної освіти з Данії виступити перед групою наших методистів. Той факт, що в Данії літературу в школах не вивчають, але «разом з тим» рівень добробуту залишається там одним з найвищих в Європі, привів українських педагогів у такий захват, що тут же було ухвалено рішення скасувати половину годин на шкільний курс літератури. Через півроку в країні з «найвищим рівнем добробуту» спалахнув «карикатурний скандал», який змусив педагогів усєї Європи рішуче переглянути свої виховні стратегії, зокрема щодо літературної освіти. Було започатковано низку громадських організацій, завдання яких полягало в пропаганді книжки серед дітей і молоді. Серед них — «Міжнародне наукове товариство з дослідження літератури для дітей та юнацтва» (Велика Британія, університет м. Нью-Касл).

Ось чому понад 30 вчених з 19 іноземних країн (і ще майже 70 — з України) охоче відгукнулося на заклик зібратися у березні 2007 року у Львівському національному університеті імені Івана Франка, щоб обговорити проблеми дитячої літературної просвіти у сучасному світі. І, безперечно, виголошені доповіді варті уваги широкого загалу, а тому пропонуємо читачам журналу «Всесвіт» короткий огляд результатів цього симпозиуму. Серед учасників Міжнародного наукового симпозиуму «Візуалізація образу дитини в літературі» були педагоги й психологи дитячого читання, видавці дитячої літератури (їх організувала громадська організація «Форум видавців України»), свої твори для дітей презентували 6 українських письменників і 5 іноземних: Ренате Велш з Австрії, Гайнц Яніш, Кірстен Бое і Юта Ріхтер з Німеччини, Елізабет Кей з Великої Британії. Львівську громаду представляло мистецьке об'єднання «Дзига». Та найчисленнішу кількість учасників склали на-уковці-літературознавці — переважно вузівські викладачі.

Діапазон доповідей був широкий. Якщо зарубіжні гості говорили переважно про дитячу літературу, то українські вчені досліджували тему дитинства в сучасній «дорослій» літературі, — в основному західній. На жаль, серед доповідачів було дуже

мало українців. Найбільшою була група вітчизняних американців. Це й зрозуміло. В літературі США тема дитинства є традиційною з часів Марка Твена і мало не провідною в літературі ХХ століття.

Якщо тим часом абстрагуватися від проблем художності, то картина дитинства у відображенні західної літератури останніх десятиліть має вигляд досить пізнього дорослішання. Підліток не поспішає розлучатися з дитинством. Йому комфортно в його дитячому світі. Він боїться потрапити у світ дорослих, повністю чужий для нього, боїться багатьох проблем, необхідність розв'язання яких втягує його в якийсь штучний, протиприродний, відчужений стан. Цей стан ставить під загрозу ті сторони його існування, якими він дорожить найбільше за все: свободу (зокрема від будь-яких зобов'язань перед іншими), фантазування, природність і нескутість емоційних і фізичних відправлень, відкритість щодо іншої особи, жадобу дедалі нових засліплюючих вражень. Але серед сторін такого стану — і неовов'язковість роздумів, неовов'язковість самостійного прийняття рішень. Проте життя піддає підлітка суворим випробуванням, ламає його, перетворюючи на безгласний елемент ворожого йому суспільства. Відбувається процес важкого дорослішання, — часом у вигляді насильницької «конформації», але часом — і пробудження самосвідомості. Тоді наприкінці твору герой замислюється над собою, починає несміливо аналізувати оточення. На цьому автор ставить три крапки...

Але багато підлітків просто не хочуть дорослішати. Таким є новітнє явище «псевдоінфантильності». Досягнувши уже дорослого віку, тінейджер свідомо відмахується від проблем дорослого світу і, як метелик у коконі, ховається у свій власний, виплеканий світ напівдитячих мрій і фантазій. Але зсередини цей кокон уже давно зруйнований. Тінейджер може переконувати себе і оточення у своїй «дитинності», «грати роль» дитини, але його гризе недитяча тривога, він занурений в невротичний стан. Проте з огляду на те, що світ його переживань штучно обмежений і стиснутий, духовний досвід штучно стримується, а рефлексія навмисно виганяється, тінейджер при всьому бажанні не може розв'язати проблеми, що неминуче навалюються на нього. Закінчується це повним неврозом з усіма наслідками, що випливають (наркоманія, суїцид), або духовним розкладом. Так життя ще на самому порозі дорослості перетворюється на страждання. Ще небезпечніше, коли ця сумнівна емоційна енергія намагається ствердити себе у політичних акціях, нерідко з однією ме-

тою — помститися світу дорослих, якого вони бояться і який несвідомо зневажають...

Доповіді показали також, як хвилює західних письменників тема фізичних страждань сучасної дитини. Йдеться не лише про соціальне чи побутове насильство, яке загрожує дитині в сім'ї, в школі, на вулиці. Своєрідним символом сучасного західного світу став образ дитини, приреченої на невиліковну хворобу. Це інвалідність, аутизм. В якихось випадках письменники намагаються показати, як людина намагається, всупереч злій волі, викувати свій характер. Проте чимало авторів, користуючись цим нехитрим сюжетним прийомом, показують світ дорослого життя з погляду деформованої свідомості і навіть деформованої психіки. Тоді література змикається з психіатрією. Читання таких книжок вимагає від читача елементарного терпіння, а подекуди і мужності. А від дослідника — самоконтролю, що не давав би затягнути себе в нетрі психокопання. Адже сам матеріал, щедро відміряний автором («потоки свідомості», маячно-галюцинативні комплекси, сексуально-низові сигнали, провокативно-нецензурна лексика і т. д. і т. п.) ніби так і проситься: «Проаналізуй мене!».

Найцікавіші доповіді, що прозвучали на симпозіумі, надруковані у видавництві ЛНУ ім. І. Франка під скромною назвою «Іноземна філологія» (№ 119, 2007 р.). Вони свідчать, що тема дитинства давно уже хвилює літературознавців. Статті збірника оперують надзвичайно широким колом матеріалів — від парадоксів Керролла до новелістики Т. Манна і сучасних фігурних польських віршів для дітей. Такі ж самі різноманітні й дослідницькі позиції: соціальний пафос і суто теоретичні спостереження, психологія і візуалізація, сучасність і класика, добротний академізм і постомодерна деконструкція...

Зі світу дитячих фантазій походять первні культури, в дитячій грі народжуються чи не найголовніші форми її існування: мистецтво і культ. Культуру творить homo ludens — людина, що грається. За словами Йоганна Гейзінга, «визнаючи гру, визнають і дух»¹. На своєрідне відлуння концепції Гейзінга натрапляємо в розвідці Світлани Маценко (ЛНУ ім. І. Франка) «Вільгельм Генацино: про механізми дитячого світосприйняття як поетологічний принцип художньої творчості». Ґрунтуючись на власному письменницькому досвіді, Генацино говорить про визначальну роль зорового враження для творення художнього образу.

¹ Хейзінга Й. Homo ludens. — М.: Прогресс, 1992. - С 13.

Протягом своєрідного самодослідження письменник часто звертається до своїх дитячих вражень, які стають символами й ілюструють закони творчості.

Дитина протистоїть симультанному потоку образів, які налітають на неї щомиті. Образи зовнішнього світу породжують у свідомості дитини відлуння, і на перетині цих відлунь і самого образу постають творчість і мислення: «Очевидно, поборення потоку образів — це вирішальна подія. Щось нове, важливе додається до цього: дитина, йдучи за маренням власного широкого погляду, розуміє, що до образів додаються внутрішні уявлення, думки, ідеї, пропозиції, коротко: вона починає мислити» (тут і далі переклад С. Маценко)².

На роздуми наштовхнула стаття **Тетяни Потінцевої** «Концепт дитинства в західній літературі кінця XIX — початку XX століть» (Дніпропетровський національний університет). У творах Т. Манна, Л. Керролла, М. Метерлінка, М. Твена дослідниця знаходить «двовекторність», що полягає в розв'язанні «недитячих» проблем людства на матеріалі дитячого життя.

У відомій п'єсі-параболі Моріса Метерлінка «Сліпі» зображено незрячих людей, чий поведир-священик помер, і вони повняються страхом перед *Невідомим*, що надходить, — його кроки їм уже чутні, але розпізнати вони його не в змозі. Єдиним, хто має зір, є немовля, що своїм криком сповіщає прихід Нового. Образ немовляти — це й алюзія на євангельського Сина Божого, і символ продовження життя, безперервності циклу. Попри те, що майбутнє невідоме й моторошне, є той, хто буде в змозі зустріти його.

Ситуація-метафора цієї драми втілила буттєву розгубленість людини, характерну загалом для зламу XIX — XX століть, а потім і для міжвоєнної Європи. І знаковим є те, що часто найгостріші проблеми епохи об'єктивуються в образах дітей, підлітків — як у тому ж «Блакитному птахові» Метерлінка, «Портреті Доріана Грея» і казках Вайлда, які вражають багатством євангельських алюзій, «Смерті у Венеції» Томаса Манна. Цивілізація, якій здається, що есхатологічні видива незабаром справляться, пригадує слова «будьте як діти»...

Кожна епоха формує свій «канон» дитинства, в якому втілюються уявлення про людину і її розвиток у часі. Приміром, давні греки мали свою *пайдею*, виховну систему, націлену на формування людини-громадянина за законами калокагатії. Просвітниць-

кий погляд на дитинство, виховний ідеал XVIII століття і їхнє художнє втілення є предметом дослідження статті **Бориса Шалагінова** (Національний університет «Києво-Могилянська академія») «Образ дитинства в автобіографічному творі Й.-В. Гете «Поезія і правда».

Погляди Гете на автобіографію зазнали значних змін протягом життя. Переламним етапом була поїздка до Італії, де творцеві «Фауста» спадає на думку ідея про подібність розвитку паростка рослини і дитячої істоти. Дитина, як і всі живі організми, розвивається з «першообразу» (*Urphano-men*), що зазнає метаморфозу в контакті з довкіллям. Фокусується вся перспектива розвитку в точці, яка виходить за межі індивідуального життя. Перед нами не просто показ формування ідеальної людини просвітницького типу, адже в цьому процесі підтекстово постулюється можливість самовдосконалення людини, перемоги її раціонального начала над емоційно-руйнівним.

Виховання дитини постає як «історія врівноваження» двох притаманних (за Кантом) людині начал — природи і культури, але зі значною перевагою другої. Оповідь Гете позбавлена будь-якої сентиментальності, характерної для спогадів про дитинство наступного, XIX століття...

Автобіографія веймарського класика — це «історія духовного гарту особистості, написана, коли той гарт уже пройдений»³. Тому юний Гете постає в оповіді таким, яким він мав би бути з погляду зрілого Гете. Найяскравіше згадані риси втілюються в кількох символічних деталях і епізодах. Так, відчуття обраності юнака, хоча й не постулюється прямо, але відчутне, приміром, у казці «Новий Паріс», яку написав Гете-підліток: лише головному героєві відкривається брама в царство визнання й слави. До цієї брами й веде просвітницька пайдея.

Дитинство в автобіографії Гете — це вистава, для якої слова написав дорослий, певний своєї обраності і геніальності: «Оповідь представлено як *пантоміму*, яку тлумачить сам автор. Символічний для манери мемуариста той епізод, де розповідається про театральну виставу, що її придумав хлопчик Гете, коли, після всіх ретельних підготувань, виявилось, що слів п'єси не написано і ніхто з акторів не знає, що сказати. Все дитинство Гете, виявляється, не має власного мовного дискурсу. Це дискурс дорослості. Воістину, не можна двічі увійти в одні й ті самі води»⁴...

² *Іноземна філологія. Український науковий збірник*. - 2007. - Вип. 119. - С 167.

³ Там само. - С. 129.

⁴ Там само. - С. 130.

Багатою на цікаві спостереження є стаття **Марії Осташ** (Краківська педагогічна академія) «Про деякі методи візуалізації в дитячій поезії» («Some visualisation techniques employed in poetry for children»). Залучивши широке коло так званих «фігурних» віршів польських і одного англійського (Л. Керролла) авторів, Марія Осташ досліджує кореляцію зорового образу, що створюється формою і розташуванням літер і образу поетичного, їх взаємоперетікання.

Дитяче світосприйняття глибоко візуальне, воно потребує унаочнення й конкретики зорових образів. Про це й має пам'ятати дорослий автор, пишучи вірші для дітей.

Наприклад, розташування рядків у вірші Льюїса Керролла «Fury sad to a Mouse» викликає цілу низку асоціацій у читача: текст нагадує мишачий хвіст, а короткі рядки визначають інтонацію, з якою слід читати («повільне проспівування низьким голосом»⁵). Цікаво, що перекладений польською мовою вірш при відповідному розташуванні на сторінці справді дуже нагадує kota, що приготувався до стрибка.

Окрему групу складають вірші, що зображають живу природу — звірів, рослин тощо. Односкладові рядки вірша можуть нагадувати довге тіло вужа, а в поезії про бегемота, що готується до сну, довжина рядків відповідає пропорціям тих частин тіла тварини, про які в них ідеться.

Механізми актуалізації графічної форми тексту відкриваються у вірші Юзефа Ратайчака «Хмари». Вірші складається з двох частин, у яких рядки орієнтовано горизонтально й вертикально. Протягом прочитання їхнє асоціативне навантаження змінюється — вони імітують і струмені дощу, і будинки, і хмари. Зорове враження від тексту є ніби риштуванням, навколо якого дитяча фантазія добудовує свою споруду. Форма тексту постає активатором дитячої фантазії, вона примушує шукати асоціації і подібності, розвиваючи в такий спосіб абстрактне й численне читача.

Об'єктами аналізу були не лише тексти для дітей, але й художнє оформлення книг — приміром, у статті Сандри Беккет (Brock University, Канада) «Наївні люди: візуалізація дитини в сучасних переказах «Червоної Шапочки».

Класичними є ілюстрації Гюстава Доре для книги казок Перро, яку видав Гетцель 1861 року. Це та традиція, яку часто імітують, заперечують чи пародіюють сучасні художники.

Образ Червоної Шапочки є прикладом нечуваного протейзму, кількість несхожих

інтерпретацій вражає і дивує — в колекції Сандри Беккет налічується понад 200 видань із усього світу! На його інтерпретаціях позначилися впливи чи не всіх мистецьких течій ХХ століття.

Дівчинка-героїня може набувати будь-якої ролі — вона і наївне дитя, і дівчина-красуня, і зваблива фатальна жінка, і героїня в гротескних латах і з лазерною зброєю. А в переказі бразильського автора Червона Шапочка перетворилася на... Зелену-кістку-у-волоссі, яка живе в дикому африканському племені!

Цікаво, що закладене вже в казці Перро протиставлення дівчинки і вовка як двох нероздільних первнів сучасні ілюстратори поглиблюють і загострюють. Це не тільки двоєдність жіноче-чоловіче (Червона Шапочка перетворюється на звабницю, що спокушає мачо-вовка), але й конфлікт людини зі своїм страхом (Angst), як в інтерпретації бразильського письменника. Багато ілюстраторів зображають дивну хтонічну істоту — дівчину-напіввовка, або метаморфозу героїні, яка зростається з вовком (ось де виявляється ця «нероздільна двоєдність»!).

Як книжка може допомогти дитині пережити критичні моменти життя, збагативши її внутрішній досвід, мовиться у статті **Кімберлі Рейнолдз** (Університет міста Ньюкасл, Великобританія) «Зображення розпачу: сучасні твори для юного читача про смерть, депресію та заподіяну собі шкоду».

Автор аналізує низку дитячих книжок, що зображують самогубство, які з'явилися в європейських країнах за останні десятиліття. Серед прикладів є справді дуже виразні. Приміром, у книзі французького письменника Сержа Козлова *Pell-Ane* (1995) з ілюстраціями Віталія Статзинського головний герой — маленький віслючок — хоче повіситися, але не знає, як це зробити. Із цим йому допомагає найкращий друг — і на останній сторінці маленький читач бачить іграшкового віслючка, що, щасливо усміхаючись, висить на мотузці, обв'язаний за живіт. Книжка викликала неохвальні відгуки серед французьких критиків, які вважали, що дитина буде ідентифікувати себе із героєм і матиме бажання наслідувати йому. Але, на думку К. Рейнолдз, саме через те, що дитина дуже часто ідентифікує себе зі звірами чи іграшками (яких ми бачимо поєднаними в одній особі головного героя), суїцидальні думки не втілюються в життя, а розряджаються в задзеркальному світі вигаданих образів — акме дитячої депресії, що може перерости в завдання собі шкоди, проектується читачем на героя оповіді. Хоча аргументація К. Рейнолдз видається за надто непереконливою.

⁵ Там само. — С., 38.

Але далеко не всі книжки видаються такими найвними. Наприклад, «Сумна книга Майкла Роузена» — це вже глибоке психологічне осмислення смерті сина автора, в якій Роузен ділиться із читачем своїм духовним досвідом. Сіра обкладинка із похмурим пейзажем готує читача до сповіді автора. Перед нами проходять картини спогадів батька про найщасливіші моменти життя із сином, цей ряд завершується кульмінацією — днем народження Едді, що зображений на яскравому барвистому малюнку.

Також уваги заслуговує стаття **Сергія * Іванюка** (Національний університет «Києво-Могилянська академія») «Концепція юного героя в українській літературі для дітей». Автор аналізує твори для дітей українських письменників XIX—XX століть і їхню виховну векторність.

Українські письменники дожовтневої пори ставили як центральну проблему безталання дитини, що належить до поневоленого народу, життя якої розвивається трагічно й спрямовує в нікуди — на відміну від творів західних авторів (того ж Діккенса), де Олівери Твісти найчастіше знаходять своє місце під сонцем і затишне сімейне коло.

Трагічний злам революційних подій 1917—1920 років позначився і на характері літератури для дітей. Революційний романтизм наснажує образи дітей у творах пореволюційного покоління письменників. Зі сторінок постають неприродно ідеалізовані образи-штампи чесних піонерів-колективістів. Автор наводить показовий факт: в оповіданні А. Головка «Інженери» герої навіть не мають імен! Майже всі підмети виражені конструкцією з числівником. (Звідси вже справді один крок до антиутопічного суспільства замятінського «МИ», де безіменні герої мають лише «нумери»). Ідеологічний вплив такої літератури на дитячу свідомість був величезний, і автори розуміли це: в одній із тодішніх повістей читачеві показано на прикладі головного героя, який розпорядок дня він повинен мати, і як своє дозвілля зробити суспільно корисним... копаючи ставок! (Чи то «котлован» — ще одна антиутопічна алюзія.)

У 30-х роках партійний дидактизм у літературі набуває абсурдних і нелюдських, на сьогоднішній погляд, форм. Героїня роману, не названого автором статті, у пафосному монолозі висловлює готовність під час окупації іноземних військ одягти плащ, насичений займистою речовиною, і підпалити (згорівши живцем!) центр міста — щоб літакам було видно, куди кидати бомби... Не суттєво змінилася ситуація після війни: дитина так і залишилася зручним інструмен-

том, маленьким гвинтиком, втрата якого несуттєво ослаблює силу державної машини. Але на тлі кон'юнктурних писань вирізняється низка творів, які замість того щоб закликати підлітків стати живими смолоскипами абсурдної ідеї, ведуть спрагло до казки читача у світ дива і пригод — такими є «Тореадори з Васюківки», «У країні сонячних зайчиків», «П'ятірка з хвостиком» Всеволода Нестайка, «Женя і Синько» Віктора Близнеца, «Пригоди kota Лапченка, описані ним самим» Івана Багмута, проза Григора Тютюнника, Миколи Вінграновського, Євгена Гуцала.

Трансформація давньогрецького героїчного епосу в новогрецьких переказах для дітей є предметом дослідження **Йоанни Калісацу** «Багатозначний текст і творчі прочитання. Грецькі адаптації гомерівських міфів для дітей» (Егейський університет, Греція).

Від першого новогрецького видання переказу «Одіссеї» для дітей (1882 р.) образи Ахілла, Одиссея і його супутників суттєво змінювалися в кожній новій інтерпретації. В авторів XIX століття вони мали лише дидактичне значення, були прикладом для наслідування, зберігаючи пафос героїчного міфу.

Найдокладніше авторка розглядає переказ обох Гомерових поем, який здійснив Д. Е. Акрігас (перше видання 1931 р.). Письменник досить вільно поводить із Гомеровим текстом, доповнюючи його елементами так званих кічливих поем. Але впадає в око свідомо інфантилізація поведінки героїв: докладно описується дитинство Ахілла й турботливе ставлення його батька Пеллея, а дитинність супутників Одиссея виявляється в їхній мові, яку автор зумисне опрошує, уподібнюючи до мови малечі. Одиссеєві надається роль дорослого, до якого за порадою у всіх важких ситуаціях звертаються діти-супутці. Їх інфантилізм виявляється і в надзвичайній цікавості, через яку вони встрявають у халепи, з якої їх, заплаканих і розгублених, рятує Одиссей. Таким чином читачеві, який підсвідомо ідентифікує себе з дітьми-супутцями, навіюється певна форма поведінки — у всіх складних ситуаціях звертатися за порадою до дорослих, бо світ повен неоднозначностей і небезпек.

На тлі цих видань дещо відособлено стоїть найновіша інтерпретація — «Одіссеєва одиссея з Карагіоцісом» (1999, т. 1-4) Панагіотіса Гюкаса. В ній супутником Одиссея стає персонаж народного грецького лялькового театру — Карагіоціс, який ніби врівноважує героїчний пафос слів і вчинків Одиссея своїми іронічними репліками. Цей відсутній у гомерівському епосі

персонаж ніби кидає місток зі світу казки у світ реальності, адже героїчний міф уже не є актуальним сьогодні (як можна здогадатися, він утратив свою актуальність ще в часи давньогрецької класики), бо наразі потрібно дитину навчати не прагнення до необдуманого подвигу, а критичного ставлення до реальності, її критичної і незалежної оцінки.

Творення нової героїчної міфології в дитячій літературі розглянуто в статті **Марека Ожевіча** (Вроцлавський університет) «Дитина з надприродними здібностями й пошук прийнятної етики навколишнього середовища в серії романів Орсона Скота Карда про Елвіна Мейкера».

У зв'язку з загостренням екологічних проблем і небезпекою непоправних природних лих, що нависли над людством як дамоклів меч, у 70 — 90-х роках ХХ століття зародився окремий напрямок літературознавства — екокритицизм, який започаткував Джозеф Мікер. Учений показав у праці «Комедія виживання: студії з літературної екології» зв'язок письменства з природою, наголосив на мистецтві слова як чиннику, якому під силу змінити людське ставлення до світу живих і неживих істот, прищепивши повагу до них.

Елвін Мейкер у першому романі серії — семилітній сьомий син сьомого сина, він наділений надлюдськими можливостями керувати силами природи. Але він не свідомий наслідків таких маніпуляцій, йому треба пройти складний шлях помилок, перш ніж він зможе мудро поводитися з природою. Осяйний Чоловік викликає у хлопця видіння, у яких він бачить світ очима тваринок, яких той образив. Елвіну доводиться робити вибір — до чийого табору пристати: до творців (Makers) чи руйнівників (Unmakers). Ці два табори символізують дві стратегії поведінки людини в природному середовищі, два полюси нової модифікованої аксіології, що навіюється юному читачеві.

В образі Елвіна-дитини втілено все людство, що в ХХ столітті набуло нечуванних раніше можливостей для зміни навколишнього середовища і усвідомило потребу вироблення нової стратегії поведінки, що могла б не нашкодити природі.

Читаючи збірник, маємо дещо сумну нагоду оцінити сьогоднішній стан української дитячої літератури на європейському тлі. Сьогодні, звичайно, маємо більш нагод порадіти, ніж на початку дев'яностих, адже працюють потужні видавництва дитячої

літератури (А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, Видавництво Старого Лева та інші). Але це лише оази серед засилля низькоякісної книжкової продукції. Як зазначає Емілія Огар (Українська академія друкарства), одним із головних її недоліків є традиційність репертуару — з року в рік перевидаються «Пани Коцькі», «Рукавички», «Мухи-Цокотухи», але мало з'являється сучасних казок, які б оперували актуальним сьогодні колом проблем. Адже класична література для юного читача, безперечно, потрібна, але вона була написана за інших історичних обставин, тому і не здатна підготувати читача до деяких реалій сучасного світу. Наприклад, зараз актуальним є виховання в дитини екологічної етики, поваги до довкілля (як це показано в статті Марека Ожевіча), і тому потрібно виразніше артикулювати цей аспект.

Щодо студій про дитячу літературу в Україні, то Міжнародний симпозіум у Львові вивів їх на якісно новий рівень. Як один з підсумків зустрічі і спілкування українських дослідників народився проект створення Наукового центру дитячої літературної освіти. Засновниками виступили Національна академія наук України, Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, Національний університет «Києво-Могилянська академія», Львівський національний університет імені Івана Франка тощо. Програма діяльності Центру передбачає підтримку проектів, пов'язаних з вивченням і популяризацією художньої літератури для дітей і про дітей, а також проектів, націлених на покращення вивчення художньої літератури в середніх навчальних закладах. Науковий центр має проводити щорічні міжнародні симпозіуми, випускати часопис для обговорення фахових питань, проводити зустрічі з викладачами шкіл, надавати їм допомогу у викладанні літератури. Таке широке коло заходів могло б значно поліпшити рівень викладання однієї з найважливіших галузей гуманітаристики у школах.

Коли доросла людина — дослідник чи пересічний читач — звертається до дитячої літератури чи до образу дитини в мистецтві, то в цьому процесі є щось глибоко філософське — це ніби повернення *ad fontes* людської особистості. Здається, що в процесі пізнання елементів дитинності в собі і взагалі в культурі людина, попри думку Геракліта, прагне вдруге ввійти в ті ж самі води, щоб оновитися і збагатитися духовно.