

**Національний університет “Києво-Могилянська академія”  
Факультет гуманітарних наук  
Катедра літературознавства**

**Кваліфікаційна робота**

освітній ступінь – магістр

**на тему: “ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ІНШОСТІ В ДИТЯЧІЙ  
ЛІТЕРАТУРІ З ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ДО ХХІ СТОЛІТТЯ”**

**Виконала: студентка 6 р.н.  
факультету гуманітарних наук  
(спеціальність – філологія;  
освітня програма: Теорія, історія літератури та компаративістика)  
Косаревич Надія Ігорівна**

**Науковий керівник:  
канд. філол. наук, доцент  
Семків Ростислав**

**Київ – 2022**

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Історія розвитку психологічних досліджень дитячої літератури.	8
1.1. Виклики в дослідженні дитячої літератури.....	8
1.2. Дослідження казки як базового феномену розвитку дитячої свідомості.....	10
1.3. Дитяча література та класичний психоаналіз.....	14
1.4. Студії травми.....	20
РОЗДІЛ 2. Психологічна іншість в іноземній літературі.....	23
2.1. Образи депресії та відчаю.....	23
2.2. Іншість після травми.....	30
2.3. Боротьба з внутрішнім ворогом.....	34
2.4. Гріхи як іншості.....	37
2.5. Синдром Дауна як іншість.....	41
РОЗДІЛ 3. Психологічна іншість в українській літературі.....	45
3.1. Депресія та меланхолія.....	45
3.2. Страх та способи боротьби із ним.....	51
3.3. Іншість у шкільній літературі.....	53
3.4. Робота з травмою війни.....	58
ВИСНОВКИ.....	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	67

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Дитяча література часто залишалася на периферії досліджень у літературознавстві. Вочевидь, частково це пов'язано з тим, що вона, як жанр, була визначена лише у XVII-XVIII столітті, власне, коли в суспільстві виникає інтерес до дитинства як явища. А отже, відтоді й почалися перші наукові розвідки про тексти для дітей. Як пише Кеннет Кідд: “Дитяча література не була полем досліджень англійських студій аж до 1970-тих років, і це тоді ж літературна критика розвинула власні серйозні психоаналітичні підходи, не в останню чергу завдяки дослідженню казок Бруно Беттельгайма “Про користь чарів” (1976)” [переклад мій, як і надалі] [36; 12]. Тому самі дослідження дитячої літератури доволі молоді. Втім, хоча в XIX-XXI століттях дитяча література вже має свою вагому нішу на книжковому ринку, ми досі відчуваємо брак наукових досліджень дитячої літератури. Про це згадує і Метью Гренбі у своєму дослідженні розвитку дитячої літератури: “Хоча, на прихід дитячої літератури до академічних кіл часто дивилися з підозрою. Викладання, вивчення та дослідження дитячої літератури можна було охарактеризувати як щось нижче гідності серйозних студентів та академіків” [34; 200]. А поза тим, саме ця література формує дитячу свідомість, вчить вибудовувати діалог зі собою та світом, сприяє розумінню своїх емоцій, розвиває емпатію.

Щодо психології, то, як і жанр дитячої літератури, це теж відносно молоде поняття. Як самостійна наука, в сучасному розумінні психологія сформувалася в кінці XIX століття. Звісно, особливого розквіту психоаналітичні теорії досягли за діяльності Зигмунда Фройда та Карла Юнга. Взагалі, що стосується психоаналізу та дитячої літератури, то

більшість спільних точок витікає власне з їхніх теорій. Це і дослідження взаємин дітей та батьків, зокрема крізь призму Едипового комплексу та комплексу Електри, це і дослідження архетипів та колективного несвідомого, наприклад, як це робить Кеннет Кідд у працях “Фройд у країні Оз на перетині психоаналізу та дитячої літератури” та “Дзеркала та Небувалія: Лакан, бажання та суб’єктивізм у дитячій літературі” тощо.

Окремо варто згадати про студії травми, які є дуже актуальними в сучасному літературознавстві, і пов’язані в основному з колективними травмами після двох світових воєн, Голокосту, Голодомору, тоталітарних режимів, а тепер стали ще більш актуальними, оскільки ми, українці, перебуваємо в центрі формування нової травми від російсько-української війни. Дослідження про травму та відповідні психічні розлади, які вона спричиняє, вже давно не є новими, таких досліджень вже трохи маємо. Відповідно, така розмова в науково-культурних колах спричиняє появу і художньої літератури, яка осмислює ці поняття. В українській літературі це, наприклад, романи “Музей покинутих секретів” Оксани Забужко, “Амадока” Софії Андрухович та інші.

Актуальність нашого дослідження підтверджують також дискусії, які час від часу виникають в літературному полі, і стосуються доцільності опублікування деяких книг для дітей. У наш час війни особливо важливо, щоб дитяча література сприяла розвитку захисних механізмів психіки дитини, а не травмувала її. Тому ми проаналізуємо книгу видавництва “Моя книжкова полиця” “Війна. Діти, які ніколи не читатимуть книжок”, що вийшла в березні 2022 року.

Що ж до дослідження травми та різноманітних психічних розладів, які вона спричиняє, та взагалі розладів, які є маркуванням іншости в дитячій літературі, то тут маємо безліч незаповнених лакун. Як працює

дитяча література з поняттям травми? Як вона демонструє маленьким читачам такі психічні розлади, як депресія та тривожний розлад? І, врешті, як вона інтегрує дітей та дорослих у дитячі тексти, у яких психічні розлади не є симптоматичними, а мають постійний характер, наприклад, різні розлади аутичного спектру чи синдром Дауна? На ці питання спробуємо знайти відповіді в нашому дослідженні. У цьому й полягатиме наукова **новизна** нашої роботи.

Окремо варто відзначити, що наше дослідження заторкує не лише зображення психічних розладів у дитячій літературі. Нам цікаво також поглянути на те, як дитяча література демонструє дітям непродуктивні емоції та способи їхнього опанування та віднайдення продуктивності у цих, на перший погляд, непродуктивних станах. Це стосується, наприклад, страху, почуття провини, гніву, горя та сорому.

Відповідно, **мета** роботи – дослідити, як дитяча література з другої половини ХХ століття і до наших днів, фактично до 20-тих років ХХІ століття, працює з темою психологічної іншости. У цьому дослідженні під поняттям психологічної іншости будемо розуміти деякі розлади настрою та непродуктивні емоції, а також психічні розлади, зокрема тривожний розлад, депресію та синдром Дауна. Для того, щоб досягти цієї мети, ставимо такі **завдання**:

- описати розвиток критики дитячої літератури від ХІХ століття до сьогодні;
- виокремити коло проблем, що стосуються психологічної іншости в дитячій літературі цього періоду;
- обґрунтувати доцільність дослідження психологічної іншости в дитячій літературі;

- вивчити науково-критичну літературу, яка вже описала подібні теми в дитячій літературі;
- проаналізувати, як зображено психологічну іншість у текстах, які ми вибрали для цього дослідження;
- сформулювати висновки.

**Предмет дослідження:** психологічна іншість у дитячій літературі з середини ХХ до 20-тих років ХХІ століття.

**Об’єкт дослідження:** серія книг про “Гаррі Поттера” Джоан Роулінг; книги “Країна мумі-тролів” Туве Янсон; серія книг “Ніна – дівчинка планети Шостого місяця” Муні Вітчер; “Чарлі і шоколадна фабрика” Роальда Дала; “Страшенно голосно і неймовірно близько” Джонатана Сафрана Фоера; “Ларс. LOL” Ібена Акерлі; “Пригоди у лісовій школі” Всеволода Нестайка; “Чудове чудовисько” Сашка Дерманського; “Таємне Товариство Боягузів, або засіб від переляку № 9” Лесі Ворониної; “Щоденник Ельфа” Наталки Малетич; “Любов, дідусь і помідори” Наталі Ясіновської; “Війна. Діти, які ніколи не читатимуть книжок” Маші Сердюк.

**Ступінь дослідження теми:**

Хоча дослідників дитячої літератури не так багато, як дорослої, все ж більш ніж за два століття були написані ґрунтовні праці в цій сфері. У першу чергу ці праці стосуються історії розвитку дитячої літератури. Це, наприклад, робота американського дослідника Сета Лерера “Дитяча література : читацька історія від Езопа до Гаррі Поттера” або Метью Гренбі “Дитяча література : Единбурзький критичний посібник”.

Одна з найважливіших праць, яка породила згодом багато дискусій, це праця Бруно Беттельгайма “Про користь чарів. Значення та важливість казок”. У цій праці Бруно Беттельгайм один з перших заговорив про психологічні аспекти дослідження текстів для дітей, а саме казок. Слідом за

ним з'явилася низка праць про дитячу літературу, у яких описувалися різні психологічні підходи до вивчення дитячих текстів. Такий фокус уваги розвиває американський дослідник Кеннет Кідд у працях “Фройд у країні Оз: на перетині психоаналізу та дитячої літератури” та “Дзеркала та Небувалія: Лакан, бажання та суб'єктивізм у дитячій літературі”. Окремо варте уваги дослідження Ерика Трибунелли “Меланхолія та зрілість : Використання Травми в Американській Дитячій Літературі”, у якому автор доводить тезу, як пережиття травми втрати в дитячому та підлітковому віці сприяє зрілості.

Особливо багато досліджень в царині психології дитячої літератури довкола роману британсько-американської письменниці Френсис Бернетт “Таємний сад”. Тут і дослідження Барбари Алмонд “Таємний сад. Терапевтична метафора” та “Терапевтичний Наратив : Белетристичні Зв'язки та Процес Психологічних Змін”. Окремо ще варто згадати про збірник критичних статей про “Таємний сад”, у якому є багато робіт на довколо психологічну тематику – “Таємний сад Годгсон Бернет : Дитяча Класика у 100”. Також, сюди відносимо праці Меліси Нутрого, зокрема “Зміни в поведінці Мері Леннокс у книзі “Таємний сад” Френсис Годгсон Бернет”.

Це основні джерела, які досліджують психологічну іншість в дитячій літературі, тобто, бачимо, що насправді їх небагато, і ця тема точно потребує детальнішого вивчення в літературознавстві.

#### **Методи дослідження:**

- психоаналітичний;
- культурно-історичний;
- імагології;
- студії травми.

Робота складається зі вступу, трьох розділів та висновків, налічує тридцять дев'ять позицій у бібліографії та містить сімдесят сторінок.

## РОЗДІЛ I

### Історія розвитку психологічних досліджень дитячої літератури

#### 1.1. Виклики в дослідженні дитячої літератури.

В історії світової літератури дослідження дитячої літератури доволі молоде та відносно нове поняття. Сам термін “дитяча література” з’являється у XVII-XVIII столітті: “...дитяча література вперше утвердилася як окрема частина друкованої культури в сімнадцятому та вісімнадцятому століттях...” [34, 1]. Одразу варто зазначити, що ми будемо розуміти під терміном “дитяча література”. У літературознавчому словнику-довіднику подано таке визначення цього поняття: “література, творена безпосередньо дітьми. До неї належать різні жанри фольклору (...), а також перші спроби пера юних початківців (поезія, проза)...” [12; 198]. Але таке визначення нам не підходить, бо тут і надалі під терміном “дитяча література” будемо розуміти тексти для дітей, створені дорослими авторами, а не дітьми. І, погоджуючись з Метью Гренбі, який писав, що “...книгу, написану для дітей, не треба сприймати якось інакше від книги, написаної для дорослих. Що ті, що ті книги можуть створювати однаково серйозні мистецькі заяви...” [34; 9], будемо серйозно ставитися до такої літератури, як явища, яке формує дитячу свідомість та розвиває мистецький смак.

У дослідженні дитячої літератури ми завжди стикаємося з проблемою рецепції, а отже з підходом рецептивної естетики. Як пише Сет Лерер, американський дослідник дитячої літератури, в тексті ми можемо шукати свій погляд, або ж погляд автора, і одним із викликів для літературного



критика є, власне, розрізнити інтенцію автора та читацьке сприйняття. “Але частиною виклику для дитячого літературного критика є зрозуміти, що тексти не є сталими – сенс змінюється, різні групи читачів можуть бачити різні речі і те, що дорослі сприймають за звичний досвід в дитячій свідомості може набувати монструозного блиску” [37; 3]. Жаклін Роуз також висловлювала цю думку про те, що “...навіть найбільш реалістична дитяча історія, чи це моральна казка вісімнадцятого століття, чи “проблемний роман” дев’ятнадцятого століття, насправді є фантазією дорослого про те, яким має бути чи яким є дитинство” [34; 145].

Взагалі, якщо простежити історію дитячої літератури та сенсів, які вона продукувала, то ми побачимо значну еволюцію жанру. У XVII столітті в основному це були пуританські дитячі книги, ціллю яких було моральне виховання дитини, відповідно, центральні сенси, які вибудовувала література, зосереджувалися довкола дидактизму та моралізаторства. Одним з найбільш знакових текстів цього періоду є книга пуританського священника Джеймса Джейнвея “Знак для дітей”, у якій він описав, яким має бути праведне виховання дітей. Але, як пише Метью Гренбі, такі тексти були важливими для сучасної літератури, оскільки при написання текстів автори вже розуміли важливість впливу літератури на дитину, а це стало основою для модерної дитячої літератури” [34; 4]. Можемо сказати, що вже тоді були психологічні інтерпретації дитячих текстів. Наприклад, смерть головного протагоніста в прозі Джейнвея заторкує дитяче “бажання загубитися від батьків, щоб таким чином дорослі зрозуміли, як сильно вони сумуватимуть за своїми дітьми” [34; 6].

Якщо ми подивимося вже на пізніші тексти, то ці мотиви дидактизму часто присутні і в них, і часто в іронічній формі. Наприклад, Сет Лерер, згадує про книгу “Чарлі та шоколадна фабрика”, яка є сповнена карикатур

та гострої пародії: “Всі діти (на відміну від Чарлі), які отримують доступ до фабрики наче вирізані з якоїсь середньовічної книги гріхів: ненажерливість, заздрість, гординя, гнів” [37; 302].

## **1.2. Дослідження казки як базового феномену розвитку дитячої свідомості.**

Звісно, найважливішою та водночас найбільш ранньою формою модерної дитячої літератури, яка б враховувала психологію дитини, стала казка. Мало хто з дослідників дитячої літератури оминув би тему казки, говорячи про ті чи ті аспекти дитячої літератури. Гадаємо, тут можна виокремити кілька рівнів розуміння казки. Найперший (найповерховіший) може бути дидактичний рівень, в принципі тут маємо схожість з пуританськими текстами. Казки, які вчать через алегорію, відповідно, саме тому в казках є такими популярними образи тварин, або, як написав Метью Гренбі: “Космологічна роль тварин та стосунки між тваринами та людьми природно стають частим сюжетом для (...) казок” [34; 19].

В епоху Просвітництва за казкою теж закріпилося радше виховне значення. Наприклад, Джон Локк вважав, що є лише дві книги, які підходять для навчання дітей: “Лис Рейнард” та байки Езопа” [34; 13].

Взагалі, Джон Локк був дуже важливою фігурою у формуванні погляду на дитинство. Його концепція *tabula rasa* вплинула, зокрема, і на літературний процес. Лерер також згадує Локка “З його панівними переконаннями що при народженні людина ще не має жодних ідей, що діти вчаться з досвіду спостереження за зовнішнім світом, що малюнки, іграшки та моделі можуть допомогти у вивченні слів та концептів і, врешті, що ціллію навчання мають бути як настанови, так і задоволення – враховуючи

все це, теорія Лока, мабуть, мала більший вплив на виховання та навчання, ніж будь-який інший педагог за останні триста років” [37; 104-105].

Щодо літератури Просвітництва, то Сет Лерер виокремлює “Робінзона Крузо” Даніеля Дефо, як текст, який дав голос дитинству взагалі в англійському романі [37; 129], починаючи з генеалогії Робінзона (третя дитина) і закінчуючи образом П’ятниці, який “дитячий, і у своїх пориваннях до служіння, у своєму бажанні навчитися мови свого майстра, і у його фізіогноміці видається маленьким хлопчиком для Робінзона-батька” [37; 130]. З погляду Руссо цей роман вчить самодостатності, оскільки його герой вчить дітей уявляти себе в потенційно реальних ситуаціях, пропонує реальну модель, в основі якої лежить освіта [37; 130].

Але повертаючись до казки, наступний рівень розуміння казки можна витлумачити через якісь певні звичні схеми. Тут ідеально підходить праця Владіміра Проппа “Морфологія чарівної казки”. Тут вже є більш глибокий аналіз казки з позиції наратології та структуралізму і зведення до базових моделей та архетипів усіх елементів казки.

Але для нас найцікавіший рівень – це, власне, психоаналітичний, тобто дослідження з тексту з погляду того, як казка впливає на емоції та психіку дитину та допомагає (чи не допомагає) проживати якісь страхи, травми тощо. Базово, є два глобальні підходи до психоаналітичної інтерпретації казки – фрейдистський та юнгіанський. Про це писав Кеннет Кідд: “Юнгіанські спіритуальні та езотеричні тенденції спонукали тлумачів казок бачити в цьому жанрі ресурс мудрости та вищого знання. Якщо для фрейдистів казка вказує на інфантильні драми, то для юнгіанців казка відкриває духовні істини” (36; 11). Відповідно, якщо з фрейдистського боку дослідників цікавило більше зображення в казках різних комплексів (Едіпа, Електри тощо) та символів, що є радше індивідуальним рівнем особистості,

то юнгіанці вбачали в казці радше джерело колективного знання та колективних, спільних духовних істин, відповідно їм йшлося про архетипний рівень розуміння.

На цьому ж, психоаналітичному, рівні тлумачення казки, ми можемо розмістити проблему допустимих та недопустимих тем у дитячій казці, проблему вразливості (чи невразливості) дитячої психіки, і зробити це варто на основі дослідження австрійсько-американського психолога Бруно Беттельгайма “Про користь чарів. Значення та важливість казок”. Взагалі, саме до цього есею Беттельгайма дуже часто звертаються дослідники дитячої літератури, або засновуючи свої дослідження на його поглядах, або вступаючи в дискусію, як наприклад Кеннет Кідд.

Найважливішим та водночас найважчим завданням у вихованні дитини Беттельгайм вважає допомогти дитині знайти сенс у житті. Важливими чинниками вибудовування сенсу Беттельгайм називає, по-перше, вплив батьків чи опікунів, а, по-друге, культурний спадок, який передають дитині у правильний спосіб, а цю роль найкраще виконує література.

“Щоб історія справді захопила увагу дитини, вона має розважати дитину та підвищувати її цікавість. Але щоб збагатити життя дитини, вона має стимулювати її уяву, допомогти розвинути інтелект та розуміння власних емоцій, бути суголосною з тривогами та прагненнями дитини, подарувати повне розуміння труднощів, але, водночас, і запропонувати вирішення проблем, які турбують дитину” [31], – пише Бруно Беттельгайм.

Серед таких історій Беттельгайм виділяє народні казки. Він пише, що “беручи до уваги психоаналітичну модель людської особистості, казки передають важливі повідомлення свідомості, підсвідомого та несвідомого, незалежно від рівня на якому функціонує кожна з них” [там само].

Теза Беттельгайма полягає в тому, що, оскільки, відповідно до теорії класичного психоаналізу, якісь негативні враження та події можуть відкладатися у несвідомому, трансформуватися і згодом вибухати, то саме переживання травматичних подій у формі читання про них допомагає знизити ризики “напруги” цього несвідомого. “Але коли несвідомому дозволити до якоїсь міри переключувати в усвідомлене, пропрацювавши його крізь уяву, його потенціал заподіяти шкоду – собі чи іншим – значно знизиться; і деяка частка потенціалу несвідомого навіть зможе бути використана задля позитивних цілей” [там само]. Відповідно, коли батьки занадто оберегають дітей від травматичних тем, це, за Беттельгаймом, наче показувати дітям лише один бік життя, а життя ніколи не однобоке. Відповідно, звідси і впливає ключова позиція Беттельгайма щодо психоаналізу: “Психоаналіз був створений для того, щоб дати можливість людині прийняти проблемну природу життя так, щоб вона не розчавила людину та не дала скотитися в ескапізм” [там само]. І саме це повідомлення передають і казки: потрібно боротися з труднощами життя, бо лише так можна здобути перемогу.

Казка завжди є амбівалентною, у ній завжди є добро і зло. Важливим є момент ідентифікації маленького читача (чи слухача казки) з головним героєм, який є на боці добра. “Саме через цю ідентифікацію дитина уявляє, що переживає разом з героєм усі випробування та страждання, і тріумфує разом з ним, оскільки добротність перемагає” [там само]. Таким чином відбувається мимовільне “прищеплення” дитині добрих якостей.

Дуже цікаво Беттельгайм аналізує, як казка працює з дитячою психікою на прикладі фрази “І жили вони довго і щасливо”. Тут йдеться про дитячу тривогу відлучення від матері, але дитина бачить у казці, як створення в подальшому доброго зв’язку з іншою людиною захистить її від

умовної “смерті”. І нехай на шляху до цього щастя будуть перешкоди, але у підсумку світ знову стане безпечним.

Дуже важливим тут також є такий собі момент герменевтичного кола. Дитина повертається до однієї і тієї ж історії кілька разів за своє життя і її сприйняття цієї казки може бути маркером того, як дитина дорослішає. “Дитина витягує різні сенси з однієї і тієї ж казки, залежно від її інтересів та потреб на цей момент. Коли прийде час, дитина повернеться до тієї ж казки, коли буде готова розширити старі сенси чи замінити їх новими” [там само].

### **1.3. Дитяча література та класичний психоаналіз.**

Кеннет Кідд, американський професор з університету Флориди, також писав про звернення казки до підсвідомого дитини: “...Казка ідеальна для дітей не лише тому що зачаровує, а також тому що турбує, збентежує, навіть жахає” [36; 8]. Взагалі, роботи Кідда є цікавими, адже побудовані на перетині літературознавства та психоаналізу, зокрема його праця “Фройд у країні Оз: на перетині психоаналізу та дитячої літератури”. Аналізуючи складову психоаналізу в дослідженні дитячої літератури, Кідд виділяє декілька типів підходів:

- 1) використання психоаналізу, щоб пояснювати та інтерпретувати дитячу літературу та її роль;
- 2) використання дитячої літератури, щоб пояснювати чи роз’яснювати психоаналіз;
- 3) пояснення, як дитяча література допомагає дітям психологічно;
- 4) встановлення історичних зв’язків між дитячою літературою та психоаналізом”. [36; 14]

Перший, другий та останній підхід – теоретичні і спрямовані на те, щоб встановити зв'язки між літературою та психоаналізом та пояснити, як вони працюють. У нашій роботі нас найбільше цікавить саме третій підхід, який найменше опрацьований в літературознавчих дослідженнях, – в яких моментах та через які образи дитяча література допомагає дітям усвідомити та прийняти певну психологічну іншість.

Спроби глибоко вдаватися в психоаналіз, працюючи з дитячою літературою, вже були. Для цього вчені використовували як фрейдистські, так і юнгіанські підходи.

Наприклад, Кеннет Кідд аналізує Алісу Льюїса Керрола, Пітера Пена та світ країни Оз, послуговуючись інструментами фрейдизму. Він акцентує на тому, що у цих текстах оповідь обрамлена сновидінням, що вже нас відсилає до ідей Фрейда. [там само; 69]

Тут і ідеї попередників, наприклад, есей 1933 року А.М.Е. Гольдшміда “Аліса в Країні Див: психоаналізована”, у якому автор порівнює падіння Аліси в кролячу нору з сексуальним актом і стверджує, що вся ця історія про Алісу – результат витісненого сексуального бажання автора до маленьких дівчаток” [там само; 75].

Або ж з лаканівського підходу “Коутс висуває теорію, що Аліса - це *objet petit a* Льюїса Керролла – в термінології Лакана, поворотна конструкція Символічного, що обіцяє ілюзорну цілісність Реального” [там само; 76]. Тобто, “...Аліса втілює глибоку амбівалентність Керролла щодо необхідності дорослішання [там само].

Пітер Пен теж часто досліджуваний образ з точки зору психоаналітики. Майкл Еган писав про материнське суперего місіс Дарлінг та називав Небувалію “поетичною версією фрейдівського ід” [там само; 83]. Але, знову ж таки критики, вийшли на рівень тлумачень з позиції

сексуальности, як, наприклад, Роуз: “В основі “Пітера Пена” лежить бажання чоловіка до маленького хлопчика (чи хлопчиків), фантазія чи драма, яка лише щойно прикувала увагу публіки...” [там само; 86]. Сам Кідд пише, що “може бути, що творіння Баррі – Пітер було сприйняте радше як пригода нарцисизму та ностальгії, аніж вияв педерастичних ідей, тож Пітер більш схожий на версію Баррі, в той час як Алісу не сприйняли як версію Керролла [там само]. Цікавою є ще позиція Кайлі, яка вважає, що книга про Пітера Пена написана для того, щоб жінки навчилися уникати таких Пітерів Пенів (незрілих, з ухилом до гомосексуальності гетеросексуальних чоловіків), а також застерігає від ролі “мамочки”, якою є Венді для таких чоловіків [там само; 86-87].

Цікавим також є дослідження мотивів Більбо Торбина із “Гобіта” з психоаналітичної точки зору. Наприклад, Метью Гренбі тут виділяє вплив вже померлої матері Більбо – Беладони Тук: “Це вона передала Більбо щось “геть не гобітівське”: спрагу до пригод. Як тільки ми це зауважимо, не складно виснувати, що реальне завдання Більбо – задовільнити свою відсутню матір” [34; 156]. Як пише Метью Гренбі, “Гобіт” можна назвати романом-виховання, адже він про персональний розвиток Більбо, його вихід із зони комфорту” [34; 162]. Також, цікава згадка про текст Анни Баррет “Гусениця Голл”, як саме у тексті показано фрустрацію. “...чарівна парасолька дозволяє Пенелопі побачити моменти з дитинства інших людей, коли вони хотіли чогось так сильно, як вона цю парасольку. Їхні фрустровані бажання пояснюють чому вони стали такими дорослими – суворими, сумними, похмурими, злими – і Пенелопа нічим не може їм зарадити, окрім співчуття” [34; 162].

Також, Кідд аналізує дуже буквальні психологічні травми, посилаючись, наприклад, на роман Стівена Чбоскі “Переваги скромників”,



у якому йдеться про сексуальний аб'юз, або Лорі Галс Андерсон “Говори” про дівчинку, яка пережила зґвалтування з допомогою письма та мистецтва.

Окремо Кідд згадує і про дитячі книжки-картинки, про те, як вони працюють з психологічними травмами. Джон Чех, професор англійської літератури з Флориди, теж виступає на захист таких книг, обґрунтовуючи свою позицію тим, що краще, якщо діти вперше дізнаються про травматичні речі з книг, а не з реальності. “Якщо ми не можемо захистити наших дітей від жорстокого світу, мабуть, ми можемо принаймні озброїти їх розумінням політики та моральною відвагою розпізнавати ці ситуації та діяти відповідно до них” [36; 197]. Тут позиція Кідда тісно переплітається з позицією Беттельгайма.

Кеннет Кідд згадує казку “На добраніч, Місяцю”, у якій перелічено об'єкти, яким дитина каже “на добраніч” перед сном. Навіть ця книжка-картинка Маргарет Браун, яка є на перший погляд цілком наївної казкою на ніч має за мету “...створення безпечного простору, щоб дати дитині відчуття себе та заснути без страху” [36; 198], тобто навіть її Кідд аналізує з позиції психології.

До слова, Сет Лерер теж згадує про цю казку і цитує Леонарда Маркуса, який писав, що “це також ритуальне приготування до подорожі в засвіти, полишання знайомого світу заради невідомого світу темряви та сновидінь. Світ витворюється частково голосом поводиря, доброго батька чи охоронця, який може забезпечити форт безпеки, цілісний світ лише шляхом називання його складових” [37; 15]. Цікаво, що таке називання речей використовується в сучасній практиці когнітивно-поведінкової терапії, коли пацієнту з тривожністю, або панічною атакою пропонується знайти навколо і назвати п'ять речей різної форми, чотири різних сенсорні

відчуття, три звуки, два запахи та один смак. Таке визначення довколишнього світу допомагає знизити тривожність [22].

Сет Лерер аналізує й німецьку народну казку “Румпельштільцхен”. “Це також історія про називання: про здогади про справжню природу людей, про життя відповідно до свого імені, про зламування кодів. У моєму дитинстві малий Румпельштільцхен був усюди: дивний чоловік на дивному розі вулиці, сумний однокласник-інвалід, чи незграбний дядько...” [37; 210].

Серед книг-картинок Кідд наводить приклади ще “Роуз Бланш” Крістофа Галлаза – книга про Голокост, яка “утверджує ідею, що дітей радше потрібно піддавати травмі, аніж захистити від травми” [36; 196] та “Хіросіма” Тоші Марукі, у якій, на думку автора, травма опрацьовується усіма нюансами й тонкощами.

За те, щоб показувати в дитячій літературі різні складні психологічні ситуації, виступали й інші дослідники. Наприклад, як писала Ніна Бавден, “такі теми, як бідність і розлучення, розлади розвитку та расизм, не потрібно ігнорувати в дитячій літературі” [34; 61], або ж “...Волстонкафт відчував, що говорити відкрито на табуйовані теми це найкращий шлях для заохочення здорового розвитку” [34; 64].

Взагалі, багато таких табуйованих тем у шкільних історіях, які теж є вагомою частиною розвитку дитячої літератури. Шкільні історії набули популярності ще в ХІХ столітті і не втратили популярності до сьогодні, ба більше, найвідоміша дитяча книга – “Гаррі Поттер” також є, фактично, шкільною історією.

Центральною проблемою у багатьох шкільних історіях є питання, чи вдасться герою пристосуватися до шкільного гурту, стати своїм, а, за Юнгом, в цьому й полягає підхід до індивідуалізації: “Відповідно до вчення

Юнга, це спосіб, у який цілісність себе встановлюється шляхом інтеграції індивідуального психе та колективного несвідомого суспільство чи, принаймні, його колективної ідентичности” [34; 92-93]. І як пише Метью Гренбі, шкільна обстановка цілком сприяє тому, щоб діти набували зрілості, інтегруючись в середовище. У таких текстах порушені проблеми булінгу, расизму, вже згаданої підліткової вагітності, згвалтувань, алкоголізму, гомофобії тощо.

Прикметно те, що дослідження таких текстів частіше акцентують саме на проблематиці тексту, і рідше на психологічному стані героїв. Все одно акцент на соціальній, а не на індивідуальній психічній складові. “Шкільні історії схильні до соціалізації: герої вчаться, як успішно інтегруватися в спільноту і пристосуватися до вимог себе та суспільства” [34; 113]. Наприклад, книга Берлі Догерті “Дорогий Ніхто”, в центрі якої – підліткова вагітність і листи, які пише вагітна дівчина Дороті своїй ще не народженій дитині. “Зрештою, Дороті показує, що життя наповнене емоційними труднощами і що немає простого способу, як з ними давати собі раду. Люди мають долати проблеми так, як можуть, і радше вітати, а не уникати всю наповненість життя” [там само; 77].

Так само, як Аліса з “Аліси в Країні Див” є конфронтована з різними дорослими викликами (“злість, страх, ностальгія, смерть, засудження” [там само; 163]. “Ці перешкоди формують Алісине відчуття самоти, про яке вона помилково мислила, як щось вже усталене” [там само; 163]. Відповідно, це допомагає Алісі сформувати свою ідентичність.

#### **1.4. Студії травми.**

У ХХ столітті, після пережитих двох світових воєн, особливо актуальними стають студії травми. Тому не дивно, що дослідники часто починають говорити про психологічну площину текстів, використовуючи контекст травми. На нашу думку, дуже вдало це демонструє праця Ерика Трибунелли: “Меланхолія і дозрівання: використання травми в Американській дитячій літературі”. Власне, у цій праці професор запропонував такий підхід до розуміння травми: “використання травми, щоб дисциплінувати, заохочувати чи змушувати дитину, щоб рухатися до зрілості чи здобувати її, так як це вимагає дисципліни” [39; XIV]. Тобто, пережиття травми – це механізм, який дозволяє дитині подорослішати та досягти зрілості. Ерик Трибунелла досліджує тезу про те, що втрата якогось завітного об’єкта у дитячому, підлітковому віці (друга, собаки, ідеалу) провокує закономірне визрівання дитини через досвід любові та втрати [там само; XI].

Така втрата, як пише Трибунелла, “Це паливо, необхідне, щоб досягти такої швидкості, яка викине тебе з гравітаційного поля дитинства” [там само; XI] – таким чином, любов і втрата стають каталізаторами дорослішання.

Серед питань, які порушує Трибунелла, зокрема питання про те, як читання про такі досвіди впливає на читача і чи означає це якісніше входження в доросле життя [там само; XII].

Трибунелла будує свою працю, про що і сам пише, на перетині дитячої літератури, квір-теорії та студій травми [там само; XII]. Однією з ключових фраз дослідника є ця теза: “Бути зрілим означає бути зраним, отож зрілість – це той стан зраненості, який є поцінованим та оціненим” [там само; XIV].

Про це писала і Джудіт Батлер в праці “Психічне життя влади: теорії підпорядкування”, у якій роздумувала на тему, як поняття жертви та втрати може співвідноситися з розвитком дитини, беручи за основу певні ідеї Фрейда, який у праці “Скорбота та меланхолія” висунув гіпотезу про те, що одним зі способів впоратися з втратою того, кого ми любили, є інкорпорувати люблений об’єкт в наше власне еґо у формі ідентифікації, а це зберігання у такий спосіб, що фундаментально змінює психіку [там само; XVI]. Сам термін “квір” є теж цікавим. Сет Лерер розбирає цей термін на основі “Аліси в Країні Див”, зазначаючи, що “це визначальне слово для Керролівського досвіду і воно стане терміном не лише на позначення ексцентричного, а й для всього естетичного досвіду дитячої фантастичної літератури” [37; 195].

Такі приклади дорослішання крізь втрату Трибунелла бачить у низці художніх дитячих текстів. Це, наприклад, “Оленятко” Марджорі Роулінґз [39; XVII], у якому головний герой втрачає прирученого оленя.

Трибунелла навіть посилається на медичну літературу, з якої наводить деякі симптоми депресивного епізоду, такі як депресивний настрій, зниження інтересу чи задоволення, психомоторне уповільнення та почуття провини. [39; XXIV].

Показовим прикладом тексту, який ілюструє тезу Трибунелли, є роман “Міст в Терабітію” Кетрін Патерсон – історія про дружбу хлопця з ніжними, “жіночими” рисами та дівчинки-томбоя. “Коли Леслі гине через трагічний випадок, який був частково зумовлений недбалістю та егоїзмом Джеса, Джес мусить зіткнутися із втратою, що сприяє тому, що боязкий та тривожний хлопець відкриває в собі здатність на відвагу та сміливість, яку для нього змодельовала його квір-подруга”. Тут важливим є саме це почуття вини, яке, за Фрейдом, є ключовим для дії сумління та визрівання в

дорослого. [там само; 21]. Результат дорослішання героя бачимо в заключному епізоді, коли Джес бере під опіку свою молодшу сестру і проводить її до Терабітії.

Врешті, Трибунелла аналізує, як контекст війни впливає на визрівання дітей на матеріалі таких книг, як “Джонні Тремейн” та “Мій брат Сем – мертвий”. Дослідник вважає, що “Закономірна еволюція в добрих чоловіків, добрих солдатів та добрих громадян прискорюється втратою чоловіків/ хлопців, до яких протагоніст пристрасно прив’язався” [там само; XXXV].

Дуже важливою складовою в цьому процесі є почуття провини, адже “Досвід провини веде до бажання компенсувати цю провину, що в подальшому стимулює зріле дорослішання” [там само; 21].

Окрім студій травми, важливою останні десятиліття стала феміністична критика, тому багато текстів пройшли також дослідження крізь призму психоаналізу та феміністичної критики. Наприклад, Сет Лерер аналізує поведінку Енн з “Енн із Зелених Дахів” чи Мері з “Таємного саду”. Цікавою з погляду дівочої ініціації є також книга Джуді Маргарет “Ти тут, Господи?”, у якій йдеться про перипетії підліткового періоду шестикласниці, а також багато інших текстів.

Таким чином, ми бачимо, що дитяча література цілком надається до психоаналізу та є актуальною і в сучасному літературознавстві. Чи то історії-виховання, чи пригодницькі романи, чи казки та фантастичні історії – усі вони мають до справи з подекуди складними психологічними станами і саме зображення тих труднощів є важливими для розвитку світогляду читача.

## **РОЗДІЛ 2.**

### **Психологічна іншість в іноземній літературі**

#### **2.1. Образи депресії та відчаю.**

Найвідомішою і найбільш проартикульованою метафорою-образом такого психічного розладу, як депресія, в іноземній дитячій літературі є, безумовно, образ дементора із серії книг про Гаррі Поттера. Вперше ця істота – дементор – з’являється у третій частині, “Гаррі Поттер і в’язень Азкабану”, коли Гаррі з друзями їдуть поїздом у Гогвортс, школу чарів. Ось як виглядає дементор: “Освітлена мерехтливим вогнем у Люпиновій руці, в проході зупинилася височенна, аж до стелі, постать, закутана в плащ. Обличчя прибульця ховалося під каптуром. Гаррі опустил очі, і йому похололо в грудях. З-під плаща стирчала рука – лискуча, сіра, вкрита слизом і струпами, немов рука покійника, що зогнив у воді...” [19; 78]. При цій же першій зустрічі дементор вдихнув і всіх пройняло холодом.

“– Мені було якось моторошненько, – непевно знизав плечима Рон. – Ніби я вже ніколи не відчую радості” [там само; 80], – так прокоментував ситуацію друг Гаррі Поттера, Рон Візлі, а сам Гаррі зомлів. Згодом ми зрозуміємо, чому зомлів саме Гаррі: він пережив такі страшні речі, які й не

снилися його одноліткам. З цього ми можемо виснувати, що чим більше травматичних подій пережила людина, тим більш вразливою вона стає до депресії. Шкільна лікарка, мадам Помфрі, так прокоментувала цю ситуацію: “Це все страшні речі, які жахливо впливають на делікатні натури...” [там само; 83]. І справді, є люди більш схильні до депресії, а є менш схильні. Сучасна наука виділяє серед таких факторів генетичний (спадковість схильності до депресії) та зовнішній чинник (стрес). Існує шкала оцінки соціальної реадaptaції, у якій є перелічені різні події, які мають такий високий показник життєвих змін, що можуть викликати депресію [32; 504]. Серед подій, які мають найвищий показник – смерть дитини або одного з подружжя (119 балів), розлучення (98 балів), смерть близької людини в сім’ї (92 бали). Отже, не дивно, що Гаррі, який пережив смерть обох своїх батьків має більше шансів потерпати від дементорів (читаємо: депресії), ніж інші діти, які не переживали таких подій.

Згодом знаходимо ще одну характеристику дементора: “Дементори – найгидомирніші істоти на нашій землі. Вони мешкають у найтемніших і найбрудніших місцях, люблять гнилизну і відчай, і звідусіль висмоктують спокій, надію та радість. Навіть магги відчують їхню присутність, хоча й не можуть їх бачити. Коли дементор поряд, у тобі зникають усі гарні відчуття і щасливі спогади. У твоїй пам’яті залишається тільки найжахливіше...” [165].

Про симптоми депресії говорить також Гегрід, який певний час побував в Азкабані, в’язниці, яку охороняли дементори: “Побудеш там і починаєш забувати, хто ти. Життя втрачає сенс. Я тільки мріяв померти уві сні... Коли мене випустили, я ніби знову си народив, ніби в потічку скупався, мені ще ніколи не було так файно” [19; 194].



Сам механізм боротьби з дементором абсолютно відповідає сучасним підходам до лікування депресії. В залежності від ступеня важкості, пацієнту пропонують психотерапію або психотерапію разом з медикаментозним лікуванням (антидепресантами). Таким собі антидепресантом, тобто речовиною, яка впливає на біохімію мозку та нейромедіатори і працює на фізичному рівні, у “Гаррі Поттері” є шоколад. У цьому є і раціональне зерно, оскільки шоколад справді підвищує вироблення серотоніну – “гормону щастя”, який у хворих на депресію гірше синтезується. Таким чином, усім, хто контактував з дементором, у Гогвортсі дають шоколад.

Другою складовою лікування є психотерапія, тобто робота з думками та переконаннями. У світі Гаррі Поттера засобом боротьби з дементором є патронус. “Патронус – це втілення позитивної енергії, тих відчуттів, що служать поживою для дементорів, тобто надії, радості, бажання жити. Але, на відміну від людини, патронус зовсім не відчуває відчаю, тому дементори не здатні йому зашкодити” [там само; 208-209]. Щоб викликати патронуса, потрібно цілковито зосередитися на якомусь справді щасливому спогаді і дозволити, щоб ці емоції щастя наповнили тебе. У результаті в нас виходить протиставлення світла темряві. Це дуже схоже на принципи когнітивно-поведінкової терапії, коли пацієнту пропонує психотерапевт розібрати свої думки і на кожную негативну, деструктивну думку придумати позитивне твердження на противагу, тобто подивитися на ситуацію під іншим, світлим кутом зору. Вже в п’ятій частині, “Гаррі Поттер і Орден Фенікса”, ми побачимо, що щитом від дементора може бути не лише світлий спогад, а й світла думка, коли Гаррі, щоб вичаклувати патронуса, уявляє, як Амбридж виганяють зі школи.

Взагалі, схожість боротьби з дементорами до принципів КПТ (когнітивно-поведінкової терапії) вже описала Луїза Фріман у психоаналітичній роботі “Гаррі Поттер і Діагностичний та Статистичний Посібник : Маглівські Розлади у Чарівному Світі” [33].

Але, попри певні дослідження дементорів та депресії в літературі, ніхто ще не описав важливий момент вторинної вигоди від депресії, який в “Гаррі Поттері” також є. Тут поняття вторинної вигоди означає, що людина підсвідомо все ж знаходить в депресії задоволення певних своїх потреб і тому, підсвідомо, вона може опиратися лікуванню. Бо часто в депресії можна дещо втекти від відповідальності та не вирішувати нагальні проблеми. Так-от, в Гаррі теж знаходимо вторинну вигоду – щоразу, коли на нього нападає дементор перед тим, як зомліти, Гаррі чує голос матері. І підсвідомо він не хоче до кінця побороти дементора, бо тоді він перестане чути маму. Врешті, одного разу він каже сам собі (з чого ми таки висновуємо, що в Гаррі була ця вторинна вигода): “Вони мертві, – твердо вимовив він. – Вони мертві, і скільки не прислухайся до їхніх голосів, вони не оживуть. Мусиш взяти себе в руки, якщо хочеш виграти той Кубок” [19; 214]. І трохи згодом: “Гаррі сердився сам на себе: він не міг побороти прихованого бажання знову почути голоси своїх батьків” [там само; 216].

Тут показано вже початок шляху до одужання – важливо самому усвідомити свою вторинну вигоду, щоб вийти з депресії.

Цікаво розібрати момент, що стало остаточною перемогою Гаррі над дементором, коли йому таки вдалося вичаклувати справжнього патронуса у формі оленя. Через мандрівку в часі Гаррі вже знав, що зможе це зробити, це подарувало йому віру у свої сили [там само; 362] – ця віра в себе стала ключовою. Але тут є ще один важливий момент. Патронус Гаррі набуває форми оленя, а саме в оленя колись перевтілювався Джеймс, батько Гаррі.

Що означає, що біль від втрати батьків, туга за ними, тобто чорнота з одного боку, зуміла втілитися у щось найбільш світле – у патронус, а отже, як це не парадоксально, але наш біль і те, що могло спровокувати в нас депресію, може стати силою, щоб повернутися до світла і, таким чином, побороти свою вторинну вигоду потопати в горі. Як сказав у кінці Дамблдор: “Твій батько живе в тобі, Гаррі, і його з’ява сталася тоді, коли ти найдужче цього потребував (...) Тож учора, Гаррі, ти й справді бачив свого батька... ти знайшов його в собі” [там само; 376].

Наступним цікавим образом психологічної іншости для нас є Мара з серії дитячих книг про мумі-тролів. Це загадковий і не до кінця зрозумілий персонаж, який епізодично з’являється майже в усіх книгах. Опис Марі доволі простий та незмінний протягом усієї історії – це невелика, але вкрай неприємна істота, яка тягнеться до світла, але всюди, куди б вона не ступила, все замерзає, а там, де Мара сиділа протягом якогось часу, більше нічого не буде рости. “Вона непорушно сиділа перед сходами на посипаній піском стежці й дивилася на них круглими незмигними очима. Була вона не надто великою й не надто грізною на вигляд, але страшенно бридкою і, здавалося, могла отак непорушно сидіти цілу вічність. Це було жахливо. Ніхто не зважився першим напасти на неї. Вона ще трохи повитріщалася на господарів і зникла у північному саду. Там, де сиділа Мара, земля вкрилася памороззю” [25].

Знаходимо тут певну схожість і з тим, як діє дементор: біля нього теж все вкривається холодом, відповідно можемо припустити, що Мара також може бути певним образом депресії. На це вказує ще й той факт, що Мара не вміє поводитися зі світлом – щоразу, коли вона його знаходить, вона його гасить. Ба більше, знаходимо ще таку згадку про Мару на сторінках повісті “Мемуари тата Мумі-троля”: “Був у мене колись родич, котрий

студіював тригонометрію, та так самозабутньо, аж йому вуса повідпадали, а коли всього навчився, прийшла Мара і зжерла його. Так-так, лежав у череві Мари, такий мудрий, як ніхто!” [26]. Бачимо тут взаємозв’язок із цілковитим зануренням в науку та приходом Мари, з чого можемо виснувати, що тут персонаж висловлює думку про таке собі “горе від розуму” і те, що до депресії більш схильні люди, зайняті інтелектуальною працею. Подібно, як Фауст, який втратив смак до життя, пізнавши всі науки.

Про характер Мари дізнаємося теж із протиставлення її до гризликів: “Якщо вибирати, то Мара набагато гірша за гризликів, які за своєю природою все ж істоти дуже добродушні...” [26].

Цікавим фактом є те, що Мара часто з’являється саме в повісті “Зима-чарівниця”, адже зима, за фольклорними віруваннями, є періодом умирання, що також метафорично корелює зі станом депресії. У цій повісті Мумі-троль раптово прокидається від зимової сплячки і блукає засніженою Долиною. Іноді йому ввижається Мара, а він її дуже боїться.

“Він швидко зиркнув на скуте кригою море, і йому здалося, що далеко на видноколі незграбно прочовгала величезна постать Мари. Тієї Мари, яка здатна погасити усі свічки і знищити усі барви на світі. Вона ввижалася малюкові за кожною прибережною брилою, а у лісі її тінь привиджувалася за кожним деревом” [26].

Тут також є підтвердження нашої тези того, що Мара може бути образом депресії, адже вона може “знищити всі барви на світі”. А ще “На якусь мить Мумі-троль замислився, чи не з’явилася бува зима від того, що десять тисяч мар посиділо на траві?” [26]. Окрім депресії, тут ще можна провести паралель зі смертю, тобто Мара може бути також і образом

смерті. І, відповідно, чи зима, себто смерть, не з'являється від великої кількості цих моторошних істот.

Однак, пропонуємо розглянути ще одне трактування образу Марі, адже ще одна особливість цієї істоти, яка впадає у вічі, це її неймовірна самотність.

“Мара полювала у горах. Такого самотнього виття мені ще ніколи не доводилося чути. Голос її то віддалявся, то чувся ближче – і нарешті пропав... Однак тиша тепер видавалася ще моторошнішою. Мимоволі уявлялося, як її тінь пливе над землею у примарному сяєві місяця, що саме сходить” [26]. Вона інша, відкинута суспільством. У неї є бажання погрітися, її приваблює світло, але проблема в тому, що як тільки вона наближається до цього світла, сама ж гасить його. Чи не може це бути метафоричним образом самотньої людини, яка понад усе прагне любові (світла), але як тільки отримує любов, відштовхує її через невміння з нею поводитися? “Мумі-троль бачив, як Мара підвелася і понюхала вмерзлі в землю вуглики, потім підійшла до газової лампи Мумі-троля, яка усе ще палахкотіла на вершечку скелі, – і та теж погасла. Мара ще трохи постояла. Вершина скелі спорожніла, усі розійшлися. Мара сповзла униз, на кригу, і розтанула в темряві, така ж самотня, як і раніше” [27]. Або ж: “Спочатку вона вила дуже тихо, а поступово її самотня пісня ставала голоснішою. Тепер це була не лише пісня самотності, але й пісня самовпевненості. Мовляв, немає іншої Марі понад мене, я єдина і неповторна! Я найхолодніша у світі! І ніколи не стану теплою! [27].

Тут також можна розглянути мотив страху перед іншим, відмінним. Мару бояться, нею лякають (“– Будь слухняною, – вмовляла крихітку сестра, – бо прийде Мара і забере тебе з собою” [26]).

Цей страх перед чужістю – актуальна проблема сучасної антропології. Юрія Крістева в есеї “Токата і fuga для чужинця” так писала про інших: “Адже саме тому, що в них удома немає нікого, аби втамувати цю лють, це палання любові й ненависті, і знайти сили встояти, вони й блукають світом, безсторонні, але втішені тим, що створюють внутрішню відстань супроти вогню і льоду, які колись їх обпекли” [11; 17]. Чи не пасує цей опис і до Мари?

Але в повісті “Тато і море” ми стаємо свідками трансформації образу Мари під впливом зміни ставлення до неї. Мумі-троль виявив співчуття до Мари і почав обережно приходити до неї із лампою. Ці обережні спроби перш за все зрозуміти іншого ми спостерігаємо протягом усієї повісті. Вони не завжди успішні, Мара часто гасить ліхтар Мумі-троля, відлякує все живе на острові своїм холодом. Але, наприкінці, через певну кількість спроб, Мумі-тролеві таки вдається заприятелювати з нею.

“Раптом Мара заспівала. Вона завела радісну пісню, розгойдуючи своїми розхристаними спідницями, притупуючи на піску й усім своїм виглядом показуючи, як вона тішиться зустрічі з Мумі-тролем.

Мумі-троль аж ступив крок уперед, вражений поведінкою Мари. Мара зраділа його появі, в цьому не було жодних сумнівів. Її не цікавив штормовий ліхтар! Вона раділа, що Мумі-троль прийшов на зустріч з нею! (...) А коли Мара зникла з очей, Мумі-троль підійшов до того місця, де вона танцювала, й помацав лапкою пісок. Пісок був такий, як завжди, не скрижанів й не зіщулився від страху...” [27]

Цей спів, як і танець, має глибокий онтологічний сенс. Це – відродження життя, заклик до нього, настання весни. Це руйнування кордонів між “своїм” та “чужим”, це те приручення іншого, про яке писав Екзюпері в “Маленькому Принці”. Зрештою, якщо ми розуміємо образ Мари і як образ депресії, то тут є і певний рецепт на її нівелювання: не уникати всього, що стосується темряви, смерті, а зуміти прийняти це як екзистенційні складові життя, і тоді воно перестане бути небезпечним.

## **2.2. Іншість після травми.**

Доволі цікавим романом для нашого дослідження, який, втім, не можна зарахувати до дитячої літератури, але центральним персонажем якого є дитина, є роман Дж. С. Фоєра “Страшенно голосно і неймовірно близько”. Окрім цього, дозволимо собі дещо відрефлексувати на нього, оскільки саме в цьому романі доволі скрупульозно та естетично цінно описано досвід дитячої травми, внаслідок якої формується так звана іншість дитини, її відмінність від ровесників, що спричиняє труднощі в адаптації до суспільства.

Роман “Страшенно голосно і неймовірно близько” належить до так званої літератури пост-терористичної ери. Він ословлює ту травму, яку пережили тисячі американців, втративши рідних внаслідок теракту у вежах-близнюках. Головний герой роману, Оскар, втрачає батька в одній із веж і у своїй травмі він стає іншим. Він постійно вигадує щось нове, ми можемо припустити, що це своєрідний захисний механізм психіки – спробувати знайти якісь раціональні виходи із ситуації, бо більшість ідей Оскара пов’язані з безпекою в хмарочосах, наприклад: “А ще бувають такі

ситуації в житті, коли людям потрібно зникнути з місця подій якнайшвидше, а вони не можуть, бо не мають крил, принаймні поки що, то може, винайти рятувальну жилетку із пташиного корму” [23; 7], або “якби хмарочоси їздили вниз та вгору, а ліфти стояли на місці” [там само; 10], або “якби навчити собак-поводирів винюхувати бомби, і тоді вони б називалися собаками-поводирями-бомбовинюхувачами” [там само; 213]. Так само Оскар фантазує про величезні кишені “що могли б вмістити цілий Всесвіт” [там само; 78]. Це доволі цікава психологічна реакція на травму – ніби і маємо фіксацію на травматичній події (наприклад, факт того, що Оскар боїться підніматися на високі поверхи), але ця фіксація позбавлена заціпеніння, оскільки мозок хлопчика весь час вигадує виходи (хоч і не реальні) з цієї травми. З іншого боку, це постійне вигадування альтернативної реальності заважає цілком прожити травму, усвідомити і, врешті, прийняти її. А вигадування відбувається тому, що герой не знає правди, не знає, як насправді помер його батько. Ситуація подібна до незакритого гештальту, такого феномену не прожитої до кінця ситуації. У таку психологічну пастку часто потрапляють, наприклад, рідні воїнів, які пропали на війні, або загинули, але їхнього тіла не знайшли. Саме тому в нашій культурі є важливим обряд поховання – цей обряд саме для живих, щоб вони могли отримати шанс на відновлення після травми смерті близької людини. У цьому ж романі знаємо, що труна з батьком Оскара була порожня, а тому цей обряд похорону не став повноцінним закриттям гештальту. Оскар сам про це скаже нам: “Я хочу перестати вигадувати. Якби я знав, як саме він помер, точно знав, як це сталося, мені б не потрібно було більше вигадувати, що він помирає у ліфті(...) Існує так багато способів померти, і я лише хотів би дізнатися, який із них випав йому” [там само; 284].



У цьому романі добре показано, як звичні ритуали допомагають впоратися з пережиттям травмувальної події. Від гри на тамбурині (“Усю дорогу я грав на тамбурині, бо це допомагало мені пам’ятати те, що навіть у всіх цих місцях я – це все ще я” [там само; 94]) і до проходження своєрідного квесту, пошуків ключа, який якимось чином був пов’язаний з батьком Оскара (як саме, ми дізнаємося наприкінці роману). Ця форма квесту неспроста є в романі, адже батько, коли ще був живий, часто вигадував для сина різні загадки та квести. Саме тому пошук цих ключів дарував Оскару знайоме відчуття.

Доволі цікавим феноменом для спостереження є ставлення Оскара до його психоаналітика, доктора Файна. З його ставлення до доктора ми розуміємо, що Оскар доволі скептично ставиться до цих візитів, терпить їх лише заради кишенькових. Він не розуміє сенсу психотерапії як такої: “Я не розумів, навіщо мені його допомога, бо мені здавалось, що коли помирає твій тато, тобі *слід* носити важкий тягар на серці, а якщо ти *не* носиш цього тягара, ось *тоді* тобі справді потрібна допомога. Але я все одно до нього пішов, бо від цього залежала кількість моїх кишенькових грошей” [там само; 223]. У цій фразі Оскара порушено справді важливе і складне питання доцільності психотерапії в людському екзистенційному вимірі. Чи справді людина мусить штучно випалювати всі шрами? Чи не краще проживати біль з допомогою тих душевних сил, які є в самій людині? Чи здатна психотерапія завдати ще глибших ран? Чи треба самому виростати зі своєї травми, щоб визріти (за Трибунеллою), чи все ж краще звернутися по допомогу, щоб не загрузнути в почутті провини тощо?..

Промовистою сценою, яка показує ще й певну дезінтеграцію з суспільством людини у стані гострої травми, є вистава за “Гамлетом”, у якій Оскар грає череп Йорика. Його роль була мовчазна, але раптом Оскар

начебто “зриває” виставу, починаючи говорити, ображати, а потім і бити свого однокласника, думаючи про все, що робило йому боляче останнім часом (“Я бив його черепом по голові, уявляючи собі і Ронову голову (через те, що МАМА надто швидко налагодила своє життя) і МАМИНУ голову (через те, що вона надто швидко налагодила своє життя), і ТАТОВУ голову (за те, що він помер).., і голову ДОКТОРА ФАЙНА (за те, що він запитав, чи були в татовій смерті якісь позитивні моменти...[там само; 160]). Але потім ми усвідомлюємо, що все це було в його уяві, Оскару хотілося б так зробити, але все ж таки він чемно грав свою мовчазну роль. Відповідно, злість, яка є природним етапом у прожитті болю, не знаходить свого вивільнення.

“Того вечора на сцені, під черепом, я почувався неймовірно близьким до Всесвіту, і водночас, страшенно самотнім. Уперше в житті я замислився над тим, чи життя взагалі варте тих зусиль, яких треба докласти, щоб жити. Що саме робить його вартим цього? Що такого жахливого в тому, щоб завжди бути мертвим, нічого не відчувати, і навіть не бачити снів? Що такого чудового у можливості щось відчувати і бачити сни?” [там само; 158] – думає Оскар.

Врешті, полегшення приходить тоді, коли Оскар зі своїм дідусем (тоді він ще не знає, що це його дідусь) вирішує викопати батькову труну і наповнити її вмістом. Тут і маємо символічний обряд поховання, усвідомлене закриття гештальту, після якого починається своєрідний відлік “одужування”, а саме визрівання через втрату (знову ж таки, за Трибунеллою).

### **2.3. Боротьба з внутрішнім ворогом.**

У XXI столітті людина часто бореться вже не так із зовнішнім ворогом, як намагається побороти зло *всередині* себе. Вона йде на дуель, на лицарський турнір, на поєдинок не заради прекрасної дами чи трону, а йде на поєдинок із собою, щоб знайти спокій в собі (з допомогою “slow life”, медитацій та вечері з рідними у межах одного “залокдауненого” простору). Вона намагається вбити травми, зло в собі, щоб вийти переможцем. Останнім часом у нас стрімко розвинулася практика психотерапії. Все більше людей намагаються викорінити дитячі травми, страхи, тривоги – одним словом, усе те негативне, що не дає їм жити *в собі*. Звісно, зовнішній ворог (особливо зараз у час російсько-української війни) залишається, але зараз, як ніколи раніше в історії, стає актуальним мотив внутрішнього ворога. Такий приклад можемо побачити і в дитячій літературі, наприклад, розглянемо образ Голосу Переконавання у серії книг італійської письменниці Муні Вітчер “Ніна – дівчинка планети Шостого Місяця”. Це історія про одинадцятирічну дівчинку Ніну, яка разом зі своїми друзями намагається врятувати планету Ксоракс від злого мага Каркона. Каркон блокує мрії та фантазії дітей, а саме із цих мрій і складається Ксоракс. На сторінках шістьох книг Ніна з друзями часто вступає в поєдинки з Карконом, але нас більше цікавлять ті поєдинки, які відбувається уві сні Ніни між нею та загадковим Голосом Переконавання.

Голос Переконавання – це такий собі чернець, поплічник Каркона, який має зламати її волю та перетягнути Ніну на сторону зла з допомогою вмовлянь. Цікаво, що він з’являється тільки у її сні, з чого ми можемо виснувати, що цей Голос можна порівняти із сумнівами та переживаннями, які живуть всередині самої дівчинки.

“Перед нею виникла схожа на ченця постать, одягнена в довгу чорну рясу, обличчя її повністю закривав каптур. Рук теж не було видно, вони

ховалися в довгих широких рукавах(...) Голос був м'який і переконливий, так говорять старі й мудрі люди” [3; 112]. Кожна зустріч з Голосом все складніша від попередньої, Ніні все важче опиратися ченцеві, адже він дає їй все, про що вона лише подумає (склянка свіжої води, згряя білих голубів тощо), а слова його солодкі та приємні.

Одного разу Ніна отримує від дідуся, який помер і живе на Ксораксі, дві палички – “Фальшус” і “Правдус” та лист “Про Істину”. Дідусь пише: “Тобі треба зрозуміти, що Істина не завжди прекрасна і не завжди має те, що тобі до вподоби. Істина часом досить жорстока. Та ніколи вона не повинна приховуватися. Таке правило життя(...) І останнє: цей Голос – випробування. Усі ми пройшли через нього. Ті ж, хто не пройшов, нині служать Злу” [там само; 283]. Тобто, дідусь налаштовує дівчинку на внутрішню боротьбу, для якої знадобиться сила волі. Це саме про Голос скаже Ніні й Етерея – могутня Мати всіх алхіміків, яка також живе на Ксораксі: “Він повертатиметься, бо він усередині в тебе. Проти нього – тільки твоя Воля” [там само; 125].

Цікаво, що друзі Ніни висловлюватимуть своє бажання допомогти Ніні в цій боротьбі, але дівчинка відповість: “Голос – це моя проблема” [там само; 293], і у цьому – істотна ознака внутрішніх битв: вони відбуваються наодинці зі злом, яке живе всередині нас.

Вершті, проти цього зла допомагає лише сила волі, що й показує нам авторка.

В одному зі снів Голос Переконавання розповідає Ніні багато такого, що розповідала й Етерея, таким чином Ніна, хоч-не-хоч, починає погоджуватися з ним. Наприклад, він каже, що думкою можна всього досягти, з чим Ніна також погоджується, і що важливо теж для нас зауважити, що ця боротьба відбувається на рівні думки. Але чернець додає

до своєї розповіді брехню, Ніна використовує паличку Фальшус, щоб довести Голосу, що його слова є неправдивими і таким чином виграє цю битву [там само; 355].

У наступній зустрічі чернець спонукає дівчинку до краси, вона створює уві сні прекрасну скульптуру, фактично нам показано, як сила мистецтва може стати важливим інструментом маніпуляції істиною. Але тут з'являється такий собі мотив упізнання, коли Ніна вигукує: “Я знаю, хто ти! Ти Голос Переконавання, і я тобі ніколи не повірю!” [4; 111]. Вона запихає йому під каптур люстерко правди, яке їй подарувала Етерея, і в ньому відбивається чудовисько. Врешті, люстерко спалахує і починається пожежа, що може символізувати очисний вогонь від неправди. Мотив упізнання теж відіграє важливу роль у психологічній стійкості, адже саме побачити і розпізнати проблему – перший крок до її подолання. До того ж, це ословлення, називання речей, яке послаблює всюдисущну природу зла, це заковування його у парадигму меж назви.

У третій частині (“Ніна і закляття Пернатого Змія”) таки спостерігаємо момент відчаю та зневіри, коли Ніна повірила, що її друзі померли (хоча, насправді так не було), і в пориві, в стані афекту, вона вигукує, чому таки не піддалася Голосу Переконавання [там само; 255]. Але коли друзі оживають, Ніні соромно за цей момент зневіри. Хоча це доволі показова ситуація, і авторка наділяє свою героїню абсолютно людськими рисами, мовляв, і у найпозитивніших героїв, протагоністів, є моменти відчаю.

Таким чином, висновуємо, що цей образ Голосу Переконавання – внутрішній ворог, який живе у кожному з нас, сіючи сумніви щодо добра і

зла, але, як показує Муні Вітчер, його можна перемогти упізнавши, назвавши та з допомогою сили волі.

#### **2.4. Гріхи як іншості.**

Дуже цікавий текст з точки зору так званої іронічної психологічної іншості – дитячий роман Роальда Дала “Чарлі і шоколадна фабрика”. Особливо нас цікавлять характеристики дітей, які зображені в романі. Пригадаємо, що за сюжетом п’ятеро різних дітей отримали можливість потрапити на шоколадну фабрику відомого кондитера Віллі Вонки, і усі п’ятеро з них цілковито відмінні. Четверо з дітей – наче втілення середньовічних гріхів на полотні, кожен з них має якусь яскраву ваду, яка робить їх іншими.

Цікаво, що ці вади-характеристики прописані ще до початку самої історії, на перші сторінці, а саме: “У цій книжці п’ятеро дітей: Августус Глуп : Жадібний хлопець; Верука Солт : Дівчина, розбещена батьками; Віолета Борегард : Дівчина, котра цілий день жує жуйку; Майк Тіві : Хлопець, який тільки те й робить, що дивиться телевизор і Чарлі Бакет : Головний герой” [7; 5]. Зауважмо, як виділяється у тім переліку протагоніст – його характеристика, як просто головного героя, на тлі інших стає позитивною характеристикою.

З якою метою автор вводить у свій текст таких негативних персонажів? Тут одразу спадає на думку моральна казка, щось на кшталт пуританської літератури, мовляв, за погану поведінку дитина обов’язково отримає покарання. Однак, хронологічно із цим текстом ми перебуваємо вже не в ХІХ столітті, а в другій половині ХХ, а отже перед нами навряд чи

чисто моралізаторський роман, хоч і не позбавлений класичних законів моралі. “З її рудиментарним дидактичним імпульсом та святкуванням корисної жорстокості, поезія Дала не дуже й відрізняється від первісних застережувальних віршів початку ХІХ століття, які у свою чергу завдячують більше пуританських застереженням про плату за гріх(…)” [34; 42]. Значно більше підходить пояснення, що це радше іронічна література і насправді ми бачимо карикатурне зображення цих гріхів, виражене та підсилене піснями умпа-лумпів. Розглянемо трохи детальніше кожного з цих дітей.

Отже, Августус Глуп. Його так звана гріховна іншість в тому, що він зажерливий. Це яскраво підтверджує і опис зовнішності хлопця (“З усього його тіла випиналися здоровезні обвислі складки жиру, а лице нагадувало потворну грудку тіста з маленькими смородинками очей, що зажерливо поглядали на світ” [7; 35-36]. Причини такого становлення хлопця доволі очевидні – це виховання, адже сама мати виправдовує його постійне бажання їсти та підтакує синові в цьому (“І ще я завжди кажу, що він стільки не їв би, якби не потребував поживи, правда? Бо це ж вітаміни” [там само; 36]). Зрештою, на фабриці ця зажерливість і погубила хлопця, коли він жадібно заходився хлебтати шоколад з озера, попри заборону. Цікаво, що фактично всюди маємо мотив переступу заборони, як класичний мотив гріха ще зі старозавітних часів. Але покарання Глупа за переступ доволі комічне, в цьому й полягає іронічність історії. Воно доповнене дотепними коментарями Віллі Вонки та голосінням матері хлопця. Коли мати благає Вонку врятувати сина, той відповідає, що не стрибатиме, бо він у своєму найкращом костюмі [там само; 112]. І, звичайно ж, кульмінацією пародії стає пісенька умпа-лумпів:

Августус Глуп! Августус Глуп!

Скупий тюфтелька-товстопуп!

І день, і ніч свинюка ця  
жере і хлебче без кінця.

(...)

Тому в випадках подібних,  
малих паскудників негідних  
ми часом трішки підправляєм,

або й цілком переробляєм. [там само; 119-120]

Як бачимо, все ж виховний момент є, але він пародійний, через те суворий дидактизм втрачається і натомість ми отримуємо якісну дитячу художню літературу.

Наступна вада – розбещеність, і її втілює Верука Солт. Причину її розбещеності, знову ж таки, бачимо у вихованні, у ставленні батьків. Батько Вероніки говорить: “одразу, як доня сказала, що просто *мусить* мати Золотий квиток, я пішов у місто й почав купувати всі шоколадні батончики “Вонка” – всі, які бачив” [там само; 39]. Цікаво, що, побачивши це інтерв’ю, дідунь Джо (дідусь Чарлі) так відреагував на слова містера Солта: “А коли дитину так панькати, то нічого доброго не вийде. Запам’ятай, Чарлі, мої слова” [там само; 41]. Ця репліка дідуса дуже важлива, бо вона показує нам, як виховують Чарлі, в інший спосіб, ніж тих інших дітей, тому він і не має цієї “гріховної іншости”. В принципі, з Верукою (як і з наступними дітьми) реалізується та сама сюжетна схема: вона переступає заборони з причин своєї розбещеної іншости (входить в цех, щоб дістати собі білку) і платить за цей переступ (білки зтягують її у сміттепровід). І знову ж таки, дошкульні коментарі Вонки – “Ой лихо, вона таки *зіпсутий* горішок (...) Мабуть, її голова відлунювала порожнечею” [там само; 174]. І, звичайно ж, пісенька умпа-лумпів:

(...)



То хто ж її так зіпсував?  
Хто їй постійно потурав?  
Нікчому з неї хто зробив?  
Хто грішний тут? Хто завинив?  
На жаль, ця відповідь – сумна,  
Бо чітко вказує вона,  
що лихо власними руками  
тут сотворили ТАТО й МАМА! [там само; 181]

Ще одна дитина, Віолета Борегард, постійно жувала жуйку, за що також поплатилася – перетворилася на чорницю, переступивши заборону Віллі Вонки скуштувати особливу жуйку. Умпа-лумпи також співали про неї пісеньку.

І наостанок, Майк Тіві – хлопець, що втілює вже “сучасний” гріх, адже постійно дивиться телевізор. “Я всі серіали дивлюся щодня, навіть лажові – ті, де не стріляють. Але бандитські – найкращі” [там само; 53]. Майк також не слухає Віллі Вонку і передає себе по телевізору, по якому досі передавали лише шоколадки. Звичайно, з хлопцем теж стається лихо, бо передавач не спрацьовує і Майк зменшується. А умпа-лумпи співають свою іронічно-виховну пісеньку:

– Повторюємо день і ніч  
найважливішу в світі річ:  
НЕ ТРЕБА дітям дозволяти  
до телевізора сідати. [там само; 213]

І, як рецепт від нудьги, умпа-лумпи радять читати книжки, адже там теж захопливі, фантастичні історії і про Вінні-Пуха, і про Білосніжку, і про Гулівера.

Врешті, успадковує фабрику саме Чарлі – ми маємо класичний момент нагороди протагоніста за те, що він позбавлений цих негативних рис, якими були наділені інші діти.

## 2.5. Синдром Дауна як іншість.

Останніми десятиліттями в літературу європейських країн, а особливо скандинавських, почали активно інтегрувати теми іншости, чи то гендерної, чи релігійної, чи психологічної та фізичної. Розглянемо такий прояв психологічно-фізичної іншости, як діти з особливими потребами, наприклад діти із розладами аутичного спектру або із синдромом Дауна чи з іншими особливостями фізичного розвитку. Це, наприклад, книга “Любий Габріелю” Гальфдана Фрайгова про хлопчика з аутизмом, хоча це радше недитяча книга, а ось книга норвезького письменника Ібена Акерлі “Ларс LOL”, яка розповідає про інтеграцію іншої людини, а саме Ларса, хлопчика із синдромом Дауна, у шкільну спільноту, саме для молодших читачів.

Головною героїнею повісті є Аманда, яка живе звичними підлітковими проблемами, мріє про кохання, але коли з нового навчального року її підопічним стає Ларс, хлопчик із синдромом Дауна, її життя змінюється, вона виростає особистісно та розширює свій кругозір, вивчаючи на практиці проблеми інклюзії.

Класна керівниця дає Аманді завдання: простягнути свою руку *трішечки* далі, аби допомогти іншим [1; 24]. Так Аманда отримує свого підопічного, хоча спершу її усе це лякає, вона відчуває страх перед незнаним та іншим, хоче жити спокійно і не вплутуватися. “Загалом я *добра* і нікого прямо не ображаю і не цькую, але я явно не та людина, яка

розпочне сутичку, аби захистити іншого, чи розкаже вчительці, якщо побачить, що з когось зніщуються на шкільному подвір'ї. Я *нейтральна*" [там само; 25], – міркує Аманда. Фактично, це така собі вихідна позиція її світогляду, яка почне дещо змінюватися, коли хлопчик із синдромом Дауна стане її підопічним.

Видно, що викладачка Янне, яка підводить Аманду до розуміння всієї відповідальності, пройшла навчання інклюзії та є вельми сучасною, обізнаною жінкою. Вона пояснює Аманді: “Дуже важливо завжди пам'ятати, що Ларс – це набагато більше, ніж його діагноз, він також індивідуальність, можливо, навіть більше, ніж ми всі. З цієї причини він не є якимось *не таким*, чи *іншим*. Він такий же, як і ми, як ти і я, тільки на додачу має синдром Дауна. А це означає тільки те, що він потребує трішки більше часу і допомоги, аби справлятися з цим безладним світом” [там само; 26]. В принципі, у цих словах Янне – влучна суть, яким має бути ставлення до іншого в цій ситуації, і саме цю героїню автор робить моральним авторитетом.

Але спершу Аманду не надихають жодні пояснення її вчительки, і вона, як сама каже, почуває радше тягар і не хоче, щоб ця вся ситуація стосувалася її. Тут ми бачимо доволі закономірну ригідність психіки до всього нового, до всього, що вибивається зі звичної картини світу і несе нам потенційну загрозу. “Не те щоб я була проти людей із фізичними вадами, чи тих, хто є трішки інакшими, чи мають трішки інший вигляд. Я лиш не хочу, щоб це стосувалося *мене*” [там само; 37], – думає Аманда.

Але Аманда таки подружилася з Ларсом. Цікаво, що спершу вона приходила до нього в гості, де вони гралися в магічний світ Гаррі Поттера,

батько Ларса частував їх смаколиками, одним словом, вони весело проводили час, але в школі вони майже не спілкувалися, як зазначила Аманда, їхні два світи, магічний і шкільний, не перетиналися. Однак згодом трапляється перша ситуація, яка вимагає від Аманди рішучих публічних дій. Це стається на уроці фізкультури, коли Ларс раптом впадає у своєрідний транс і починає вигукувати різні замовляння. Аманда розуміє, що мусить щось вдіяти, тому вибігає до нього і зупиняє його його ж мовою, тобто заклинанням, яке вони якось обоє придумали. Це відбувається на очах у цілого класу, до того ж двоє дівчат знімають все це на відео. Згодом все ще більше ускладнюється, оскільки ці дівчата створюють спеціальний блог «ретардедмач», куди викладають фото Ларса. Власне, пароль, щоб зайти на цей блог – lars.lol. Там фото Ларса під заголовком “сильновідсталий”, різні невдалі світлини Ларса у не дуже гарних ситуація та звідусіль підписи “Ларс – це лол”. Там є і фото Аманди, коли вона допомогла йому на уроці фізкультури, і для неї це нестерпно, бо вона ж хотіла не вплутуватися. Тому, щоб виплутатися, вона ще надсилає кумедні фото Ларса дівчатам, які ведуть цей блог. Як потім сама аналізує Аманда, вона скоїла цей вчинок саме через боягузтво, вона просто боялася бути поза суспільством, бути іншою. Але дівчата викладають ці фото до публічної презентації, і усі розуміють, що Аманда вчинила з Ларсом.

Аманду мучать докори сумління, почуття вини. Але вона розуміє і мотиви свого вчинку: “Я хотіла віддати світлини Ларса. Мені це сподобалося. Я відчула себе прийнятою. І крутою” [там само; 122]. Звернімо увагу, як вдало автор, Ібен Акерлі, розкриває проблему цькування іншого, як він заглиблюється у мотиви неприйняття іншого, розбирає внутрішні страхи на прикладі почуттів цієї героїні, таким чином читачі

можуть легко емпатувати їй і впізнати у діях Аманди своєї емоції, а, відповідно, через емпатію, вирости емоційно разом із нею.

Врешті, Аманда знаходить вихід, як виправити цю ситуацію, бо вона не хоче втрачати Ларса як друга і розуміє неприйнятність свого вчинку. На рішення її підштовхує друг Кай, який каже, що для щирого вибачення: “В якомусь сенсі ти повинна оголитися, постати такою ж вразливою, якою зробила Ларса своїми фотографіями” [там само; 172]. Тоді Аманда зі сцени публічно просить пробачення в Ларса і демонструє свої смішні фотографії з різних незручних ситуацій, навмисно виставляючи себе на посміховисько. І це спрацьовує. Тут маємо якраз оце подолання найбільшого страху шляхом його реалізації. Найбільше боячись стати іншою та постати в невігідному світлі, Аманда таки робить це і це робить її вільною. Іншість хлопчика із синдромом Дауна спонукає її не боятися і прийняти свою іншість, в відтак почати свій якісний особистісний розвиток.

### **РОЗДІЛ 3.**

#### **Психологічна іншість в українській літературі**

##### **3.1. Депресія та меланхолія.**

Ще у 1879 році Іван Франко написав цікаве оповідання “Малий Мирон”, в якому розповідалося про п’ятирічного хлопчика Мирона, який відрізнявся від інших і саме тому його вважали дивним. “Серед інших дітей він несмілий і непрворний, а коли часом і відізветься з чим-будь, то говорить таке, що старші як почують, то тільки плечима стискають” [24], – Мирон відрізняється від інших дітей своїм способом мислення, неординарним та незвичним, що для сільських людей є незбагненим, тому простіше просто наректи його “дивним”. В дечому його думки можна навіть назвати поетичними, наприклад про те, що сонце виглядає нам таким маленьким, бо, можливо, в небі його видно крізь маленьку дірку: “От сонечко, — чому воно таке невеличке, а татуньо казали, що воно велике? То певно, в небі лиш така невеличка дірка прорізана, що його лиш стільки видно!” [там само].

Цікаво, що в кінці оповідання Франко сам аналізує психологічний портрет хлопця, пишучи, що якщо така дитина буде зростати й надалі серед обмежених людей, які її не розуміють, то здібності тієї дитини будуть придушені і з неї не вийде нічого путнього. Або, якщо навпаки, вона потрапить в середовище, яке її полюбить, прийме та зрозуміє, і продовжить цікавитися, вивчати світ та різні науки, то теж буде нещасною, бо “перейметься правдами науки і забажає перевести їх у життя” [там само]. І взагалі, тут, за Франком, доволі песимістичне майбутнє чекає на таку іншу людину: “Навістить він і стіни тюремні, і всякі нори муки та насилля людей над людьми, а скінчить тим, що або згине десь у бідності, самоті та опущенні на якімось піддашші, або з тюремних стін винесе зароди смертельної недуги, котра перед часом зажене його в могилу, або, стративши віру в святу, високу правду, почне заливати черв’яка горілкою аж до цілковитої нестями” [там само]. До речі, психологічність цього

оповідання певним чином відбиває погляди Франка на нову, модерну літературу, які він виклав у есеї “Старе й нове в сучасній українській літературі” – тобто, це звернення вже власне до психологічного, емоційного світу людини, який впливає на неї на відміну від дослідження впливу зовнішнього світу.

І все ж, повертаючись до часових меж нашого дослідження, бачимо, що вже після середини ХХ століття текстів, які порушують проблему психологічної іншости з’являється значно більше. В контексті іноземної літератури ми говорили про депресивні розлади та образи, які їх втілюють. В українській літературі ми теж можемо побачити такі образи, наприклад, у Всеволода Нестайка в тексті “Пригоди в Павутині”, який є частиною такого собі казкового серіалу “Незвичайні пригоди в Лісовій школі”.

Так-от, все починається з того, що до Лісової школи приходить нова учениця – Хрюша Кабанюк. Вона приходить вже з певними симптомами депресії – вона не хоче гратися з дітьми, говорить дуже повільно і мляво, так наче з неї висотано усі життєві сили, ба більше – вона заражає такою меланхолією усіх інших учнів: “— А я-а не гра-аюся! — мляво сказала новенька, повільно щось жуучи. Всі розгублено завмерли. — Чого? — Не-е хо-очу-у... І так вона якось це сказала, що всім одразу стало нудно й нецікаво, ніхто не побіг, і ніхто не став нікого доганяти, і гра у квача розладналася” [15].

Згодом ця млявість та відсутність енергії поширилася і на інших дітей. Наприклад, завжди дуже добрі дівчатка Соня Лось і Вірочка Вивірчук пройшли повз пташеня, яке випало із гнізда просто тому, що їм було дуже ліньки допомогти йому, хоча раніше з ними такого б ніколи не трапилося. Або ж ситуація з двома іншими хлопчиками, які провалилися в яму, але їм також не стало сил з неї пробувати вибратися, що є доволі

влучною метафорою про депресію, коли людина відчувається наче на дні ями і їй бракує сил на найменшу дію, щоб почати вибиратися нагору. (“І хоч яма була неглибока і з неї досить легко було вилізти, ставши один одному на плечі, вони лежали й не вилазили. Їм було ліньки це робити” [там само]).

Врешті, ті дивні симптоми описує і класна керівничка, Пантера Ягуарівна, збираючи термінові батьківські збори. “За останній час успішність так різко погіршилася, що я просто не знаю... Домашніх завдань систематично не виконують. На уроках не уважні, байдужі. Ніби й слухають, а очі якісь відсутні. Мовби сплять” [там само], – каже вона, описуючи ті депресивні симптоми.

Також, усім учням постійно хотілося плакати. “Причому плакали вони зовсім не від рішучих заходів. А просто тому, що весь час чогось хотілося плакати. Навіть без будь-якої причини. А батьки, не розуміючи цього, ще з більшим завзяттям продовжували вживати рішучих заходів” [там само].

Згодом, ми знаходимо казкове пояснення усім тим симптомам. Раптом зникають кілька їхніх однокласниць, серед них і Хрюша, і наші головні герої, Колько Колючка та Кося Вухань, дізнаються від Лісовичка Боровичка, що в усьому винен злий чаклун, Ледарило Дурандас, який “Маленький, як комашка, але дуже-дуже небезпечний. Вибирає він серед наших лісових дітей найледачіших, заражає їх чарівним вірусом-ледачирусом. А ті всіх інших своїх однокласників заражають. І починається епідемія. Вірус-ледачирус робить дітей страшними плаксіями і марудами (бо ж ледарі, як ви знаєте, дуже марудні), діти починають плакати, від сліз меншають, меншають, потім враз стають зовсім маленькими, такими, що й оком не побачиш. Тоді Ледарило збирає їх у чарівну торбу і відносить у



Павутинію — країну ледарства і нудьги, що розташована у морі-океані на острові Ледаряні. Саме отам зараз ваші однокласники” [там само], – каже Лісовичок. А Колько Колючка та Кося Вухань не потрапили в Павутинію тому, що вони були здоровші духом та стійкіші, відповідно той вірус ледарства та меланхолії ще не встиг їх захопити.

Ще одна теза, яку розгортає Нестайко, – це те, як бездіяльність породжує депресію. Він вкладає в уста Ледарила такі слова: “Я ж ніколи нікого не примушую нічого робити. Нічогісінько. У мене ж ні вмиватися навіть не треба, ні зубів чистити, ні зарядки робити, ні уроків, ні домашніх завдань ніяких. Ну, хіба це погано?.. Ви думаєте, хтось щось хоче, хтось щось любить робити? Та ніколи в світі. Всі тільки придурюються, бо перед іншими незручно. А насправді ніхто б нічого не робив, якби можна було” [там само]. Тут перед дітьми відкривається розуміння цієї ілюзії, що “нічогонероблення” подарує їм гарний настрій. Тут, навпаки, маленькі читачі бачать, як задоволення бажання позбутися обов’язків (хоч якими нудними вони іноді здаються) може призвести до ще сильнішої нудьги та смутку.

Але найважливішим, про що варто згадати, говорячи про “Пригоди в Павутинії”, є рецепт “лікування” від цього вірусу депресії та ліні. Цей рецепт можна звести до одного слова – гра. Після того, як Кося Вухань та Колько Колючка проникають у Павутинію, щоб визволити друзів, вони повинні постійно гратися і сміятися, і таким чином вони зможуть вибратися з похмурої країни. Допомогає їм у грі грайлик Трататоля Сміюнець. Ця істотка – протилежність Ледарила Дурандаса, адже вона допомагає дітям в різних іграх та підтримує їхній гарний настрій. Як каже про грайликів Лісовичок, “Та це ж такі чарівні хлопчики з родини цікаунів. Роблять так, щоб було цікаво. Ви думаєте, коли ви у щось граєтесь, то самі граєтесь?”

Пхе! Багато ви про себе думаете! Це грайлики вам допомагають” [там само]. Відповідно, у Павутинії друзі починають гратися, то в м’яча, то в “гори-гори ясно”, то в “Горюдуба”. Спільною ознакою усіх цих ігор є ще те, що вони вимагають руху, а рух, як навіть медично доведено, сприяє виробленню серотоніну і допомагає боротися з депресією. Гарною ілюстрацією того рецепту є ще цей віршик із казки:

Проти всіх жахів  
На світі,  
Проти всіх страхів  
На світі  
Є один чарівний засіб —  
Це дзвінкий веселий сміх!

Тут не можна не згадати ще філософський вимір гри, про який писав Йоганн Гейзінга у праці “Homo ludens”. Він писав, що грою просякнуте усе наше життя, усі суспільні практики, тому вона має таке невід’ємне значення для людини. “Гра як така виходить за межі чисто фізичної або чисто біологічної діяльності. Гра – це значуща функція, себто вона має певне значення, смисл. У грі «розігрується» щось таке, що перевищує безпосередні життєві потреби й надає ось цій дії певного смислу. Всяка гра щось та означає” [6; 7]. Також важливо те, що “Всередині ігрового простору панує особливий беззастережний лад. І тут ми відкриваємо ще одну, вельми позитивну рису гри: вона творить лад, вона сама є лад, порядок. У недовершений світ, у життєве сум’яття вона приносить тимчасову, обмежену довершеність” [там само; 17]. А отже, при будь-яких психологічних розладах, які, в принципі, є хаосом, саме гра може допомогти створити оцей порядок та гармонію. І ще важливі поняття, про які пише Гейзінга в контексті гри – це «Легковажність і екстаз – ось ті два

полюси, між якими розвивається гра» [там само; 29]. Відповідно, ці емоції – протилежність до емоцій депресії бо емоції депресії важкі й неповороткі, повільні й мляві.

До речі, щодо гри, в романі американської письменниці Елеонор Портер “Поліанна” теж присутній цей мотив, і про нього згадує Метью Гренбі: “Поліана дарує нову радість тому похмурому середовищу, у яке її помістили, а особливо її суворій тітці, заохочуючи їх усіх гратися в дитячу “радісну гру”, яка змушує їх переглянути свої проблеми та концентруватися на доброму” [34; 125].

Темрява, депресія не любить гри. А “Горюдуб”, як пояснює грайлик, це гра про світло, і “Там, під землею, цієї гри страшенно не люблять, просто жах. Там же зовсім темно. І навіть згадка про всяке світло для підземних чаклунів — сверблячка в носі.” [15] Саме цю гру друзі використовують, щоб витягти однокласників та однокласниць з-під землі. До речі, ще один важливий момент топосу – під землею, як у володіннях Аїда, панує смерть, а усі ці депресивні розлади настрою асоціюються зі станом заціпеніння, і навіть зі смертю, тому місце, де розташоване “Павутиня”, недарма саме під землею.

Ще важливий момент у тому, що сон, який накладає у підземеллі Ледарило, небезпечний тим, що якщо проспати так три тижні, перетворюєшся на камінь. Це цікаве свідчення того, як нелікована депресія, наприклад, може змінювати психіку, і краще не затягувати з цим станом, а звертатися по кваліфіковану допомогу.

І ще одним побіжним рецептом від смутку є гурт, тобто боротися з депресією легше гуртом, аніж наодинці. Сам авторський голос Нестайка звертається до нас із цією позицією: “Гуртом воно завжди веселіше

сміятися. Сам уже б, може, й не сміявся, а у гурті регочеш, аж у животі тенькає” [там само].

Історія має щасливе закінчення – Кося Вухань і Колько Колючка рятують своїх однокласників, і в “Лісовій школі” знову поживаються життя, невід’ємним елементом якого є ігри та сміх, щоб Ледарило Дурандас більше не зазіхав на радість учнів: “Але як тільки деренчав дзвінок на перерву, такий одразу вибухав галас, крики і сміх, що хиталися стіни. З таким запалом, з таким захопленням гралися вони у дворі, бігаючи у квача, стрибаючи у довгої лози, ганяючи у футболу, що вчителів аж завидки брали. І думали собі вчителі: "Ех, шкода, що минуло дитинство і незручно вже отак гратися... А то б..." [там само]. Тому бачимо, що насправді найкращим лікуванням депресії є її профілактика.

### **3.2. Страх та способи боротьби із ним.**

На початку двотисячних книжковий дитячий ринок потроху розвивається і з’являються якісні дитячі повісті та романи. Серед яскравих дитячих авторів – Леся Воронина. Розглянемо її пригодницьку повість “Таємне товариство боягузів, або засіб від переляку №9”.

Тут показана та відрефлексована емоція страху. Головний герой повісті Клим Джюра доволі боягузливий хлопчик, він боїться свого кремезного сусіда Кактуса. Але випадково він потрапляє у Таємне товариство боягузів, де йому дають спробувати засіб від страху.

Згодом з’ясовується, що Кліма обрали, щоб він допоміг очистити землю від космічних перевертнів, які заражають Землю страхом. Власне, придивившись до людей навколо, Клим справді побачив що вони змінилися, і тут ми бачимо доволі цікавий опис людини, закутої у страх:

“Вони рухалися, ніби у сповільненій зйомці. І вирази обличчя в усіх були схожі – наче на них надягли гумові маски з наклеєними усмішками. Але сміху не було чути. Власне, люди майже не розмовляли” [5; 45]. Десь цей стан є протилежний до легкого стану гри, який ми описували вище, як засіб від меланхолії та депресії. Так-от, страх також перебуває на іншому полюсі легкості, саме тому людям, зараженим страхом притаманна така “важкість”.

Але чому для такої важливої місії обрали саме боягуза? Бо “вірус страху найперше вражає хоробрих. У них зовсім немає імунітету. А нам, тим, хто звик боятися, все життя треба боротися з власним переляком” [там само; 38]. Таким чином, авторка показує і певну детермінацію характеру (що є люди більш схильні до страху, а є менш), і, водночас, певні переваги такої здавалося б на перший погляд, деструктивної емоції, як страх. І, як з будь-якою іншою проблемою, важливим є етап упізнання: побачити й розпізнати свій страх – вже півсправи на шляху його подолання.

Натомість, рецепт самого подолання страху відкриє сам Клим. “Я вже відчув смак до шалених пригод. Вони затягали мене все дужче й дужче. І, здається, це був ще один засіб від переляку – кидатися у вир пригод сторчголов, не залишаючи собі часу на вагання, сумніви й побоювання” [там само; 64], – з таким переконанням Климові вдасться захистити Землю від космічних прибульців. І, як бачимо, це зовсім не чарівний рецепт, чи то пак навіть складно назвати його рецептом, адже все що потрібно – це просто дія.

Підсумують усю цю пригоду з подолання страху товариші Кліма Жук і Заєць з Таємного товариства боягузів, кажучи: “Боягуз, котрий переміг свій страх, – найсильніша людина у світі! Запам’ятай це!” [там само; 116]. Фраза не позбавлена дидактичності, а тому, звичайно, можемо сказати, що книга має, oprіч естетичного, ще й виховний вплив на дітей.

### 3.3. Іншість у шкільній літературі.

У теоретичному розділі нашої роботи ми згадували про етап шкільної літератури у розвитку дитячої літератури і те, що шкільні тексти часто мають до справи з викликом інтеграції дитини в середовище. У сучасній українській літературі також є книги, які демонструють ці виклики.

Наприклад, це повість Сашка Дерманського “Чудове Чудовисько”, у якій йдеться про дружбу звичайної дівчинки Соні із чудовиськом, а також про інтеграцію чудовиська в шкільний колектив. Але біда в тому, що чудовиськам не можна дружити з людьми, інакше їх закидують у страшне місце, країну Жаховиськ. Щоб цього не сталося, Чу (Чудовисько) має назбирати сім подяк від людей. Це буде свідченням того, що люди здатні добре співіснувати з істотами, які від них відрізняються. Тут і виходимо на ширший контекст, на проблему рецепції іншого, чи здатна людина сприйняти іншого.

Варто дещо описати характер Чу. Хоч він ззовні страшний і великий, але його характер – повна протилежність зовнішності. Чу добрий, наївний, здатний на співчуття та самопожертву. Коли на шкільному святі йому дарують пластилін, він віддає половинку Соні, хоч це і його улюблена річ. Соня щиро дякує йому за це, і взагалі вона є прикладом людини, яка повністю приймає цю іншість Чу і стає йому справжньою подругою. Ба більше, дружба з Чу змінює і Соню, адже якщо раніше вона любила побешкетувати, то тепер, як сама каже, “буду чемна і слухняна” [8; 57] якраз із цих мотивів, що Чу має робити добрі справи для подяк, то як вона може капостити?

Реакція на іншість Чу теж буває різна. Наприклад, коли Чу прийшов вчитися до школи, вчителька Маргарита Семенівна знепритомніла. Але

саме на її уроці Чу отримав першу подяку від однокласника Сашка. Сашко засмутився через двійку, а Чу дав йому носовичка і поспівчував. Але взагалі спершу усі насторожено ставилися до незвичного однокласника, тому з ним дуже не спілкувалися, але тут важливий саме фактор часу, адже за який час іншість перестає бути ворожою і сприймається легше (Та з часом у школі звикли до Чу, до кольору його кожуха, до синіх горошків і навіть до рюкзака-самовара [там само; 81]).

А ось коли під час футбольного матчу представники іншої школи побачили Чу вперше, їхня реакція на нього також була острахом та неприйняттям: “Однак найбільше враження новий воротар справив на футболістів з команди другої школи. Де й поділися їхні впевненість і завзяття. Ніхто з них не хотів наблизитися до воріт, у яких походжав Чу” [там само; 232]. Саме тому команда Чу й перемогла в матчі.

Тут маємо і питання інтеграції в середовище, коли Чу, попри свою відмінність, все ж вдається влитися в колектив, хоч і не без труднощів: “Чу вирішив теж зробитися дуже мудрим, тому старався з усієї сили. Щоправда, йому інколи заважало старе, лісове, в прямому значенні слова, жахливе виховання” [там само; 84].

Зрештою, такою кульмінацією прийняття Чу колективом школи є вручення йому подяки на закінчення навчального року – “Чу Пластиліненко показав себе з найкращого боку в навчанні, поведінці, громадській роботі та на спортивних змаганнях” [там само; 245], а отже інтеграція Чу в середовище все ж відбулася успішно.

Вже найсучаснішими текстами, які також описують шкільні будні є “Щоденник Ельфа” Наталки Малетич або “Любов, дідусь і помідори” Наталії Ясіновської.

Розглянемо “Щоденник Ельфа”. Фактично, це збірка різних прозових історій про підлітків, але усіх їх об’єднує одна тема – життя в колективі, у школі, серед друзів, недругів чи байдужих. Якщо уважно придивитися, то ми бачимо, що часто ці шкільні проблеми дітей у своїй основі мають проблему іншости.

В одному випадку це може бути маркування іншости, пов’язаної із зовнішністю, наприклад, коли дитина носить окуляри чи брекети, має ластовиння, є зависока чи захуда тощо (“І нащо ти висовувалась, очкаричка!” [13]; “І все тому, що ношу ті огидні окуляри, в яких я справжня почвара, і жоден хлопець у світі ніколи й нізащо не запросить мене на морозиво” [там само]). Ось, наприклад, оповідання, яке й дало назву книзі, – “Щоденник Ельфа”, саме про таку іншість. Його головна героїня комплексує з приводу своїх завеликих вух. “Я стою перед дзеркалом і з огидою розглядаю свої велетенські локатори-вушиська. Якого біса ця клята фізкультурниця постійно вимагає збирати на урок волосся у хвіст чи заплітати коси?! Клаповуха. Чебурашка. Ельф” [там само]. Одного разу ця героїня знаходить за диваном блокнот із назвою “Щоденник Ельфа” і виявляє, що він належав її сестрі, яка померла від раку ще до її народження і мала такі ж великі вуха. Наша героїня думає, що сестра точно б її зрозуміла, і оця радість (хоча, звісно, тут переплетена з гіркотою від смерті сестри) віднайдення такого самого іншого притаманна для всіх, хто чимось відрізняються від більшості суспільства.

В іншому разі ця іншість може бути від психологічної травми. Наприклад, історія про Славка, який мучив тварин і в один момент ми дізнаємося причину такої поведінки. Насправді, хлопчина був свідком насильства вітчима над своєю матір’ю, і тому, не в змозі поквитатися з



вітчимом, він сублімував свої емоції на слабших, в цьому випадку на тварин [там само].

Цікаво зображено і певні соціальні розчарування в оповіданні “Мені тринадцятий минало”. Головний герой вирішив запросити на свій день народження крутих однокласників, щоб самоствердитися та влитися в колектив, віддати данину моді, хоч в глибині душі волів відсвяткувати як звично у теплому родинному колі. Він також був дещо іншим, насправді не любив шумних компаній і волів проводити час зі своєю подружкою Оленою, яка також була інтровертом. “Оленка не любить галасливі компанії. Вона досить замкнута, багато читає і малює (...) Коли я приходжу до Оленки в гості, довго розглядаю її картини. Не знаю нікого зі своїх ровесників, хто б іще так малював” [там само]. В результаті день народження у кафе не вдалося, і спроба влитися до компанії “крутих” зазнала поразки.

Книга Наталі Ясіновської “Любов, дідусь і помідори” розповідає нам історію тринадцятирічної дівчинки, у якої раптом захворює дідусь, що робить її світ дещо іншим від світу її однолітків. Хоча, її життя і до того дещо відрізнялося, оскільки у неї була доволі нетипова сім’я – батько загинув ще до її народження в автокатастрофі, а мати мешкала в Америці і спілкувалася з донькою по відеозв’язку. Вона не любила дитячих свят, бо до інших дітей приходили батьки, а до неї – ні. Але після хвороби дідуся все ще більш ускладнюється.

Однією з проблем є, звісно, те, що дівчинку ніхто не розуміє. Навіть із рідною бабусею у неї різні погляди на хворобу дідуся – бабуся дуже переживає, щоб Олеся не заразилася від дідуся, тому дбає по окремі засоби гігієни тощо, на що Олеся злиться і відказує, що “Дідусеві потрібна наша підтримка. А не окреме мило...” [28]. Нерозуміння серед своїх друзів Олеся

має навіть на рівні музики: “Сама Олеся більше любила душевні пісні “Один в каное” та “Vivienne Mort”, вони якось заспокоювали її, ніби пояснювали щось про життя. А от Аліна не розуміла, як Олеся може таке слухати, і вмикала свого улюбленого Дзідзьо...” [там само]. Хоча, на наш погляд, тут може виникнути недовіра до автора, оскільки персонажі дещо клішовані, мовляв, якщо особистість глибока, то одразу “Vivienne Mort”, а якщо інша дівчинка не заангажована в дорослі проблеми, то одразу Дзідзьо. Також, вона інша своїм світоглядом, наприклад, коли Аліна називає Емму Вотсон “няшкою”, Олеся обурено відповідає: “Вона не просто актриса, а молода жінка з принципами. Феміністка й захисниця прав жінок по всьому світу” [там само].

Олеся боїться смерті дідуся, вона переймається складними екзистенційними викликами, але у їхній школі з’являється новий прогресивний учитель літератури, який допомагає Олесі. Він каже їй: “Мені здається, тобі не варто замикатися у квартирі. Дідусь знає, що ти його любиш, хвилюєшся за нього, але гадаю, він би хотів, щоб ти гуляла, розважалася, власне, жила...” [там само]. Він допомагає Олесі прийняти ці виклики. Саме Ігореві (так звати молодого вчителя) Олеся розповідає про те, що посадила помідори. Ці помідори для неї певний символ, вона хоче дочекатися, що вони дозріють, щоб поласувати ними разом із дідусем. “Так, ніби разом із насінням висіяла ще щось. І це щось росло в ній та міцніло, як і молоді рослини, але могло й зів’янути та загинути. Тому для Олесі дуже важливо було, щоб помідори прижилися й не хворіли” [там само].

Про це вона не розповідала подружкам, але розповіла Ігорю, бо знайшла спільність, знайшла розуміння від нього.

Тут Ігор пояснює дівчинці, як важливо турбуватися про щось, і це важливо і для нашого ментального здоров'я – тут ми бачимо певний рецепт від безнадії. “Коли людина про щось чи когось турбується, вона справді стає впевненішою і сміливішою. Відчуває, що мусить бути сильною й хороброю, щоб захищати слабшого. А ще – відповідальнішою...”, – каже Ігор [там само].

Ще одна важлива деталь для душевного спокою – все ж мати однодумця, людину, яка зрозуміє і вислухає, навіть якщо більшість інших людей із оточення не розуміють. Саме тому Олесі стає легше, коли вона ходить з Ігорем в кав'ярню, і вони просто їдять тістечка й бесіднують. Ігор собі думає про це: “Тістечка й розмовотерапія в дії. Таки мав рацію його тренер: іноді людині достатньо виговоритися. От тільки треба, щоб поруч був хтось, здатний підштовхнути до розмови – не поверхневої, а відвертої – і вислухати” [там само].

Таким чином, авторка показує важливість плекання чогось, щирої розмови та наявності однодумця, щоби будь-яка, навіть найскладніша ситуація, здавалася не такої нестерпною.

### **3.4. Робота з травмою війни.**

Наостанок, важлива тема, яку хотілося б порушити в контексті нещодавніх подій в Україні – це робота з травмою іншости в дитячій літературі в контексті війни. Продемонструємо це на прикладі нової книги, опублікованої видавництвом “Моя книжкова полиця”. Книга авторки Маші Сердюк має назву “Війна. Діти, які ніколи не читатимуть книжок” і складається з різних маленьких сюжетів, об'єднаних однією темою: вони про дітей, яких вбили російські військові під час російсько-української

війни. Книга вже перекладена різними мовами, зорієнтована на європейський ринок, щоб підняти рівень емпатії та розуміння до нашої травми. Важливу роль виконують ілюстрації – саме вони притягують до себе основну увагу і несуть основне смислове навантаження, таким чином, за позицією видавництва, ця книга підходить для дітей від трьох років.

Ось, наприклад, сюжет із неї:

“Це Софійка. Вони любить желейні цукерки, ванільне морозиво та пюре. Будь ласка, без грудочок! Софійка також любить носити гарні сукні. Вона завжди просить свою бабусю вплести їй у волосся яскраві стрічки чи кольорові бантики. Коли виросте, вона мріє стати такою, як мама. Бо її мама – найгарніша у світі!” [21]. Тобто, на одній сторінці ми бачимо цілком безхмарне дитинство. А потім відбувається різка зміна: “Але російські солдати вкрали Софійчину мрію. Вони забрали життя Софійки та її мами, застреливши їх посеред дороги” [там само]. Саме на цьому контрасті виникає сильна емоція, тому це доволі емоційно насичена книга, саме тому навколо її видання розгорілася дискусія на тему, чи така книга може бути прийнятною для дитячої психіки, чи такі сильні потрясіння не можуть травмувати дитину.

Почнімо з того, що свій кваліфікований відгук на книгу, як психологиня, дала Світлана Ройз – відома українська дитяча та сімейна психологиня. Вона опублікувала свій відгук у мережі “Фейсбук”, у якому чітко висловила свою позицію проти такої книги.

“Правильно казати про війну світові! Світ має знати про жах, через який ми проходимо. Але є – те, що ми закладаємо, і відповідальність за наслідки – не тільки в тому, щоб не спровокувати травматичну реакцію у «своїх», а і в прогнозуванні реакцій у тих, хто за кордоном. Ми знаємо про емпатичну втому і про ігнорування того, що складно перетравити. Над усвідомлено провокуючим контентом – треба працювати

особливо уважно. У травми є два шляхи - травматичний стрес (і далі можливий птср) чи травматичний зріст. Зараз нам потрібно те, що допомагало б перейти до травматичного зростання - це - про те, як ми (наші герої) впоралися із складнощами, це метафори росту та надії, це вірші, це те, що могло б підліткам дати розуміння - ти в своїй самотності, в свої люті, в своїх страхах нормальний - виходь назовні – до близьких і намагайся щось робити. Це те, що знов допомагало б відбудовувати стосунки батьків і дітей, бо те, що відбувається - травма близькості (привязанности). Тема смерті – і в мирний час одна із тем надзвичайної обережності. Саме ця книга, про яку йдеться – травмуюча. І точно не для дітей. Там немає дитячої вікової категорії взагалі. Будь ласка, будьмо уважнішими. Не все, що «розповідає правду», особливо для дітей, справді корисне. І відчувати це – теж наш фронт. Бо це – про те, з чим ми вийдемо з війни”, [18]

– написала психологиня. Цікаво, що більшість колег-психологів також підтримали позицію Світлани Ройз, а проте дія мистецтва та, відповідно, літератури, не завжди може піддаватися теоріям психічного розвитку – часто ця сфера тонша і більш незахищена, ніж нам здається.

Тому, наприклад, у професійній спільності філологів та літературознавців не бракувало позитивних схвалень цієї книги. Наприклад, “за” її публікацією висловилася Яна Сабляш, філологиня, копірайтерка та викладачка української як іноземної:

“Дітей травмує не читання книжок про війну, а сусідські діти, які виростають не знаючи, якою є справжня війна. Замовчування жорстокої реальності не убереже їх від цієї реальності. Потрібна книжка. Потрібна література. Зберігаючи нейтральність, не отримаєш ні миру, ні безпеки. Мирне небо над країною гарантує не пам’ять про колишні перемоги батьків, а пам’ять про колишні звірства над батьками. І ядерна бомба. Наші діти ж також воюватимуть із орками, коли виростуть. Нехай озброєні правди знаннями, цінними навичками та передовою зброєю, вони захищаються меншою кров’ю” [20].

Фактично, позиція Яни Сабляш збігається в цьому питанні із позицією Бруно Беттельгайма, який вважав, що читання про різні досвіди, зокрема, такі жахливі, як війна, – це своєрідний обряд ініціації, спосіб розвитку дитини. Зокрема, діти в Україні не є ізольованими від війни, відповідно ці всі негативні враження, за Беттельгаймом, відкладаються у їхній підсвідомості і вже в дорослому віці можуть “вибухнути” чи перетворитися на неврози. І сама така художня література може бути таким собі запобіжником, бо читання про такі жахливі досвіди допомагає ословити і надати форми тим незбагненим емоціям, які викликає війна, а отже і впорядкувати внутрішній хаос дитини.

Також, нещодавно видавчиня написала ще один пост у “Фейсбучі” про сприйняття цієї книги її ж власним сином:

“Це Тарас. Йому 4. Це означає, що він на 6 років молодший ніж вікова група цієї книги. “Десь щотижня він приносить цю книгу і просить прочитати про те, як росіяни вбивають наших дітей. Він питає чому вони це роблять? Чому вони так ненавидять нас? Чому так багато ракет і чому будівлі зруйновано? Чому діти під завалами не вижили? Він також питає, що робить голуб на обкладинці. Скажу відверто, що у цієї книги є місія - довга, радше вічна пам'ять у бібліотеці українця та глибоке усвідомлення, масштабів лиха, через емоційний досвід від читання людей у світі , а тому я не бачу цю книгу для щоденного читання і всіяко уникаю читати її знову і знову. Цієї книги не бояться діти, але її бояться дорослі. Я її боюсь” [14].

І справді, можливо, з позиції дорослого, який прагне захистити дитину, ця книга може виглядати неприйнятною, але тут радше дотримуємося погляду, що література може і має право дати назви різним явищам, таким чином окреслити світ, а, окресливши його, відповідно, зробити і більш безпечним.

Також, цікавим явищем у час теперішньої війни став телеграм-канал “Павлуша і Ява” [16]. Фактично, це також літературне явище – це медійний

продукт, місце, у якому регулярно з'являються нові й нові аудіозаписи українських та іноземних дитячих казок, колискових, пригодницьких та фантастичних романів тощо. Цей проєкт є відкритим – записати текст чи пісню для дитини може кожен, просто написавши організаторам на електронну скриньку. Мета створення цього каналу була, щоб діти в підвалах та бомбосховищах могли слухати не виття сирен, а аудіокниги, відповідно, поринати у світ пригод та сублімувати свій досвід боротьби зі злом на пригоди героя в чарівному світі.

Окрім цього, організатори пишуть підбадьорливі тексти, звертаючись до маленьких читачів, які теж можуть мати терапевтичний ефект.

Наприклад:

Моя Мама

просила мене про одне -  
бути хорошою людиною.

І я прошу вас,

Мої Маленькі Великі Українці ✨

Хоча ні, ви вже.

Ви просто неймовірні ☐

Пишаюсь, що знаю вас.

Закривайте оченята -

відпочиваємо. Завтра -

новий день ☐☐ [там само]

Або ж:

Знаю,

ти можеш зараз відчувати

страшенну злість і навіть лють.

Можеш знаходити в собі щось,  
чого раніше й уявити не міг.  
Тебе це може лякати.  
Або навпаки -  
тобі це може подобатися.  
І від цього стає ще страшніше.

Пам'ятай, Мій Друже,  
що ти Людина. Будь Людиною! ✦  
І не лякайся своїх почуттів та емоцій -  
ти ні в чому не винен,  
тебе змусили це відчувати.  
Тож перенаправ цю нестримну енергію □  
у потрібне джерело -  
будь слухняним, сильним та хоробрим.

Ну а поки - трохи поспимо.  
Завтра важкий день,  
готуємося! Спокійної нам ночі! □ [там само]

Ці тексти нагадують дітям, що вони не єдині у своїх емоціях, це називання емоцій, які дитина може ще не вміти окреслити, але вже відчуває, якраз дуже важливе для того, щоб зменшити можливий майбутній негативний вплив на дитячу психіку, тому цей телеграм-канал доволі важливий культурний продукт у нашому сьогоденні.

До того ж, окрім текстів, на каналі є рубрика “#казковіілюстрації”, у які діти можуть додавати свої малюнки, а ще туди долучаються і професійні художники, створюючи картини, які доповнюють тексти та допомагають дитині ще більше зануритися в чарівний світ.



Війна однозначно травмує, робить іншими, і ми постійно ставимо собі запитання: а що може зробити література в цій ситуації, як зарадити? І, мабуть, одним з таких способів зменшення болю та полегшення посттравматичного синдрому згодом може бути таке проговорювання і пошук потрібних слів для називання саме для того, щоб емоції ставили вільними, а не вибухали згодом у ситуаціях, які вже будуть не про війну, а втім будитимуть травматичні асоціації.

## **ВИСНОВКИ**

У нашій роботі ми дослідили тему психологічної іншости на прикладі обраних текстів іноземних та українських авторів з другої половини ХХ до 20-тих років ХХІ століття.

У теоретичному розділі ми описали основні віхи історії розвитку психологічних досліджень дитячої літератури ще з ХVІІ століття, окреслили такі важливі поняття, як пуританська література, шкільні історії, розглянули казки та пригодницькі тексти.

Також, ми розібралися у викликах, які з'являються перед дослідниками дитячої літератури, зрозуміли, що вже було досліджено, а що потребує детальнішого вивчення.

Ми розібралися, як відбувається особистісний розвиток через втрати, горе та травми, і як це показує література.

Власне, ми й спробували детальніше проаналізувати ті психологічні проблеми, які ще не були так чітко виявлені в літературному процесі, і в практичних розділах нашої роботи ми продемонстрували, як працюють

теоретичні дослідження на обраних художніх текстах іноземної та української літератури.

У текстах іноземних авторів ми проаналізували образи депресії та відчаю – це дементори із септалогії про Гаррі Поттера та Мара із серії книг про мумі-тролів. Ми відкрили момент вторинної вигоди від депресії у боротьбі Гаррі з дементорами, а також продемонстрували, як саме Мара втілює в собі депресію та самотність, вияскравивши антропологічну проблему свого та чужого.

Схожі образи депресії ми знайшли і в українській казці Всеволода Нестайка “Пригоди в Павутинії”, але з іншим фокусом. У цій казці ми побачили важливість гри, як культурного явища, яка здатна вивести зі стану заціпеніння завдяки впорядкуванню світу у свій особливий спосіб.

Окремо ми розглянули роман “Страшенно голосно і неймовірно близько” і момент дитячої травми, описаної в ньому. Ми поглянули, як переживання гострої травми робить дитину іншою та як це може сприяти визріванню особистості через втрату.

Також, на основі серії дитячих книг про Ніну, дівчинку планети Шостого місяця, ми дослідили поняття внутрішнього ворога, боротьба з яким потребує більших душевних сил та як момент його упізнання та називання допомагає у боротьбі.

Окремо ми виділили в поняття іншости опис гріхів дітей у книзі “Чарлі та шоколадна фабрика”, які втілюються у таких собі сталих образах жадібності, розбещеності тощо.

На прикладі роману “Ларс. LOL” ми показали, як в дитячій літературі порушуються проблеми інклюзії та як інтерпретована іншість дитини із синдромом Дауна в шкільному товаристві. В результаті ми побачили, як ця іншість допомагає і здоровим дітям вирости та дозріти психологічно.

З-поміж українських книг, ми звернули увагу також на повість Лесі Ворониної “Таємне товариство боягузів, або засіб від переляку №9”, яка працює з емоцією страху та вчить дітей боротися з ним.

Важливим сегментом у нашому дослідженні були також українські шкільні історії, які мали до справи з проблемою іншости в колективі та інтеграцією в середовище. Це такі тексти, як “Чудове чудовисько” Олександра Дерманського, “Щоденник Ельфа” Наталки Малетич та “Любов, дідусь і помідори” Наталі Ясіновської. Тут ми побачили, як важливо, щоб був хтось, хто допоможе в цій інтеграції.

І наостанок ми розглянули теперішні актуальні виклики для текстів про травму війни, і як література реагує на те, що відбувається на прикладі книги Маші Сердюк “Війна. Діти, які ніколи не читатимуть книжок”. Попри численні дискусії між психологами та філологами, все ж дійшли до висновку, що така відверта література про травму може допомогти визріти з цієї травми.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акерлі І. Ларс LOL / Ібен Акерлі; пер. з норв. Наталі Іліщук. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. – 200 с.
2. Бернет Ф. Таємний сад / Френсіс Бернет; пер. Богдани Носенюк. – Харків : Фоліо, 2020. – 252 с.
3. Вітчер М. Ніна і загадка Восьмої Ноти : Книга друга / Муні Вітчер; пер. з італ. В. Ніколаєва. – Київ : Махаон-Україна, 2006. – 416 с.
4. Вітчер М. Ніна і закляття Пернатого Змія : Книга третя / Муні Вітчер; пер. з італ. В. Ніколаєва. – Київ : Махаон-Україна, 2006. – 480 с.
5. Воронина Л. Таємне Товариство Боягузів, або засіб від переляку № 9 / Леся Воронина. – Вінниця : Видавництво “Теза”; “Соняшник”, 2006. – 122 с. – (Пригодницька бібліотека)
6. Гейзінга Йоган. Номо ludens : праця // Йоган Гейзінга; пер. з англ. Олександра Мокровольського. – Київ : Основи, 1994. – 256 с.
7. Дал Р. Чарлі і шоколадна фабрика / Роальд Дал; пер. з англ. Віктора Морозова. – Київ : “А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА”, 2006. – 240 с.
8. Дерманський С. Чудове Чудовисько / Сашко Дерманський; іл. Максима Паленка. – Київ : “А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА”, 2006. – 256 с.
9. Керрол Л. Аліса в Країні Див / Льюїс Керрол; пер. з англ. Валентина Корнієнка / – Київ : “А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА”, 2006. – 256 с. – 121 с.

10. Керрол Л. Аліса в Задзеркаллі / Льюїс Керрол; пер. з англ. Валентина Корнієнка / – Київ : “А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА”, 2006. – 141 с.
11. Кристева Юлія. Самі собі чужі / Юлія Кристева; пер. з франц. Зоя Борисюк. – Київ : Видавництво Соломій Павличко “Основи”, 2004. – 262 с.
12. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. 2-ге видання, виправлене, доповнене. Київ : ВЦ "Академія", 2007. – 752 с.
13. Малетич Н. Щоденник ельфа / Наталка Малетич; іл. Оксани Тисовської, Андрій та Діана Нечаєвські. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. – 176 с.
14. Моспан Наталія. Фейсбук-пост. 15 червня 2022 [електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.facebook.com/100002247061793/posts/pfbid05anp1sbtPiP4hzhTjpLcZFAWnbW2dkhUFG3s6qjJTEFDZghByuzvVRkDvcVrfFsl/?d=n> (дата звернення : 29.06.2022)
15. Нестайко В. Дивовижні пригоди в лісовій школі. Сонце серед ночі. Пригоди в Павутинії [електронний ресурс] / Всеволод Нестайко. Режим доступу : <https://bit.ly/3yBf2DO> (дата звернення : 29.06.2022)
16. Павлуша і Ява : телеграм-канал. Режим доступу : <https://t.me/pavlushaiyava>
17. Патерсон К. Міст у Терабітію / Кетрін Патерсон; пер. Дарини Березіної. – Харків : Vivat, 2019. – 176 с.
18. Ройз Світлана. Фейсбук-пост. 24 березня, 2022 [електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.facebook.com/100000708430176/posts/pfbid02E3FaiqDZm8qtfbSUKZk73vTvjHUdG4VGKKdbgYJeispyrubVnhHSu3aqB6m5fwo5l/?d=n> (дата звернення : 29.06.2022)

19. Ролінг Дж. К. Гаррі Поттер і в'язень Азкабану / Джоан Кетлін Ролінг; пер. з англ. Віктора Морозова. – Київ : “А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА”, 2006. – 382 с.
20. Сабляш Яна. Фейбук-пост. 04.04.2022 [електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.facebook.com/100000928253533/posts/pfbid0DW8Q6J1xcLdVZH eP8vL4awwuAYsbpyFCuP2bFxyZJJDqXmygFqoYEngFxaUwTnzul/?d=n> (дата звернення : 29.06.2022)
21. Сердюк М. Війна. Діти, які ніколи не читатимуть книжок / Маша Сердюк; іл. Тетяни Калюжної. – Київ : Моя книжкова полиця, 2022.
22. Техніки заземлення. *Fizis* : центр розвитку особистості. [електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://fizis.net/psychologichna-gramotnist/tekhniky-zazemlennia/> (дата звернення : 29.06.2022)
23. Фоєр Дж. С. Страшенно голосно і неймовірно близько / Джонатан Сафран Фоєр; пер. з англ. Оксани Постранської. – Харків: Книжковий клуб “Клуб сімейного дозвілля”, 2016. – 384 с.
24. Франко І. Малий Мирон [електронний ресурс] / Іван Франко // Укрліб : бібліотека української літератури. – Режим доступу : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=632>
25. Янсон Т. Країна мумі-тролів. Книга перша / Туве Янсон; пер. з норв. Наталі Іваничук. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2004. – 352 с.
26. Янсон Т. Країна мумі-тролів. Книга друга / Туве Янсон; пер. з норв. Наталі Іваничук. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2005. – 238 с.
27. Янсон Т. Країна мумі-тролів. Книга третя / Туве Янсон; пер. з норв. Наталі Іваничук. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2005. – 528 с.
28. Ясіновська Н. Любов, дідусь і помідори / Наталія Ясіновська; обкл. Катерини Сад. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2021. – 240 с.

29. Almond, B. *The Secret Garden. A therapeutic metaphor* / Barbara Almond // *The Psychoanalytic study of the child*. – Volume 45, 1990.
30. Almond, B., Almond R. *The Therapeutic Narrative: Fictional Relationships and the Process of Psychological Change* / Barbara Almond, Richard Almond. – Westport : Praeger Publishers, 1996. – 222 p.
31. Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales* / Bruno Bettelheim. – New York : Vintage Books, 2010. – 352 p.
32. Coon, Dennis. *Essentials of Psychology: Exploration and Application* / Dennis Coon. – Ninth edition. – Belmont : Wadsworth Publishing, 2002. – 824 p.
33. Freeman Louise M. *Harry Potter and the Diagnostic and Statistical Manual: Muggle Disorders in the Wizarding World* / Louise M. Freeman. – *Study and Scrutiny : Research on young adult literature*, Vol. 1, № 1, 2015.
34. Grenby, M.O. *Children's literature : Edinburgh Critical Guides* / Matthew Grenby. – Edinburgh University Press, 2008. – 232 p.
35. Horne, Jackie C., Sanders, Joe Sutliff. *Frances Hodgson Burnett's The Secret Garden: A Children's Classic at 100 (Volume 6)* / Jackie C. Horne, Joe Sutliff Sanders. – Lanham, Maryland : Scarecrow Press, 2011. – 312 p.
36. Kidd, Kenneth B. *Freud in Oz : at the Intersections of Psychoanalysis and Children's Literature* / Kenneth B. Kidd. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 2011. – 297 p.
37. Lerer, Seth. *Children's literature : a reader's history from Aesop to Harry Potter* / Seth Lerer. – Chicago and London : The University of Chicago Press, 2008. – 385 p.
38. Meredith, Margaret Eileen. *The Secret Garden: Temenos for Individuation : a Jungian Appreciation of Themes in the Novel by Frances Hodgson Burnett* / 2005. – Margaret Eileen Meredith. – Toronto : Inner City Books. – 159 p.

39. Tribunella, Eric L. *Melancholia and Maturation : the Use of Trauma in American Children's Literature* / Eric L. Tribunella. – Knoxville : The University of Tennessee Press, 2010. – 161 p.