

ЖАНРОЛОГІЯ

УДК 82–313.2

ЖАНРОВИЙ ФОРМАТ „НЕЗНАЙКО В СОНЯЧНОМУ МІСТІ” М. НОСОВА (РИМЕЙКУВАННЯ КЛАСИЧНОЇ УТОПІЇ)

Альона Романівна Бойчук

mucha.zokotucha@gmail.com

Аспірантка, асистент

*Кафедра зарубіжної літератури та теорії літератури
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
Вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна*

Анотація. Опрацьовується жанрова природа утопії за допомогою компаративного аналізу текстів Миколи Носова „Незнайко в Сонячному місті” та Томазо Кампанелли „Місто Сонця”. Виокремлюється особливий тип римейку, в якому не тільки переформатовано змістово-формальні чинники, а й зміщено рецептивну орієнтацію тексту. Аналіз тексту М. Носова в аспекті хронотопу висвітлює наявність ідеального соціуму, ідею синкретизму науки та мистецтва, дидактизм, контамінацію реального з вигаданим, конструювання персоносфери як колективу, чим доводиться, що роман-казка „Незнайко в Сонячному місті” за всіма параметрами римейкує класичну утопію. Припускається, що утопічність є іманентною рисою свідомості юного читача.

Ключові слова: дитяча література, рецепція, жанр, хронотоп, утопія, римейк, Микола Носов, Томазо Кампанелла.

Утопія як феномен спонукає до ідентифікації читачем її специфічних жанрових ознак у текстах іншого формату, точніше, створених для іншого адресата. У нашому випадку це література для юного реципієнта, який сьогодні претендує на статус *інакшого*. Зокрема, М.-Ф. Бішоп наголошує на тому, що „кожний період формує читачів-школярів згідно з очікуваннями суспільства, але також відповідно до функцій самої літератури” [23, с. 17]. Окрім того, актуальні спостереження цієї дослідниці щодо кардинальної зміни в оцінці сучасних дітей-сприймачів: „Вони більше не читають однаково, вони більше не читають в одному місці, вони більше не читають однакові тексти” [23, с. 17]. Насправді, опис процесу рецептування дитиною літературних чи будь-яких інших текстів у

науковому дискурсі можна вважати зразком „аксіоматичної теорії множин”, позаяк дитина органічно постає найбільш парадоксальним, нестатичним інтелектуальним суб’єктом. На прикладі відомого тексту М. Носова „Незнайко в Сонячному місті” (1958) визначимо деякі продуктивні вектори схильного до утопічних вражень дитячого сприйняття.

Варто уточнити, чим насправді стає утопія для юного реципієнта, – властивістю свідомості, атрибутом тексту, кордоном між дитинством та дорослістю чи світоглядним бар’єром. Як відомо, платонівські та морівські утопічні ідеї активно еволюціонували [17, с. 5–38], утворивши тим своєрідний „жанровий комплекс”. З’ясувалося, що сьогодні ведуть мову навіть про утопію педагогічну (цикл творів про Гаррі Поттера) та віртуальну (окремі мультимедійні проекти) (див.: [2; 5; 15]). Однак заслуговує на увагу й непомічена раніше іманентна схожість утопії з літературою для дітей, оскільки щодо юної свідомості остання виступає адаптованою моделлю різних типів утопії з аналогічними рецептивними важелями.

Різниця між дитячою та дорослою літературою полягає насамперед у рецептивному маркуванні. Як окрема форма літератури, дитяча література побутує в колі адресатів, які не обов’язково є дітьми. Чимало дорослих теж надає перевагу подібним текстам або з необхідністю звертається до них, читаючи своїм дітям. Жанрова система літератури для дорослих, у такому разі, контамінується з дитячою. Тому, якщо утопія як жанрова форма (А. Мортон), чи власне жанр (Ю. Кагарлицький), накладається на різноманітні класичні жанри, кристалізуючи типи сюжетів, визначаючи композиційний розвиток, подібність мотивів, проблематику [16, с. 14–15], – вона в цьому значенні здатна фігурувати й у літературі для дітей та юнацтва.

У такому аспекті є привід порівняти роман-казку Миколи Носова (1908–1976) „Незнайко в Сонячному місті” з утопічним проектом „Місто Сонця” (1602) Томазо Кампанелли (1568–1639), якого називають „філософом у масці” (А. Штеклі) через насиченість його життя численними парадоксами та недомовками (зокрема, дослідники наголошують на тому, що у „Місті Сонця” автор передбачив винайдення телескопа та інших оптичних пристроїв; він також цікавився астрономічними розвідками – однак, підтримуючи теорії Г. Галілея, не був, проте, прибічником ідей Копернікової сонячної системи [22, с. 15]). Щодо світоглядних позицій, то Т. Кампанелла змодельював картину досконалої держави у

„християнсько-комуністичному дусі” [22, с. 14]. За авторським задумом, Місто Сонця постає прекрасним і неприступним. У центрі його розташовано своєрідно побудований храм – стіни цієї споруди покриті навчальними розписами, які виконують естетичну та дидактичну функції. У місті відсутні будь-які ознаки потворного, а завдяки ретельному підбору батьків, вихованню, фізичній праці всі „солярії” привабливі, здорові та сильні [22, с. 51]. Подібне спостерігаємо й у тексті з трилогії М. Носова „Незнайко в Сонячному місті”, яка постає нерозпізнаним римейком твору Т. Кампанелли.

Римейкована природа носівського тексту має бути врахована в цілісному аналізі трилогії про Незнайка, вона генерує цікаві конотації. Наголошується, що римейк, сіквел, адаптація, комікс є „вторинними текстами”, що „замовлені” масовою свідомістю сприймача [20, с. 217–218]. Більше того, вважає М. Черняк, „система підмін, підробок і переробок, симулякрів, клонів <...> свідчить про відмову від побудови особливої літературної реальності” [20, с. 219]. С. Філоненко розуміє під римейком новітню форму перекладу класики, до якої активно апелює масова література [18, с. 48]. Звужуючи семантичне наповнення терміна „римейк”, у нашому випадку варто дотримуватися думки М. Черняк, згідно з якою римейкований текст не є пародійним, цитованим, а презентує насправді новий перекодований твір з класичними повторами сюжетних ходів, характерів, антропонімічних зразків [20, с. 220].

Сучасне літературознавство виділяє кілька типів римейку. Зокрема, *римейк-мотив*, що інтерпретує основні мотиви першоджерела; *римейк-сіквел* активно екстраполює оригінальну сюжеттику; у *римейку-контaminaції* поєднуються кілька класичних фабул; *римейк-стеб* трансформує класичний текст кардинально, орієнтуючись на інтелектуальні та гедоністичні потреби потенційного реципієнта; *up-dating* осучаснює сюжет шляхом застосування новітніх технологій; *справжній римейк*, як наслідок, синтезує риси всіх попередніх типів [14]. Очевидно, даний перелік можна активно продовжувати, зокрема, враховуючи концепції жанрової поліфонії (М. М. Бахтін), жанрової логіки (Ж.-М. Шеффер), жанрового метаморфізму (О. В. Червінська). В рецептивному аспекті римейк завжди спрямовується на комунікацію і діалогізм [21, с. 565]. Звідси, спираючись на рецептивне прочитання жанру, можна виокремити ще один важливий підвид римейку – *транстекстуальний*, коли тексти римейкуються за межами певного жанру та рецептивної адреси. Безсумнівно, в дитячій літературі

римейкування спричинює численні інтерпретації, активно залучаючи інтермедіальні ресурси. Римейкований текст, у такому разі, займає одну з позицій трансмедіальної сітки (термін Б. Кюммерлінг-Майнбауер). Роман-казку М. Носова „Незнайко в Сонячному місті” слід віднести саме до категорії транстекстуального римейку.

Взаємодія між дорослим автором і дитиною-реципієнтом (особливо у римейкованому тексті) постає окремою проблемою. Вважається, що відносини дитячого письменника й читача „асиметричні” (М. Ніколаєва) внаслідок розбіжностей рецептивних векторів [24]. Окрім того, діти час від часу „потребують певної літературної стимуляції” (Н. Такер), тому хороший автор, свідомо чи підсвідомо, забезпечує цю стимуляцію, прагнучи писати переконливо та оригінально [25, с. 2]. Така позиція постає з листування М. Носова зі власними читачами, за підсумками якого автор опублікував книгу „Іронічні гуморески” (1969) з оригінальним підзаголовком „Видання наукоподібне, з передмовами, післямовами, автокоментарями і коментарями до коментарів” [12, с. 589]. Зокрема, у вступі до „Літмайстерності” письменник підкреслив актуальне: „Читач разом із письменником є ланками одного ланцюга. На одному кінці цього ланцюга сидить письменник і пише, на іншому кінці сидить і читає читач” [12, с. 481]. Отже, М. Носов, реагуючи на відгуки своєї читацької аудиторії, незалежно від висновків Констанської школи рецептивної естетики, ідентифікує категорію читача в аспекті сприйняття. Автор говорить про читача як про „складну, багатоголосу і багатоголову істоту”, яку неможливо науково класифікувати [12, с. 551]. Однак М. Носов виділяє кілька типів реципієнтів-читачів: розуміючі; незадоволені; здивовані; сердиті; читачі, які піддаються сумнівам, та такі, що дорікають, тощо [12, с. 550–564]. Отож дитяча література не залишає свого читача на периферії уваги. Для письменника діти постають ідеальними читачами. Авторське листування зберегло зразки дитячої рецепції окремих текстів – „Червона Шапочка”, „Муха-Цокотуха” К. Чуковського, „Кошача хата” С. Маршака тощо.

У присвяченій власному онуку „Повісті про мого друга Ігоря” (1971) [12, с. 257–388] М. Носов підкреслив абстрактне (контурне) мислення читаючої дитини, візуальну та особливу топографічну пам’ять під час рецепції, особливо наголошував на значущості моралі в текстах для дітей. У цьому творі письменник обігрує яскраві зразки дитячого фабулотворення. Приміром: *„Жила собі бабуся, і був у неї дідусь. І була спокійна ніч. Жодних зайців не було. І тигрів не було. Зовсім нічого не було. А була у них дівчинка, яка*

була хлопчиком. І пішла вона у ліс. І була хатка на курячих ніжках. А дівчинка – вона була Червоною Шапочкою – бачить, стоїть ракета. Вона сіла в ракету і полетіла на Місяць. Все” [12, с. 310]. Цей уривок відтворює креативність та лаконічність мислення дитини, її любов до тварин, здатність глузувати з себе, інстинктивний потяг до самостійності, наявність у неї естетичного смаку, здатність сприймати порівняння та полісиндетони, щось доводити, піклуватися про інших, на чому, власне, й наголошував М. Носов. Додамо, що цитований уривок частково римейкує зав’язку носівського роману „Незнайко на Місяці”.

Наївній свідомості дітей особливо імponує читання текстів з утопічною сюжетикою. Сьогодні утопію найчастіше трактують як загальноінтелектуальний дискурс, акцентується увага на її іманентній присутності в людській свідомості з посиланням на Е. Блоха, Х. Ортегу-і-Гассета, П. Тілліха, А. Нойзюсса [15, с. 7]. Показово, що художня структура класичної утопії у ХХ ст. змінюється, зберігаючи з-поміж усіх обов’язкових критеріїв жанру лише глобальний характер зображення ідеально сконструйованого людського суспільства [4, с. 46]. Звідси присутність дитячих текстів у жанрологічному колі літературних утопій виступає реальним фактом.

Отже, в аналізованих текстах Т. Кампанелли і М. Носова читач має справу з ідеальним містом та суспільством. Приміром, у „Місті Сонця” Т. Кампанелли йдеться про вихідців з Індії, що оселились на о. Тапробані та вели „філософський спосіб життя” [9, с. 126]. Керує країною священик, Сонце, Метафізик, якому допомагають Сила, Мудрість і Любов, у яких також є свої підлеглі. Подібна ієрархія переконує у наявній інтерпретації платонівських ідей в утопічному проекті Т. Кампанелли. Натомість, у романі-казці М. Носова відсутня будь-яка влада, оскільки діти – досконалі створіння, яким не потрібна жодна ієрархія.

Незнайко разом із Кнопочкою та Пістрявеньким потрапляють на чарівному автомобілі з Квіткового міста (*провінції*) в утопічне Сонячне місто (*центр*), змінюючи часово-просторові координати дії. Як типові мандрівники, друзі опиняються у містичному топосі перехрестя, у ситуації вибору: куди їхати їм далі – в Кам’яне, Земляне чи Сонячне місто. За поворотом на Сонячне місто навіть „*дорога пішла значно рівніша й ширша*” [10, с. 59]. Безперечно, символіка часопростору відкритого шляху, прямоючого до кращого, виступає авторським рецептивним налаштуванням, візуалізує припустимий горизонт очікування дитячої уваги.

Не викликає сумнівів той факт, що в утопічних текстах як для дітей („Незнайко в Сонячному місті”), так і для дорослих („Місто Сонця”) одним з основних мотивів рецептивної уваги залишається стан віри та інтелектуальна реалізація мрій через образи. Неабияке значення в такому контексті має номінативна специфіка заголовків, де активно фігурує Сонце. Якщо опертися на вислів Г. Ф. Гегеля, то Сонце у сонячній системі є *прикладом єдності* (читай – постає алегорією) цієї системи [1, с. 126]. У творах обох авторів воно виступає конкретною точкою у системі часопросторових координат. Прикметно, що в утопії Т. Кампанелли до Сонця та зірок жителі міста Сонця (солярії) ставляться з благоговінням і захопленням. Однак, вони не поклоняються тілам Сонячної системи, а вірять у Бога, сутність якого пізнають у Сонці. Саме тому воно займає посередницьку позицію. Описані вірування та переконання доповнюються християнським розумінням сутності фізичної любові, функціональність якої полягає виключно в дітородінні. Сучасному сприймачу такий синтез може здатися парадоксальним.

У романі-казці М. Носова питання ідеології та віри у вищі сили не порушується зовсім. Життя дітей постає своєрідною формою метафізичної любові, позитивних стосунків та реалізації мрій. Сонячним місто називають через постійну гарну погоду. Жителі не бояться негоди, позаяк від неї вигадано спеціальний порошок. Тобто коротунчики з носівського Сонячного міста, що є типовими дітьми, сприймають більшість проблем як чергову гру.

У дитячій трилогії фактуру ідеального міста помітно увиразнює архітектура, яка фіксує унікальність його хронотопу (зокрема, топос Сонячного міста). Наведемо кілька промовистих прикладів. Так, одна з вулиць Сонячного міста забудована *„круглими обертовими будинками вежового типу, з гладенькими спіральними спусками, по яких можна було з’їжджати на килимках”* [10, с. 208]. На Музичному провулку Незнайко з друзями бачать будинки у формі музичних інструментів: барабана, акордеона, арфи, рояля, піаніно. Пожвавлюють увагу юних читачів будинки на повітряній кулі або у вигляді горщика, а також східчаста будівля з конвеєрними доріжками; споруда із кам’яних півкуль з напівкруглими кімнатами, вікнами і дверима; дім, зроблений з безлічі бочок: *„Кожна бочка була заввишки у два поверхи, і як на першому, так і на другому поверхах були зроблені вікна”* [10, с. 208]. Гра самої авторської фантазії круглими геометричними формами акцентує досконалість, безкінечність, упорядкованість хаосу утопічного міста. Цікаво й те, що в кожній з округлих (або ж

спіралеподібних) будівель існує власний театр чи кіно: „Великий ляльковий театр”, „Театр маріонеток”, „Лялькова комедія”, „Веселий петрушка” [10, с. 114], немовби засвідчуючи замкнутість топосу Сонячного міста, самодостатність та незалежність його мешканців.

Навіть антропоніми в персоносфері обираються авторами утопій на підставі характерних зовнішніх прикмет людей – Носаль, Гарний, Товстоногий, Хоробрий, Мудрий (у Т. Кампанелли) і Незнайко, Знайко, Строкатий, Булька, Кнопочка, Пілюлькін, Пулька (у М. Носова). Показовими у даному контексті виявляються і розписки Незнайка і Пістрявенького в готелі: „Автомобільний мандрівник Незнай Незнайович Незнаєнко”, „Іноземець Бруднуале Пістряніні” [10, с. 119]. Це свідчить про те, що Сонячне місто здавалося дітям настільки іншим, іноземним та досконалим, що вони вирішили „удорослити” свої імена.

Важливим пунктом у виокремленні ступеня римейкованості утопії дитячим текстом виступає пріоритет колективу. В обох творах індивід обов’язково почуває себе частиною комфортного для нього соціуму – міста, де проголошено загальну рівність. Володіння благами у вказаних колективах спільне, торговельно-купівельні програми замінені обміном. Абсолютна відсутність проявів капіталізму не провокує у дитини-читача виникнення негативної тяги до збагачення, тим самим статус утопічного, ідеального суспільства зберігається. Приміром, у зоопарку Незнайко, Кнопочка і Пістрявенький раптом натрапляють на таке: „У кіоску продавця не було, але кожен, хто хотів пити, підходив, натискував на кнопку, й газована вода автоматично наливалась у склянку” [10, с. 165]. Натомість, у третьому, антиутопічному романі носівської трилогії „Незнайко на Місяці” (1966) у головного героя вимагають гроші за харчування, до чого він виявляється зовсім не готовим.

Утопічність Сонячного міста аргументує комунікабельність і доброзичливі стосунки казкових персонажів, неабияку щирість та дружбу між ними. Багатьом з опитаних нами дітей особливо запам’ятався епізод про день рукавичок, коли герої ними обмінюються, завдяки чому збільшується кількість сонячних братів: „Скоро всі в Сонячному місті будуть братами” [10, с. 429]. Персоносфера тексту внаслідок цієї стрижневої ідеї братерської дружби настільки щільна і різноманітна, що герої один без одного втрачають свій екзотичний колорит. Їхні характери презентують різноманітність дитячих характерів, кожен з яких у своєму значенні постає ідеальним.

Топос Сонячного міста абсолютно відрізняється від Квіткового, Незнайчиного рідного міста, не лише назвою своїх вулиць: Льодяникова, Бісквітна, Цукрова, Котлетна, Музичний провулок, Кисільний провулок тощо. Утопічне місто вражало героїв і юних читачів шістдесятих років минулого століття своїми можливостями, про які вони могли лише переважно мріяти (зоопарк, кухонні ліфти, шаховий автомат й т.п.). У Сонячному місті потужна промисловість (пароплав, паровоз, потяг, комбайн, летючі автомобілі, гусеничний мотоцикл), технізація (шафопилосос, сонячні батареї, саморегулювальна електрична праска, автостільчик, ковзани-самоїзди). Очевидно, наявність технічних новинок та прозорий ономастичний простір роману-казки активізують рецептивну увагу читача, візуалізують текст.

Сутність утопії часто зводиться до педалювання теми значної ролі науки в розквіті держави. Приміром, у солярному суспільстві Т. Кампанелли „...люди справді настільки розумні й чесні, що охоче поступаються своїм місцем мудрішому і не соромляться в нього вчитися” [9, с. 166]. У цій державі найбільше цінується знання мов, існують спеціальні розвідники та посланці до країн усього світу. Наймолодші жителі до десяти років наочно знайомляться з усіма науками: в три роки вони вивчають абетку, а з восьми – опановують математику та природничі науки, обов’язково поєднуючи це із фізичними заняттями та суспільною діяльністю. Кожен громадянин ще з дитинства отримує свою посаду, відповідно до природних нахилів. Власне, будь-який вид праці у соляріїв вважається наукою [9, с. 151]. Пріоритетне значення при цьому відводиться фізиці та математиці.

Сонячне місто М. Носова сприймається жителями Квіткового як подібний інтелектуальний центр. Зокрема, фізику Незнайко скептично називав „фізикою-мізикою”. Однак, потрапивши у Сонячне місто, герой був подивований можливостями природничих і точних наук. В останній частині трилогії М. Носова „Незнайко на Місяці” Незнайко, Кнопочка та Пістрявенький розповіли мешканцям Квіткового міста про рівень ерудованості й технічні досягнення коротунчиків, і багато хто поїхав подивитися на ідеальне місто. Після цієї подорожі вони активно почали вдосконалювати себе і власне місто.

Під час запропонованої Карасиком екскурсії Сонячним парком Незнайко, Пістрявенький та Кнопочка мали змогу потрапити до розважально-інтелектуальних містечок, стати відвідувачами „Спортивного містечка, де проводились різні спортивні ігри та

змагання; Водяного містечка з плавальними басейнами, вишками для стрибання у воду й пристанями для човнів; Театрального містечка, в якому були різні театри й кіно, а також цирк; Шахового містечка, де можна було грати в шахи й шашки, й, нарешті, Веселого містечка – з різними розважальними атракціонами” [10, с. 302]. Згадаємо, що в ідальнях Сонячного міста, цих своєрідних комунікативних центрах, процес їжі завжди супроводжувався інтелектуальними іграми: „При кожній їдальні була ігротека, де зберігалися настільні ігри” [10, с. 113]. Натомість в італійському тексті Т. Кампанелли під час обіду один з юнаків на підвищеному місці постійно виразно читає уривки з книг.

Література виступає важливим засобом формування утопічного світогляду в обох сонячних країнах. Приміром, зразкові читачі Листочок і Буквочка бояться змарнувати навіть хвилину без читання і влаштовують книжковий театр, залучаючи слухачів міста до книжок: „Коротунчики слухали оповідання, стараючись не пропустити ані слова, й помирили зі сміху” [10, с. 148]. У даному контексті М. Носов підкреслює розважальну функцію дитячої літератури як терапевтичну. Мешканці Сонячного міста навіть у медицині застосовують літературні тексти. Зокрема, коли міліціонер Свистунчик потрапив у лікарню через неправильне використання Незнайком чарівної палички, його лікували, як і інших пацієнтів, сміхом: „Компресик звелів розвісити по всій лікарні кумедні картинки, шаржі, карикатури й наказав усім нянечкам і черговим лікарям читати у вільний час хворим різні смішні оповідання та казочки, а також розповідати їм веселі побрехеньки, жарти, приказки, скоромовки, пустобайки” [10, с. 291]. Синкретизм науки і мистецтва, наявний в утопіях, презентує унікальну форму мислення, притаманну перш за все дітям.

Однак означений момент дуже часто спирається на употужнення текстів дитячої літератури інтертекстуальними та інтермедіальними компонентами. Зокрема, Незнайко, побачивши незвичайну „тумбочку з численними кнопками” та назвами казок „Червона Шапочка”, „Хлопчик-мізинчик”, „Золотий півник”, „Пан Коцький” (сучасний читач розуміє, що то був магнітофон!) [10, с. 133], захоплюється і протягом тривалого часу слухає їх. Або, в іншому епізоді, мандрівників дивує п’ятиповерховий будинок із величезною картиною, де зображено Червону Шапочку та Вовка у лісі: „Кнопочка одразу почала розповідати казку про Червону Шапочку. Це було дуже цікаво, бо можна було слухати казку й одночасно дивитися на картину” [10, с. 201]. Подібна

інтермедіальна практика авторського письма, на наш погляд, не випадкова, оскільки М. Носов, як відомо з його біографії, протягом дев'ятнадцяти років працював постановником і режисером мультиплікаційних, навчальних та наукових кінопроектів.

Розглянемо ще, як у обох текстах синтезується реальне з вигаданим у рецептивному ключі. У означеному аспекті проявляються вікові особливості читачів, здатних фільтрувати чи споживати запропоновану реальну/вигадану книжкову інформацію. Дорослий читач декодує гіперболізовані й ідеалізовані компоненти сюжету, а юний, навпаки, прочитане сприймає автологічно і навіть співпрацює з автором, доповнюючи рецептивні версії власними утопічними інтерпретаціями. У сюжеті „Незнайка у Сонячному місті” раціональне і надзвичайне співіснують без чіткої поляризації (на відміну від поширеного жанру фентезі). Незважаючи на наявність у тексті окремих чарівних об'єктів, глибокого ідеалізму, стану постійної мрійливості, у романі-казці М. Носова відсутні неоміфи, події не розгортаються в минулому часі, письменник не підкреслює особистий героїзм головного персонажа, оскільки Незнайко та його друзі – типові діти, що потрапили в незвичайні для себе умови.

Привертає увагу той факт, що теперішній і майбутній часи у творі М. Носова насичені оптимістичним пафосом, а минулий, навпаки, позначається негативним досвідом: *„Колись у Сонячному місті, як і в інших містах, бувало, що інші коротунчики поводити себе погано. Вони билися, кидалися камінням і болотом, обливалися водою, деякі навіть брали чужі речі і зовсім ображали один одного”* [13, с. 324]. Це можна вважати римейкованим вектором антиутопії в тексті М. Носова, а також доказом того, що даний текст не слід вписувати в параметри жанру фентезі.

Персонаж Незнайко, традиційний за авторським визначенням [11, с. 413], у другій частині трилогії суттєво порозумнішав, однак *„начитавшись казок, він зовсім перестав займатися ділом і <...> з головою поринув у мрії”* [10, с. 6]. Здебільшого він думав про традиційні чарівні предмети, які допомагали героям інших творів долати часопросторові координати: шапку-невидимку, килим-літак, чоботи-скоророходи. Особливо Незнайко хотів отримати чарівну паличку, позаяк, на його думку, *„той, у кого є чарівна паличка, може легко всього навчитися”* [10, с. 8]. Запропонувавши виразний моральний приклад для наслідування (Незнайко отримав чарівну паличку за три добрі справи підряд!), М. Носов учить дітей-читачів, а не просто намагається створити сюжет, насичений фантастичними подіями,

хоча головний герой не припиняє користуватися чарами, опинившись у Сонячному місті. Проте в руках Незнайки чарівна паличка найчастіше завдає шкоду. Нераціональне застосування Незнайком магії спричинило немало проблем. Так, він перетворив Листочка на осла. Намагаючись виправити цю помилку, головний персонаж опиняється в зоопарку й обертає двох ослів (Пегасика і Брикуна) на хлопчиків-вітрогонів. Кнопочка з такого приводу наголосила: „*Чарівна паличка – це велетенська сила, й коли така сила потрапить у руки не дуже розумному коротунчикові, як-от тобі, то замість користі може вийти сама тільки шкода. Я на твоєму місці побажала б собі замість чарівної палички трошки розуму*” [10, с. 442]. Ця сентенція спонукає юного читача до філософських роздумів.

Цікаво, що письменницька уява М. Носова, безперечно, наснажена світовою літературною традицією – потужна інтертекстуальність текстів цього автора потребує окремої уваги. Тут підкреслимо лише очевидну інтертекстуальну паралель з античними міфами, „Метаморфозами” Апулея та східними казками про Джина, де наявні подібні трансформації. Аналогічним способом Незнайко перетворює мула Калігулу у вередливого вітрогона. Звичайно, дитяча рецепція не фіксує цієї спадковості, тоді як свідомість дорослого читача апелюватиме при цьому до постаті римського імператора Гая Юлія Цезаря й, навіть, до п'єси Альбера Камю „Калігула” (1945). Як переконаємося, мотив перетворення виступає транзитивним у даному зразку дитячої літератури, хоча й не пробуджує відповідних асоціацій у свідомості юного читача.

Головний конфлікт тексту „Незнайко в Сонячному місті” спричинюють саме вітрогони. Ці персонажі постійно штовхаються, наступають на ноги, плюються, голосно сміються, кусаються, обзивають перехожих, погрожують, беруть чужі речі без дозволу. Тобто вітрогони порушують ритм і гармонію утопічного Сонячного міста. Більше того, оточуючі коротунчики самі переймають манери і звички вітрогонів: „*Наслідування трьох колишніх ослів не обмежилось тільки одягом*” [10, с. 344].

Через це у Сонячному місті змінились не тільки стосунки між коротунчиками, але й естетичні смаки. Зокрема, виникає так званий синтетичний спектакль, супроводжений наймоднішою музикою – какофонією: „*Один з коротунчиків грав на консервній бляшанці, другий співав, третій пищав, четвертий верещав, п'ятий рохкав, шостий нявкав, сьомий квакав, решта видавали якісь інші звуки й били в сковороди*” [10, с. 353]. Безперечно, ці описи є відбитком

того, що відбувалося за часів носівської дійсності, і дорослий читач це прекрасно розумів. Зрештою, конфлікт, за законом жанру, розв'язується зворотним перетворенням вітрогонів на ослів: отже, коротунчики (діти) відкидають існування в неідеальному, некомфортному для себе просторі, прагнучи до колишніх ідеальних порядків. Людина, вільно обираючи певний шлях, повинна бути чесною, вимогливою, наполегливою, завзятою у всіх справах (жадібність та скнарність вважались особливою хворобою у коротунчиків) – такий один із концептуальних жанрових принципів утопії. У Т. Кампанелли основною моральною ідеєю можна вважати тезу: „*В браку волі – суть гріха*” [9, с. 176]. Подібне спостерігаємо й у Сонячному місті М. Носова. Безсумнівно, така ідейна тенденція неабияк тренує читацьку свідомість дитини, формуючи моральні якості, налаштовані на позитивний характер особистості.

Позаяк літературні утопії створювалися переважно із дидактичною метою, проблема ідеалу постає принципово важливою [15, с. 368]. Звернемо увагу на дидактичний паралелізм, наявний у текстах як Т. Кампанелли, так і М. Носова. У „Місті Сонця” італійського утопіста закріпленню позицій дидактизму сприяють паратекстові елементи та діалогічний стиль, що сугестивно впливають на читача. Стосовно етичних норм, то в кампанеллівському Місті Сонця найгіршою вадою вважалася пиха, службовці стежили виключно за тим, щоб ніхто нікого не кривдив. Окрім того, солярне суспільство налічувало стільки урядовців, скільки існувало в ньому чеснот [9]: це Великодушність, Мужність, Цнотливість, Щедрість, Справедливість, Щирість, Вдячність, Веселість тощо. Таким чином, автор символізує ієрархію влади за моделлю людських чеснот.

Урешті-решт, подібне відбувається й у романі М. Носова, де міліція карає тільки нотаціями, регулює рух транспорту, переводить через дорогу коротунчиків тощо [10]. Дидактизм у дитячому тексті здебільшого співіснує поряд із розважальністю та статичністю характерів героїв. Наприкінці твору Незнайко все ж перетворюється з бешкетника на мудрого та дружелюбного хлопчика, який погоджується з висновком Кнопочки про ідеальність побаченого міста, яке стає таким, позаяк „*жителі Сонячного міста трудилися...*” [13, с. 493]. Дидактизм у текстах Т. Кампанелли та М. Носова стає маркером жанру утопії та проявляється не стільки в моралізаторських настановах, скільки в прихованих натяках, залученні елементів оптимізму, ідилії, порядку та наочних прикладів для наслідування.

Отже, роман-казка М. Носова „Незнайко в Сонячному місті” постає зразком присутності жанрового метаморфізму у класичній дитячій літературі, що відповідає нагальним читацьким потребам доби Радянського Союзу 50–60-х рр. ХХ ст, зокрема – квазіутопічної свідомості дитячої аудиторії. У розглянутому тексті спостерігається римейкування утопічних ренесансних ідей. Однак таку реорганізовану версію здатен декодувати виключно дорослий сприймач, унаслідок чого носівський текст для дітей постає текстом і для дорослих.

1. Гегель Г. В. Эстетика : в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1968. – Т. 1. – 312 с.
2. Дыдров А. А. Идентичные признаки общественной утопии и антиутопии на материале утопических и антиутопических литературных произведений / А. А. Дыдров // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2010. – Т. 23. – № 3. – С. 69–72.
3. Касаткина Т. А. Два образа солнца в романе „Подросток” / Т. А. Касаткина // Роман Ф. М. Достоевского „Подросток”: возможности прочтения : сб. ст. – Коломна : Изд-во Коломенского гос. пед. ин-та, 2003. – С. 53–63.
4. Ковтун Е. Н. Поэтика необычного: художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (на материале европейской литературы первой половины ХХ века) / Е. Н. Ковтун. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1999. – 308 с.
5. Куприянов Б. В. Гарри Поттер и педагогическая утопия Джоанн Ролинг / Б. В. Куприянов // Педагогический журнал Башкортостана. – 2011. – № 3. – С. 53–61.
6. Лаврова А. Г. Проективность утопии / А. Г. Лаврова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2007. – № 14. – С. 41–46.
7. Мартынов Д. Е. Семантические особенности понятия „утопия” (на материале западной философской литературы) / Д. Е. Мартынова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2010. – № 2. – С. 49–53.
8. Митина Н. Г. Утопический дискурс. Механизмы генерации русской утопии / Н. Г. Митина // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2011. – № 2. – Ч. 2. – С. 135–141.
9. Мор Т. Утопія. Місто Сонця / Т. Мор, Т. Капанелла ; [перекл. з лат. Й. Кобова, Ю. Цимбалюка]. – К. : Дніпро, 1988. – 207 с.
10. Носов М. М. Незнайко в Сонячному місті : казкова повість / М. Носов ; [пер. Ф. Маківчук]. – К. : Махаон-Україна, 2012. – 448 с.
11. Носов Н. Н. Собр. соч. : в 4 т. Т. 2: Романы-сказки / Н. Н. Носов ; [комент. Ф. Эбин]. – М. : Дет. лит., 1980. – 415 с.

12. *Носов Н. Н.* Собр. соч. : в 4 т. – Т. 4: Тайна на дне колодца. Повесть о моем друге Игоре. Иронические юморески / Н. Н. Носов ; [коммент. Ф. Эбин]. – М. : Дет. лит., 1982. – 590 с.
13. *Носов Н. Н.* Собр. соч. : в 3 т. Т. 2: Приключения Незнайки и его друзей. Незнайка в Солнечном городе / Н. Н. Носов. – М. : Дет. лит., 1969 – 495 с.
14. *Петрова М. В.* Римейк как социокультурный феномен / М. В. Петрова // Ярославский педагогический вестник. – 2009. – № 3 (60). – С. 165–169.
15. Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX–XX веков : колл. монография / отв. ред. Н. В. Ковтун. – М. : ФЛИНТА ; Наука, 2011. – 408 с.
16. *Сабат Г.* У лабіринтах утопії й антиутопії / Г. Сабат. – Дрогобич : Коло, 2002. – 160 с.
17. Утопический роман XVI–XVII в. – М. : Худож. лит., 1971. – 494 с.
18. *Філоненко С. О.* Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія / С. Філоненко. – Донецьк : ЛАНДОН–XXI, 2011. – 432 с.
19. *Червинская О. В.* Пушкин, Набоков, Ахматова: метаморфизм русского лирического романа : монография / О. В. Червинская. – Черновцы : Рута, 1999. – 152 с.
20. *Черняк М. А.* Современная массовая литература: культуртрегерский проект или игра вслепую? / М. А. Черняк // Русская литература XX–XXI в.: направления и течения. – Екатеринбург, 2009. – Вып. 11. – С. 217–234.
21. *Шевченко Л.* Римейк в современной русской литературе: специфика инноваций и особенности интерпретации / Л. Шевченко // ROSSICA OLOMUCENSIA. – Olomouc, 2006. – Вып. XLIV. – С. 561–566.
22. *Штекли А. Э.* „Город Солнца”: утопия и наука / А. Э. Штекли. – М. : Наука, 1978. – 367 с.
23. *Bishop M.-F.* Portraits de lecteurs à l'école primaire française dans la seconde partie du XXe siècle / Marie-France Bishop // Enseigner et apprendre la littérature aujourd'hui, pour quoi faire ? : sens, utilité, évaluation : [8e rencontres, Louvain-la-Neuve, 29 au 31 mars 2007]. – Louvain : Presses universitaires de Louvain, 2007. – P. 17–27.
24. *Nikolajevna M.* Aesthetic approaches to children's literature / Maria Nikolajevna. – Lanham, Md. : Scarecrow Press, 2005. – 313 p.
25. *Tucker N.* The child and the book. A Psychological and Literary Exploration / Nicholas Tucker. – Cambridge ; New York : Cambridge University Press 1981. – 252 p.

ЖАНРОВЫЙ ФОРМАТ „НЕЗНАЙКА В СОЛНЕЧНОМ ГОРОДЕ” Н. НОСОВА (РИМЕЙКИРОВАНИЕ КЛАССИЧЕСКОЙ УТОПИИ)

Алёна Романовна Бойчук

mucha.zokotucha@gmail.com

Аспирантка, ассистент

*Кафедра зарубежной литературы и теории литературы
Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича
Ул. Коцюбинского 2, 58012, г. Черновцы, Украина*

Анотация. Рассматривается жанровая природа утопии с помощью компаративного анализа текстов Николая Носова „Незнайка в Солнечном городе” и Томазо Кампанеллы „Город Солнца”. Выделяется особый тип римейка, в котором не только переформатированы смыслово-формальные факторы, но и смещены рецептивные ориентиры. Анализ текста Н. Носова в аспекте хронотопа освещает наличие идеального социума, идею синкретизма науки и искусства, дидактизм, контаминацию реального с вымышленным, конструирование персониферы как коллектива, чем доказывается, что роман-сказка „Незнайка в Солнечном городе” по всем параметрам римейкирует классическую утопию. Предполагается, что утопичность является имманентной чертой сознания юного читателя.

Ключевые слова: детская литература, рецепция, жанр, хронотоп, утопия, римейк, Николай Носов, Томазо Кампанелла.

THE FORMAT OF GENRE “DUNNO IN THE SUNNY CITY” OF NIKOLAI NOSOV (A REMAKE CREATION OF THE CLASSICAL UTOPIA)

Alena Boychuk

mucha.zokotucha@gmail.com

The Department of World Literature and Theory of Literature

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

2 Kotsiubynskiy Street, 58012, Chernivtsi, Ukraine

Abstract. It's worked up the nature of utopia genre by comparative analysis of Nicolai Nosov's text "Dunno in the Sun city" and Tommaso Campanella "Sun City". The advantage of this research is in elaboration what actually becomes an utopia for a young recipient, the property of consciousness, the attribute of text, border between childhood and adulthood or an ideological barrier. Furthermore, it was found that the difference of children's and adult's literature depend at first on the labeling of the recipient. In the plot of "Dunno in the Sun city" a rational and super national coexist without clear polarization (unlike the famous genre – fantasy). In spite of availability separate charming objects, the deep idealism, the constant state of daydreaming, in the Nosov's novel – tale are absent neo myth, the events don't develop in the past, the author don't underline the personal heroism of protagonist, because Dunno and his friends are typical children that got into unusual conditions for them. The Sun City of Nosov is perceived like similar intellectual center by the inhabitant of Flowery. The fact which attract attention is in present and future time in Nicolai's writing which are full of optimistic fervor and the past is on the contrary, it's marked by the negative experience. The motif is the transitive transformation in this sample of children's literature, although not relevant associations in the minds of young readers. In the result of experience the social type of remake is separated, in which not only reformats the content – formal factors, but also displaces the receptive orientation of text – trans textual. The analysis of Nicolai Nosov's text, in the aspect of time – space, clarify the availability of ideal society, the idea of syncretism of science and art, didacticism, contamination of real and fictional, designing of protagonists as a "team" that have

a novel – tale “Dunno in the Sun City” in all respects do the remake of classical utopia. It is assumed that utopianism is immanent feature of consciousness of the young reader.

Key words: literature for children, perception, genre, chronotope, utopia, remake, Nikolai Nosov, Tomazzo Campanella.

References

1. Gegel' G. V. *Estetika* [Esthetics]. Moscow, 1968, vol. 1, 312 p. (in Russian).
2. Dydrov A. A. Identichnye priznaki obshchestvutopii i antiutopii na materiale utopicheskikh i antiutopicheskikh literaturnykh proizvedenii [Identical characteristics of utopian and dystopian society based on utopian and dystopian fiction]. *Vestnik Cheliabinskoi gosudarstvennoi akademii kul'tury i iskusstv*, 2010, vol. 23, no. 3, pp. 69–72. (in Russian).
3. Kasatkina T. A. Dva obraza solntsa v romane „Podrostok” [Two characters of the sun in the novel “Teenager”]. *Roman F. M. Dostoevskogo „Podrostok”: vozmozhnosti prochteniia*: Kolomna, 2003, pp. 53–63. (in Russian).
4. Kovtun E. N. *Poetika neobychnogo: khudozhestvennye miry fantastiki, volshebnoi skazki, utopii, pritchi i mifa (na materiale evropeiskoi literatury pervoi poloviny KhKh veka)* [Extraordinary poetics: artistic worlds of fantastic, fairy tales, utopia, parables and myths (based on European literature of the first half of the twentieth century)]. Moscow, 1999, 308 p. (in Russian).
5. Kupriianov B. V. Garri Potter i pedagogicheskaia utopiia Dzhoann Roling [Harry Potter and pedagogical utopia by J. K. Rowling]. *Pedagogicheskii zhurnal Bashkortostana*, 2011, no. 3, pp. 53–61. (in Russian).
6. Lavrova A. G. Proektivnost' utopii [Utopian projective]. *Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2007, no. 14, pp. 41–46. (in Russian).
7. Martynov D. E. Semanticheskie osobennosti poniatii “utopiia” (na materiale zapadnoi filosofskoi literatury) [Semantical specialty of the utopian idea (based on western philosophical literature)]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul'turologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*, 2010, no. 2, pp. 49–53. (in Russian).
8. Mitina N. G. Utopicheskii diskurs. Mekhanizmy generatsii russkoi utopii [Utopian discourse. Methods of Russian Utopia generation]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul'turologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*, 2011, no. 2, pp. 135–141. (in Russian).
9. Mor T., Campanella T. *Utopiia. Misto Sontsia* [Utopia. The City Of The Sun]. Kyiv, 1988, 207 p. (in Ukrainian).
10. Nosov M. M. *Neznaiko v Soniachnomu misti* [Neznayka in Sun City]. Kyiv, 2012, 448 p. (in Ukrainian).
11. Nosov N. N. *Sobranie sochinenii. Priklucheniia Neznaiki i ego druzei. Neznaika v Solnechnom gorode* [The Adventures of Neznayka and his Friends. Neznayka in Sun City]. Moscow, 1969, 495 p. (in Russian).
12. Nosov N. N. *Sobranie sochinenii* [Collection of works]. Moscow, 1979, vol. 2, 1980, 415 p. (in Russian).

13. Nosov N. N. *Sobranie sochinenii* [Collection of works]. Moscow, 1979, vol. 4, 1982, 590 p. (in Russian).
14. Petrova M. V. Rimeik kak sotsiokul'turnyi fenomen [Remake as sociocultural phenomenon]. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik*, 2009, no. 3 (60), pp. 165–169. (in Russian).
15. *Russkii proekt ispravleniia mira i khudozhestvennoe tvorchestvo XIX–XX vekov* [The Russian project of the correction of the world and the artistic creativity of XIX–XX centuries]. Moscow, 2011, 408 p. (in Russian).
16. Sabat H. *U labiryntakh utopii i antyutopii* [In the labyrinths of utopia and dystopia]. Drohobych, 2002, 160 p. (in Ukrainian).
17. *Utopicheskii roman XVI–XVII v.* [The utopian novel of XVI–XVII centuries]. Moscow, 1971, no 34, 494 p. (in Russian).
18. Filonenko S. O. *Masova literatura v Ukraini : dyskurs/ hender/ zhanr* [Mass Literature in Ukraine: discourse/ gender/ genre]. Donetsk, 2011, 432 p. (in Ukrainian).
19. Cherniak M. A. Sovremennaia massovaia literatura: kul'turtregerskii proekt ili igra vslepuiu? [The modern mass literature: the or blindfold game?]. *Russkaia literatura XX–XXI vekov: napravleniia i techeniia*, 2009, no. 11, pp. 217–234. (in Russian).
20. Shevchenko L. Rimeik v sovremennoi russkoi literature: spetsifika innovatsii i osobennosti interpretatsii [Remake in contemporary russian literature: innovative particularity and specialty of interpretation]. *ROSSICA OLOMUCENSIA*, 2006, no. XLIV, pp. 561–566. (in Russian).
21. Shtekli A. E. “*Gorod Solntsa*”: *utopiia i nauka* [“The City Of The Sun”: utopia and science]. Moscow, 1978, 367 p. (in Russian).
22. Chervinskaia O. V. *Pushkin, Nabokov, Akhmatova: metamorfizm russkogo liricheskogo romana* [Pushkin, Nabokov, Akhmatova: metamorphosis of russian lyrical novel]. Chernivtsy, 1999, 152 p. (in Russian).
23. Bishop M.-F. Portraits de lecteurs à l'école primaire française dans la seconde partie du XXe siècle. In: *Enseigner et apprendre la littérature aujourd'hui, pour quoi faire ? : sens, utilité, évaluation : [8e rencontres, Louvain-la-Neuve, 29 au 31 mars 2007]*, Louvain, 2007, pp. 17–27.
24. Nikolajevna M. *Aesthetic approaches to children's literature*. Lanham, 2005, 313 p.
25. Tucker N. *The child and the book. A Psychological and Literary Exploration*. Cambridge, New York, 1981, 252 p.

Suggested citation

Boyчук А. Зжанровий формат “Незнайка в Сонячному місті” М. Носова (рimeikuvannia klasychnoї utopii) [The Format of Genre “Dunno in the Sunny City” of Nikolai Nosov (a remake creation of the classical utopia)]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2013, no. 88, pp. 127–143. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 11.11.2013 р.