

ТЕОРІЯ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ ТА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

УДК 821. 112. 2 Крюс 7Флор. 07

Альона Бойчук

ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ КОМПОНЕНТ ТЕКСТУ ДЖ. КРЮСА „ФЛОРЕНТИНА” В РЕЦЕПЦІЇ ДИТИНИ

Визначається позиція дитячої літератури як специфічної форми словесності, що розвивається під впливом каналів різних художніх комунікацій. Зокрема, на прикладі твору німецького дитячого письменника Дж. Крюса „Флорентіна” розглядається проекція інтермедіальності на твір. Означене явище виступає провідною схемою розвитку сюжетики, дає можливість описати дитячу рецептивну версію тексту як наближену до автології. Герой-дитина, Флорентіна, виступає не лише типовим представником своєї сім'ї, але й еталоном дитини-реципієнта як такої.

Ключові слова: дитяча література, рецепція, дитина-реципієнт, рецептивне анкетування, інтермедіальність, Джеймс Крюс, „Флорентіна”.

Протягом певного часу в літературознавстві констатувався факт периферійності проблеми дитячої літератури. За останні роки ця ситуація змінилась. Зокрема, чимраз більше уваги приділяється юному реципієнту та мистецьким засобам, якими він виховується, але такі питання розглядаються переважно психологами або педагогами. На нашу думку, сьогодні літературу для дітей можна визначити як повноцінну поліморфну форму словесності, здатну акумулювати досвід більшості форм мистецтва, – і це питання слід винести на обговорення літературної теорії. Актуальною та продуктивною проблемою є феномен дитячої рецепції.

Синкретизм дитячої свідомості презентує дитину як своєрідну актантну модель. Дитина позиціонує себе як ідеальний реципієнт, активний глядач, автор, режисер, інтерпретатор, речник тексту та актор, звідси, вона є людиною, яку можна формувати. Про соціальну значущість проблеми дитячої рецепції свідчить яскравий приклад, який наводить М. Зубрицька щодо ставлення до читання дітей у Польщі, де існує проект „Уся Польща читає дітям”, що презентує конструктивний лозунг: „Народ, який мало читає, мало знає. Народ, який мало знає, всюди приймає погані рішення... Неосвічена більшість може перемогти освічену меншість – це дуже небезпечний аспект демократії” [7, с. 22]. Отже, проблема набуває актуальності в численних проекціях. Зокрема, формування „здорового” читача є чи не найосновнішим завданням сучасної дитячої літератури, тому окреслити її поетику та вектори сприйняття дитиною тексту в теоретичному форматі дуже важливо. Наше дослідження спирається на практику рецептивної поетики та естетики, зокрема, на ідеї

А. Баумгартена, Г.В. Гегеля, Р. Гром'яка, У. Еко, В. Ізера, Г. Клочека, М. Наумана, О. Червінської, Х. Яусса, а також розвідки сучасних українських дослідників дитячої літератури.

Науковці підкреслюють, що сьогодні дитяча література має перспективи стати ідеологічним та світоглядним рушієм нової української культури, позаяк є формою „ідеальною, віртуальною за своєю природою і, як і будь-який мистецький феномен, виступає специфічним механізмом формування культурно зумовлених сценаріїв поведінки людини та формою їх засвоєння” [12, с. 5]. Література для дітей є синтетично-мистецьким утворенням, оскільки й сама дитина синтезує в собі різноманітні вектори сприйняття. Можливі протиріччя між авторським задумом та рефлексією дитини на різноманітні медіуми в тексті потребують аналізу, особливо в наш час, коли людина одночасно знаходиться під впливом численних інтермедіальних каналів. Констатується, що феномен інтермедіальності породжує нові специфічні форми в усіх видах мистецтва, супроводжуючись гібридизацією медіа [16, с. 116].

Означене явище виразно презентує повість для дітей Дж. Крюса (1926 р.н.) „Флорентіна” (1961) із дилогії „Мій прадідусь, герої та я”. Автор був лауреатом міжнародної премії ім. Г.К. Андерсена (1968), творцем зразків різноманітної практики – книжок для дітей і юнацтва, радіо- і телеп'єс. В основі творів письменника – його власний дитячий досвід: „просто життя його сім'ї, численних родичів і сусідів, їхні будні, щоденна праця, урочисті події, кумедні й сумні випадки, казки, легенди, пісні, що побутовали серед трудівників Гельголанду, – все це стало живою основою світосприймання майбутнього письменника” [8, с. 5]. У повісті „Флорентіна” все це відбивається повною мірою.

Аналіз дитячої рецепції книжки Дж. Крюса (переклад Г. Кирпи) доводить захопленість текстом, який викликає яскраві емоції переважно у дітей 7–8 років. Про це свідчать безпосереднє анкетування, проведене нами серед учнів другокласників Чернівецької ЗОШ № 24, а також Інтернет-форум (вересень / листопад 2011 р.). Діти-реципієнти, імпліцитуючись у текст, природно сприймають та адекватно „декодуєть” різножанрові мистецькі компоненти „Флорентіни”, запозичені з театру, музики, образотворчого мистецтва, кіно, реклами, кулінарії тощо. Проте автор ніби звертається не лише до малюків: „Це повість для дівчаток, хлопчиків, батьків, муніципальних радників і крамарів з дрібних крамничок” [8, с. 233]. Старовинний архітектонічний компонент (до вступів розділів) нагадує театральну афішу, приміром: „Шановні читачі знайдуть в цій книжці: розділ перший, у якому відбувається знайомство з Флорентіною, з дядечком Гнавком, бабунею і стає відомо, про що мовиться в трьох Флорентініних віршах з повного зібрання її творів; розділ другий, у якому Флорентіна щось собі задумує і в якому йдеться про кіновиробництво, правильне харчування та уроки...” [8, с. 232]. Такий детальний заманливий опис насправді є запрошенням до гри, яке одержує на початку повісті юний реципієнт. Читачі цього віку у своїх іграх ще залишаються вільними, аж допоки їхнє сприйняття не інверсується у протилежну площину: модель „іграшка як життя” перетворюється на стан „життя як іграшка”, на що свого

часу звернула увагу Л.Я. Гінзбург: „...література сьогодні якийсь особливий дитячий світ... Основний пафос дитячого світу, його своєрідна діалектика в тому, що зі справжніми речами обходяться як з іграшками...” [4, с. 109]. Отже, можливість гри стає надзвичайно привабливим та конструктивним засобом для заохочення дітей до інтелектуального спілкування з автором через книгу. У процесі рецепції тексту „Флорентіна” ця теорема доводиться.

Якщо у дитячій книжці вдало сконструйовано специфічний хронотоп, то юний читач одразу стає підвладним сугестії авторського задуму. Він має можливість мрійливо зануритися у запропонований топос повісті, поданий із привабливою для дитини „математичною” точністю: „велике місто з п'ятьма вокзалами, тридцятьма трамваями, сотнею церков, двомастами кінотеатрів та мільйоном мешканців”, або „невеличке приальпійське село з кількома селянськими садибами, однією капличкою, малою крамницею” [8, с. 233]. Проте повної рецептивної свободи сприймачу надають саме „часові” виміри тексту. Вдалий текст творів для дитини відтворює умовний часовий вимір казки. У повісті Дж. Крюса ця умова зберігається: „Час дії: торік або й давніше [8, с. 234], таким чином, дитині будь-яких часів надається можливість уявити себе сучасницею Флорентіни. Тут умовна безмежність часу ніби знаходиться у певному протиріччі з часом реципієнта, але, насправді, такий маневр підвищує креативність тексту – необхідної сьогодні для дітей риси у літературній комунікації (за даними проведеного анкетування).

У такому разі дитина імпліцитно відчуває жанровий фундамент і сама визначає притаманні мистецтву для дітей компоненти казковості, фантастики та гіперболізації. Це не заперечує того, що дитина, протягом „всієї історії рецепції тексту”, за Ж. Шеффером [18], може „трансформувати жанр” і, звичайно, адаптувати до своєї доби та метальності. На цьому рівні дитяча рецепція переважно розвивається по схемі дублювання дій та звичок дорослих та у формі пародії, скетчу, карикатури, реакції-вистави у формі антракту, що можна визначити формами дитячої інтелектуальної рецепції, а її продукти не є штучною системою. На відміну від дорослих, дитина не живе у подвійних вимірах екзистенційних ситуацій „щирість/лицемірство”, оскільки вона цілісно імплікована у текст: *Я-дитина* моделює реальність дитячого світу одновимірно, для неї дистанційованим може залишатися тільки троп. Неможливість включити дитину-реципієнта в ланку „колективних агентів” автоматично й одночасно показує юного „споживача” текстових нарацій дитячої книжки майже ідеальним сприймачем. Останнє й заохочує авторів до пошуку засобів урізноманітнити словесний текст актуальними мультимедійними засобами.

Текст Дж. Крюса, уже в описі зовнішності Флорентіни, насичений різноякісними „гloseмами”: „Флорентіна – найхудіша найтендітніша дівчинка з усіх, що живуть у нашому великому місті... Навіть найголодніший людоїд утратив би апетит, побачивши Флорентіну. Отака вона худюща!” [8, с. 234]. Подібна антитезність, художній максималізм, згадка про відомого з казок людоїда збуджують дитячу уяву, викликають численні емоції, подекуди обурення. Як свідчить анкетування, навіть у такому юному віці у дівчат-

реципієнтів худорлявість може викликати заздрість до Флорентіни. Це, напевно, ознака небезпечної моральної девіації, породженої нашою власною сучасністю, чого, звичайно, не передбачав сам автор. На вищезгадану обставину звертав увагу ще О. Потебня, підкресливши: „Якщо дитина одержує ті ж враження, що і дорослий, то переважна більшість їх має для неї те ж саме значення, що для нас відчуття загального почуття” [13, с. 213]. Дитина формує свій світогляд, проектуючи доросле життя та медіа-образи на саму себе. Але сьогодні, на жаль, цей світ дорослих спотворений рекламними стереотипами. Отже, популярний текст для дітей, навіть попри свій вдалий конструкт специфічного атемпорального часопростору, у наш час наштовхується на кардинальні зсуви дитячого сприйняття під впливом передчасного занурення у світ мас-медіа.

Композиція „Флорентіни” відбиває авторське тяжіння до музичного мистецтва, у текст яскраво залучається музичний компонент. Музичність пронизує кожний крок дівчинки (це передає і вдалий переклад Галини Кирпи): „...шшштть, ррртть, фффтть, один поворот, другий – і падає просто біля виходу” [8, с. 236]. Подібний інтермедіальний компонент сугестивно впливає на читача, рецептивною реакцією більшості дітей є наспівування знайдених у повісті ритмів, вихід за суто літературні межі. Таким чином, не автор, а сама дитина-реципієнт макетує, конструює та адаптує мистецтва під свій формат. Свого часу, міркуючи про карнавалізацію, на цю властивість свідомості звернув увагу М. Бахтін: „Для кожного товару – їжі, вина чи речі – були свої слова і своя мелодія крику, своя інтонація, тобто свій словесний і музичний образ” [1, с. 200]. Закономірно також, що, намагаючись накреслити умовні межі між книгою для дітей та дорослих, за критерій береться своєрідний синтетизм дитячої уваги, про що говорить Р. Зорівчак: „Читання для дітей – не просто читання вголос, це своєрідний театр одного актора” [6, с. 6].

Стверджуючи важливе значення симетрії одночасно для музики та поезії, Гегель підкреслював, що „в музичному такті криється певна магічна сила, влади якої ми не можемо уникнути так, що при слуханні музики часто, не усвідомлюючи, відбиваємо відповідний такт” [3, с. 258]. Це зауваження філософа пояснює закономірність того, на що наштовхується рецепція тексту Дж. Крюса. Яскравим виявом музичності стає у „Флоретіні” збірка мелодично акцентованих віршів героїні, тематично пов’язаних із самокритичною іронією. Це показує вплив музичного мистецтва на Флорентіну, а відтак – її музичності на читача. Через музичність „горизонт очікування” переміщується від задуму автора „Флорентіни” на рецептивні сподівання дитини, оскільки під впливом нижченаведених віршованих рядків героїні частина дітей також налаштувалась об’єктивно себе критикувати: „Чого ця рука худюща, / така худюща? / І шия така тонка? / Чого я суха-сухуща, / така сухуща? / Не знаю, чого така! /...Ах, що вам сказати маю, / сказати маю: / бо Флорентіна я!” [8, с. 235].

Абсолютно органічно у тексті виникає тема харчування. Насправді це болюча проблема батьків, в яких діти або не хочуть зовсім їсти, або, навпаки, їдять безперестанку. У тексті ми наштовхуємося на те, що так приваблює дитячу рецепцію, – це абсурд, нісенітниця, парадокс, брехня,

в які їм дозволяє „вірити” текст: „Флорентіна заіграшки може ум’яти сім бутербродів із шинкою, яблуко, два банани і шматок торта „Принц-регент” [8, с. 234]. Звичайно, такий художній опис їжі викликає у дітей багато приємних асоціацій та рефлексів. Мистецтво кулінарії та гастрономії у даному дитячому тексті функціонально відіграє роль заохочення до справжнього сніданку чи обіду. С. Маценка в одній зі своїх розвідок, спираючись на „концепції їжі як комунікативної системи” Марі Дуглас, яка розглядає їжу як „соціальне повідомлення”, пише про те, що „чужу їжу можна порівняти з іноземною мовою” [9, с. 140]. У нашому випадку слід звернути увагу на те, що „мова їжі” у повісті Дж. Крюса максимально спрощена до буденного раціону, хоча кулінарний вектор у „Флорентіні” займає чільне місце, спрямовуючи емоції дорослого і маленького реципієнтів. Окрім того, він проектує спосіб мислення, поведінку, культуру. Як довело рецептивне анкетування, Дж. Крюс майстерно адаптував до дитячої свідомості культуру харчування.

Як уже зауважувалося, у повісті домінантну роль відіграє мистецтво обчислень. Функціонально це виправдовується як специфікою дитячої рецепції, так і суто німецькою ментальністю, її широко відомою повагою до порядку. За даними рецептивного анкетування, числа більшою мірою, ніж імена персонажів, залишаються в пам’яті дитини, цифра стає міфом, образом, персонажем: „Рецепція – це і міфологізація, оскільки читач вибудовує власну систему образів: автора і літературних персонажів” [7, с. 8]. Числа презентуються як філософія, сугестивна практика та спосіб мислення. Проте числа активно співіснують із грошовим еквівалентом щастя. Хоча Флорентіна разом з подругою шукають не стільки гроші, скільки пригоди та задоволення, виглядає це надзвичайно по-німецьки: „Коло кас наші шукачки назбирали 41 пфеніг. Тепер вони мають 1 марку й 71 пфеніг... Отож, їхня здобич уже становить одну жуйку й 1 марку 76 пфенігів” [8, с. 257].

Слід наголосити на тому, що тему грошей, збагачення та матеріальних благ сучасні діти рецептують з неабиякою цікавістю й захопленням. Це, напевно, одна з рис нашого сучасного суспільного процесу, нової ментальності та негативного ставлення до нещодавніх ідеологічних форматів. Дітям подобається написана на пакувальному папері пісня героїні про пошуки грошей: „І що ми ходимо шукать? / Ми – грошей шукачі. / Робота й вигідна така, / й приємна для душі. / Ми прибігаєм на вокзал, / там автоматів повен зал. / В них шпарки для монет. / Отут увесь секрет! [8, с. 257]”. Для Флорентіни цей пошук грошей носить, звичайно, пригодницький та грайливий характер. Автор конструює та іронічно демонструє свідомість дитини, вихованої у „постіндустріальній сім’ї”, але її досвід транспонується у свідомість читача. Сьогодні на цей діалог героя з реципієнтом звертається особлива увага: „У випадку комунікації у літературі для дітей та юнацтва реальний автор виступає в ролі організатора літературної комунікації” [5, с. 69]. Тут шаблон реципієнта стає ідентичним реальному аналогу, літературна комунікація, у парабольній структурі тексту, знаходиться на одній з найвищих точок впливовості.

Поєднання багатьох мультимедійних первнів у літературному тексті дозволяє інтерпретувати „Флорентіну” навіть як зразок дитячої повісті з елементами певних рис постмодерністської стилістики. У цьому плані привертає увагу активне вмонтування автором у текст зразків жанру соціальних повідомлень. Приміром: „ПАСАЖИРАМ РОЗМОВЛЯТИ З ВОДІЄМ ЗАБОРОНЕНО! Флорентіна щоразу читає ту табличку й щоразу каже: – Дядечку Гнавку, хіба я пасажир? Я Флорентіна” [8, с. 237]. Навіть візуально юний реципієнт також запам’ятає цей напис і впізнає його у власній ситуації, асоціативно пригадавши Флорентіну, яка наївно порушує заборону своїм звертанням до водія. Продемонстрований стилістичний „трюк” належить до сфери рекламного мистецтва, проте він легко прочитується дітьми, оскільки, як вважається, „реklamний сюжет будується за формулою казки” [15, с. 247] та „є генетичним продовженням форм моделей художньої словесності” [15, с. 243]. Відомо, що у сучасному піар- та рекламному дискурсі дитина активно використовується як потужний об’єкт впливу.

Флорентіна також розвивається під впливом піар-продукції, постає перед читачем як певного зразку поетеса та дитина-копірайтер, яка рекламує своїх двох пташок: „Незабаром Маргарета й Аннегрета стають відомі на всю околицю не менше, як Флорентіна” [8, с. 262]. Крім того, Флорентіна змальовується поетесою, авторкою пісень („Пісня про трамвай”, „Пісня про бабуню та її дім”, „Пісня про пошуки грошей”, „Пісня про батьків-гав”, „Пісня дівчинки городянки про вишню”, „Пісня про обставляння квартири”, „Пісня про мою кицю” та ін.), які, в свою чергу, відіграють роль ліричних композиційно значущих відступів-ілюстрацій, презентують спосіб мислення та світогляд сучасної дитини. Свого часу, аналізуючи дитячу творчість, В.Я. Пропп підкреслював, що „переважно ці пісні складаються з набору слів, образів, словесних уривків, без будь-якого логічного зв’язку, але ці пісні мають свою логіку, відмінну від логіки дорослих” [14, с. 75]. Усе це можна спостерігати у зразках Флорентініної поезії.

Атмосфера життя дівчинки та контекст, в якому її подає автор, дозволяють бачити її якщо не продуктом, то принаймні „каналом” сприйняття та втілення інтермедіальності. І це логічно: „Діти поводять себе так, ніби художній текст незамкнений в собі і його можна змінити шляхом „зворотного зв’язку” [10, с. 5]. Якщо ми хочемо побачити інтермедіальність – потрібно подивитись на сучасну дитину, яка вже буквально потребує сугестивного впливу сучасних чи несучасних форм медіальності – так чи інакше, вона є органічним учасником цього процесу.

Засобами інтермедіальності автор створює насичений, потужний зразок: образ такого дівчатка, яке може стати дитячим кумиром, від якого очікують креативних, часом не зовсім логічних вчинків. Про стиль життя дівчинки та її однолітків свідчать її назвиська: „Дорослі кажуть: Флорентіна нервова. Діти кажуть: Флорентіна – ящірка. Бабуня каже: Флорентіна – крутілочка, а не дитина. Крім того – цокотуха, вертуха та ін.” [8, с. 236]. Дітям імпонують такі веселі, неоднозначні прізвиська, що викликають сміхову реакцію, оскільки, як визнається, „діти дуже люблять дражнитись і співати несмішливі пісні” [14, с. 70]. Дитячий сміх та

оплески є тими рецептивними ефектами, або комунікативними реакціями, що свідчать про успіх продукції для дітей. У наших рецептивних студіях юні читачі без додаткових прохань наводили власні приклади, аналогії, характеристики таких станів. Як правило, форма „дитячого” постійно налічує „забіяцькі” компоненти, які відбиваються в ілюстраціях.

Триколірні графічні ілюстрації „Флорентіни” (художник – І.К. Заруба) композиційно супроводжують текст і дозволяють читачеві сприйняти текст візуально, закріплюють оповідуване. Своєрідним „логотипом” повісті постає дівчинка 7–8 років зі спокійним, урівноваженим обличчям – з двома голубками та кішкою на загальному фоні дерева та неба. Така ілюстрація налаштовує, за словами опитаних дітей, на позитивний хід сюжету. Вони з „першого погляду” характеризують Флорентіну як щирю, миролюбну, добру дівчинку. Надалі художник зображує її „у стрибку” із безладом на голові [8, с. 233], дублюючи цей мотив у наступному малюнку, але з додаванням постаті „традиційної бабусі з казок” на фоні міського пейзажу [8, с. 241]. Улюблені голубки Флорентіни – наступний об’єкт зображення ілюстратора [8, с. 253]. За зізнанням дітей, їх напочатку пригнічує в малюнках те, що пташки знаходяться в клітці, але надалі це проковує їхню зацікавленість текстом. Найбільш значущі акценти художника – батьки героїні, заклопотані молоді люди, які не помічають своєї дочки, що грається з голубкою (на задньому плані ілюстрації) [8, с. 265]. Величезна вишня, про яку мріяла Флорентіна [8, с. 274], магазин або рекламний плакат про картопляні галушки [8, с. 287] – усе це доповнює текст повісті образотворчими засобами впливу на дитячу свідомість. Останній штрих ілюстратора – це трикомпонентний кадр, у якому зображено хвору Флорентіну, її лікаря, тітоньку Розу та схвильованих батьків [8, с. 303], де, не зображуючи фіналу, художник навмисно інтригує читача. Рецепієнти піддаються подвійному впливу – тексту та малюнка, оскільки картина-ілюстрація стає „образним унаочненням сюжету” та апелює „до фантазії глядача, перетворюючи його на читача” [11, с. 75]. Візуалізований „текст” книжки рецептується дітьми, на відміну від дорослих, першочергово, оскільки вони спочатку й закономірно звертають увагу саме на мультимедійний компонент.

Аналізуючи феномен мультимедійності, Н.В. Нікоряк підкреслює „значення мультимедійності у генеруванні нових жанрових форм, що важливо у контексті проблематики будь-якого з видів мистецтва” [11, с. 75]. В аспекті нашої проблеми можна додати, що дитяча книжка повинна вважатися окремим синтетичним мультимедійним жанром. Взаємодія мистецтв та креативний вплив цього процесу на структуру літературного твору, у даному випадку „Флорентіни”, – очевидний. Трансформуючи не тільки формальний вимір тексту, інтермедіальність відбивається також на основній проблемі повісті „Флорентіна”. Батьки дівчинки є працівниками кіноіндустрії, через надмірну зайнятість вони позбавляють дитину своєї уваги: „Батьки Флорентіни. Старий... – це людина, яка зняла для вас на плівку оту житню ниву... Для фільму робота з камерою ще важливіша, ніж написання шрифтів. Тому тата Флорентіна бачить ще рідше, як маму” [8, с. 243]. В тексті Дж. Крюса зустрічаються подекуди іронічні звертання до

самих батьків, що, можливо, самі в цей момент читають його книжку дітям, приміром: „Але хіба фільм така важлива штука, щоб через неї маленькій дівчинці раз у раз лишатися самій? Це таке запитання, на яке могли б відповісти хіба що семеро найславетніших професорів, які мають гуртом щонайменше сорок дев'ять орденів” [8, с. 244].

Значущість інтермедіального компонента в сучасній дитячій книжці відіграє найбільш конструктивну функцію, оскільки такий компонент усіма засобами воліє відтворити багатовимірність реального світу (йдеться про створення віртуальної реальності). У своєму світосприйнятті дитина охоче реалізує віртуальний світ. В цьому аспекті показово, що сама Флорентіна також сприймає світ як книгу малюнків, наприклад, ототожнює село з дитячою книгою: „Дивіться, як розмальовані стіни будинків!.. Не вулиця, а справжнісінька тобі дитяча книжка з малюнками!” [8, с. 276].

Отже, у повісті Дж. Крюса „Флорентіна” інтермедіальність, зумовлена „співпрацею” музики, образотворчого мистецтва, кулінарії, реклами та кіно разом з літературним текстом, призначеним для дитини, породжує зовсім нові формально-змістові характеристики жанру, які дитина-сприймач будь-коли може рецептувати відповідно до власних часових, вікових та інтелектуальних вимірів.

1. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1965. – 545 с.
2. *Ганкина Э.З.* Детская книга вчера и сегодня. По материалам заруб. печати / Э.З. Ганкина. – М. : Книга, 1988. – 312 с.
3. *Гегель Г.В.Ф.* Лекции по эстетике : в 4 т. / Г.В.Ф. Гегель. – Т. 1. / [под. ред. и предисл. М. Лифшица]. – М. : Искусство, 1968. – 312 с.
4. *Гинзбург Л.* Человек за письменным столом: Эссе. Из воспоминаний. Четыре повествования / Лидия Гинзбург. – Л. : Сов. писатель, 1989. – 608 с.
5. *Гнідець У.* Візуалізація образу дитини-читача як спосіб реалізації літературного комунікування в літературі для дітей та юнацтва / У. Гнідець // Іноземна філологія : український науковий збірник. – Вип. 119(2). – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2007. – С. 68–74.
6. *Зорівчак Р.В.* Перекладна література для дітей як чинник формування особистості / Р.В. Зорівчак // Іноземна філологія : український науковий збірник. – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2007. – Вип. 119(2). – С. 3–9.
7. *Зубрицька М.* Homo legens: читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. – Львів : Літопис, 2004. – 352 с.
8. *Крюс Дж.* Тім Талер, або Проданий сміх. Флорентіна. Мій прадідусь, герої і я : повісті: для мол. шкіль. віку / Дж. Крюс ; [пер. з нім. Г. Кирпи; передм. К. Шахової]. – К. : Веселка, 1991. – 522 с.
9. *Маценка С.* Інтеркультуральні виміри їжі в німецькій літературі (на прикладі роману К. Петерса „Ресторан Міцуко”) / С. Маценка // Питання літературознавства : наук. зб. – Чернівці : Рута, 2010. – Вип. 79. – С. 139–147.
10. *Науман М.* Общество. Литература. Чтение. Восприятие литературы в теоретическом аспекте / М. Науман, Д. Шленштедт, К. Барк и др.; под ред. О.В. Егорова. – М. : Прогресс, 1978. – 293 с.

11. *Нікоряк Н.В.* Автентичність кіносценарію як сучасного літературного тексту : [монографія] / Н.В. Нікоря ; вступне слово О. В. Червінської. – Чернівці : Місто, 2011. – 240 с.
12. *Папуша О.М.* Наратив дитячої літератури: специфіка художнього дискурсу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 „Теорія літератури” / О.М. Папуша. – Тернопіль, 2004. – 18 с.
13. *Потебня А.А.* Теоретическая поэтика / А.А. Потебня. – М. : Высш. шк., 1990. – 344 с.
14. *Пропп В.Я.* Фольклор и действительность : избранные статьи / В.Я. Пропп. – М. : Наука, 1976. – 325 с.
15. *Сажина А.В.* Жанрова поетика дитячої літератури в рекламних інтерпретаціях / А.В. Сажина // Іноземна філологія : український науковий збірник. – Вип. 119. – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2007. – С. 243–248.
16. *Тимашков А.Ю.* К истории понятия интермедиальности в зарубежной науке / А.Ю. Тимашков // Фундаментальные проблемы культурологии : в 4 т. – Т. III. : Культурная динамика / [отв. ред. Д. Л. Спивак]. – СПб. : Алетей, 2008. – С. 112–119.
17. *Червінська О.В.* Психологічні аспекти актуальної рецепції тексту: Теоретико-методологічний погляд на сучасну практику словесної культури / О.В. Червінська, І.М. Зварич, А.В. Сажина : наук. посібн. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2009. – 284 с.
18. *Шеффер Ж.М.* Что такое литературный жанр? / Ж.М. Шеффер ; [пер. с франц. С.И. Зенкина]. – М. : Едиториал УРСС, 2010. – 192 с.

Аннотація

Определяется позиция детской литературы как специфической формы словесности, которая развивается под воздействием каналов разных художественных коммуникаций. В частности, на примере произведения немецкого детского писателя Дж. Крюса „Флорентина” рассматривается проекция интермедиальности на произведение. Отмеченное явление выступает ведущей схемой развития сюжетики, даёт возможность описать детскую рецептивную версию текста как приближенную к автологии. Герой-ребенок, Флорентина, является не только типичным представителем своей семьи, но и эталоном ребёнка-реципиента как такового.

Ключевые слова: *детская литература, рецепция, ребёнок-реципиент, рецептивное анкетирование, интермедиальность, Джеймс Крюс, „Флорентина”.*

Summary

Determine the position of children's literature as specific form of literature that is developed under the influence of different channels of artistic communication. In particular study of the work of German children's author James Kryus „Florentina” we consider projection of intermedialnist of the work. Defined phenomenon is the original and leading scheme of plot structure, makes it possible to describe the children's receptive version of the text as close to avtologyl. The hero is a child, Florentina, serves not only a typical representative of her family, but the standard of child- recipient.

Key words: children's literature, reception, child-recipient, receptive survey, intermedialnist, James Kryus, „Florentina”.