

**“ПОВІСТЬ ДЛЯ ДІВЧАТОК” У ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ДІТЕЙ
ТА ЮНАЦТВА II ПОЛ. XX – ПОЧ. XXI СТОЛІТТЯ:
СПЕЦИФІКА МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗІВ**

У статті в контексті української літератури II пол. XX ст. розглянуто еволюцію “повісті для дівчаток” як літературного феномену. Наголошено на гендерному підході до зображення персонажів творів цієї категорії. Простежено особливості гендерних стереотипів та специфіка їх інтерпретації у творах різних історичних періодів. Зроблено акцент на трансформації норм статево-рольової диференціації індивіда, його статево-диморфічних ознаках, соціальній самореалізації, що значною мірою пов'язане зі зміною соціокультурної парадигми.

Ключові слова: література для дітей та юнацтва, повість, жанр, гендер, гендерна ідентифікація, гендерний стереотип, феміністичність, персонаж.

Vitalina Kyzylova. “Novels for little girls” in the children’s and juvenile literature of the 2nd half of the 20th and at the beginning of the 21st century: The depiction of characters

The evolution of the “novels for little girls” as a literary phenomenon is being studied here in the context of Ukrainian literature of the 2nd half of the 20th century. The author emphasizes the gender approach in depicting the novelistic characters in the texts of the given category, and defines the specificity of gender stereotypes, as well as the peculiarities of their interpretation in the novels of different historical periods. Important changes in gender and role differentiation norms, the dimorphic gender characteristics and social self-realization of individuals are shown to be the result of the social and cultural paradigm shift.

Key words: children’s and juvenile literature, novel/story, genre, gender, gender identification, gender stereotype, feministic feature, character.

Література для дітей та юнацтва становить собою комплекс творів, що промовляють і змістом і формою до дитячого/юнацького універсуму, в основі якого – особливе світосприйняття, мислення, своєрідний світогляд, психологія тощо. Її природа як комунікативного явища не в останню чергу продиктована позалітературною реальністю (морально-етичними нормами суспільства, онтологічними цінностями, соціологічними канонами), ретранслятором якої в художньому тексті виступає його автор. Акумуляований у творах життєвий досвід сприяє адаптації реципієнта в сучасному світі, його соціалізації. Відтак цілком логічно, що в комунікативному діалозі автор – читач доросла людина, виступаючи його носієм, декларує універсальні суспільні істини, так чи так спонукає до їх засвоєння реципієнтом. Важливе місце з-поміж них посідають уявлення про гендерні суспільні ролі людини, гендерні стереотипи й гендерну ідентичність. На думку сучасних дослідників [13], література для дітей – впливовий агент гендерної соціалізації.

Як складний соціокультурний конструкт (відмінності в ролях, поведінці, ментальних й емоційних характеристиках між чоловічим і жіночим) гендер розуміють сьогодні як організовану модель соціальних відносин між жінками й чоловіками, що не лише характеризує їх міжособистісне спілкування і взаємодію в родині, а й визначає їхні соціальні відносини в основних суспільних інститутах [3]. На зламі XX–XXI століть у літературознавстві з’явилася велика кількість наукових студій, де розглядаються проблеми гендерного характеру (Тамара Гундорова, Соломія Павличко, Оксана Забужко, Віра Агеєва, Ніла Зборовська, Євгенія Кононенко та ін.). Дослідники звертають увагу на роль статі і стосунки між чоловіками й жінками, особливості рецепції і презентації жіночих образів, категорії гендерних стереотипів; крізь призму гендеру розглядаються проблеми поетики художнього твору, особливості індивідуального стилю.

Гендерний підхід до літературного твору ґрунтується на переконанні, що гендер у різні історичні епохи, у різних країнах виявляє себе інакше. По-різному він конструюється й у межах однієї країни в різних письменників, що пов'язано насамперед із тим чи тим художньо-естетичним напрямком (стилем, методом) [9]. Це припущення цілком справедливе і для літератури для дітей та юнацтва, в якій гендерні питання виявляють себе на рівні проблематики, особливостей моделювання характерів дівчаток і хлопчиків, їхніх гендерних ролей у процесі соціалізації, гендерних стереотипів тощо.

Вельми цікавим видається досвід сучасних видавництв, які маркують твори для дітей залежно від статевої приналежності їх адресата. Так, серія "Обережно, дівчатка", започаткована Видавництвом Старого Лева, презентує твори зарубіжних та вітчизняних авторів, споживачем яких має бути дівчинка. Крім того, і самі письменники, визначаючи жанр і соціальну адресу твору, подеколи вказують не вік адресата (для молодшого чи то середнього шкільного віку), а його стать (наприклад, повість І. Андрусяка "Стефа і її Чакалка" – "дівчача повістина").

Феномен т. зв. "повісті для дівчаток" в аспекті гендерних особливостей – актуальне питання, на сьогодні ще недостатньо розроблене науковцями (спроба гендерної інтерпретації літератури для дітей початку ХХІ ст. здійснена Тетяною Качак [6]). Цікаво простежити її еволюцію за останні півстоліття з урахуванням стильових авторських інтенцій.

Автором великої кількості творів про дівчаток була Наталя Забіла. У збірці оповідань і повістей письменниці (1962) уміщені повість "Катруся вже велика", оповідання "Катруся і Павлусь", "Катрусина стрибайка", в яких головна героїня зображена у процесі зростання, розвитку і становлення. Твори написано в сумнозвісний період життя країни (50-ті р. ХХ ст.), а тому основним їх імперативом стало виховання читача-дитини (незалежно від віку і статі) у річищі радянської ідеології. Велику увагу приділено подіям у житті дівчинки, що нероздільно пов'язані із життям країни: першотравневе свято, поїздка до Москви й відвідування Мавзолею Леніна, Красної площі, дню виборів у Верховну Раду тощо.

Попри ідеологічні нашарування, у повісті можна простежити, як авторка моделює гендерні стереотипи міжособистісного спілкування, що закладені суспільним ладом. Ієрархія родинних вартостей урахує насамперед статеву приналежність її членів. Так, батько – авторитет у родині, його основна місія – матеріальне забезпечення родини, тому більшу частину свого часу він працює, перебуваючи на роботі, "або сидів у своєму кабінеті і щось писав. Тоді дітям казали: "Тихше, татко працює" – і дівчатка намагалися розмовляти з ляльками півголосом" [4, 59]. Матір – насамперед господиня, дбає за порядком у домі, виховує дітей. Вона постає носієм кодексу правил, моделі поведінки, етикетних норм, що у процесі зростання на її прикладі засвоює й Катруся. Дівчинка у 8 років "багато чого вмє: прибирати, вишивати, мити посуд, картоплю чистити, доглядати братика Павлуса, – а він же такий непосидючий – просто жах! Мама завжди каже: "Моя помічниця" [4, 171].

У конструюванні жіночих образів Наталя Забіла враховує принцип соціальної детермінованості. Декларуючи типові жіночі функції, що пов'язані насамперед з родинною сферою, материнством, письменниця водночас робить акцент і на поступовому зростанні активності жінки у сфері професійної діяльності, громадянських інститутах. Так, матір Катрусі працює креслярем, по-сусідству живе вчитель математики Варвара Іванівна, яку до того ж вибрали кандидатом у депутати, бабуся дівчинки працює в залізничному депо. Гендерна конфігурація, таким чином, фіксує подвійну орієнтацію жінки, яка в суспільстві реалізує

себе не лише як матір, дружина, господиня, а і як професійний діяч, учасник соціальних інституцій.

У літературному творі персонаж ідентифікує себе, як правило, за набором певних учинків, форм поведінки і спілкування (важливого значення набуває не лише суть дії, а й особливості поведінки), рисами зовнішності, речами, що його оточують, думками, почуттями, намірами [14, 178]. Єдність тілесного, духовного й соціального в особистості утворює традиційні нормативні моделі чоловіка або жінки, які підпорядковують свою поведінку тому соціокультурному простору, у контексті якого заявляють про себе як про індивідуальність.

Радянський режим і, відповідно, метод соціалістичного реалізму із його вимогами класового, ідейного відображення життя вимагав від Наталі Забіли основну увагу приділяти процесу виховання юної особистості в річищі комуністичної ідеології. Цим пояснюється й фактична відсутність глибини в розкритті внутрішнього світу героя, аморфність його емоційно-чуттєвої сфери, байдужість авторки до психологічних проблем особистості. Письменниця моделює образи творів, послуговуючись передусім канонічним набором рис радянської людини, що має вірою і правдою служити партії й державі, будувати комуністичне суспільство. Гендерні ж ознаки набувають другорядного значення й підпорядковані єдиній меті: запропонувати дитині для споживання, а відтак і для наслідування, ту концепцію особистості (з урахуванням статевої ідентифікації), яка вважалася оптимальною на час написання творів письменниці. Герої, виконуючи в повісті певні гендерні ролі (батько ходить на роботу, матір готує їжу, прибирає, привчає Катрусю до порядку, донька допомагає матері по господарству, сумлінна в навчанні), набувають ознак схематизованості, перетворюються на нудних резонаторів певних соцреалістичних декларацій і гасел на кшталт: “Важливо те, щоб твої друзі були хороші радянські люди, і щоб кожен добре робив своє діло” [4, 110].

Якщо творчість митців соцреалізму, зокрема в галузі літератури для дітей, виконувала насамперед дидактико-моралізаторську функцію, а “призначення більшості цих творів було наскрізь закличним і здійснювалося сюжетними побудовами й характерами, де годі шукати складності й надто психологічних ходів” [5, 200], то літературний процес наступних десятиліть засвідчує поступову трансформацію художньо-зображувальних констант, актуалізацію психологічних прозових форм, орієнтацію на багатогранний характер героя. У цьому річищі цілком логічно стає поява творів, що орієнтуються на читача іншого, здатного в системі художнього твору шукати (і віднаходити!) цікавий і зрозумілий для себе зміст у поєднанні з оригінальною формою, деталі й підтексти, які протистоять відкритій дидактиці, задовольняють естетичні потреби, спонукають до затвердження нової ієрархії вартостей.

Повісті В. Рутківського “Ганнуся” – 30 років (адаптований до сучасності варіант виданий 2012 р. Видавництвом Старого Лева під грифом “Обережно: дівчатка”). Уперше вона побачила світ у Росії 1977 р. під назвою “Аннушка”. У 1989 р. в Україні з’явилася під назвою “Канікули у Воронівці”. Письменник зізнається, що в її основу покладена “реальна історія про доньку моїх добрих знайомих” [8].

На тлі пригодницького сюжету із чималою кількістю несподіванок, подорожей, кумедних ситуацій, що трапляються як з дитячими, так і з дорослими персонажами твору, автор розгортає перед читачем історію дев’ятирічної дівчинки. Письменниця увага концентрується не на подієвому плінні оповіді, а насамперед на емоційній і чуттєвій сфері персонажів. Головна героїня Ганнуся не з’являється на початку твору, а буквально вривається в нього шквалом емоцій, які читач іще не бачить, а лише чує з телефонної розмови дівчинки й дядька Костя: “– Це-ти-костю-добридень-тобі! <...> А-ти-знаєш-костю-що-

ми-тільки-тільки-приїхали-з-моря! – Тут Ганнуся увібрала в себе якомога більше повітря і закінчила: – Ох-і-чудово-там-було!” [12, 22-23]. Відчуття схвильованості, піднесеного настрою, емоційного захвату передається не лише темпом голосу дівчинки, а й метушнею, яку їй вдається створити навколо себе (постійно щось падає з рук, дівчинка не може швидко відшукати потрібну річ у сумці, розповідь Ганнусі часто перескакує з однієї теми на іншу, утрачаючи логіку викладу). Даються взнаки психологічні особливості жіночого темпераменту, рівня активності та емоційності, вербальні жіночі здібності, що поляризують чоловіче й жіноче начала із відповідним культурним стереотипом [7, 106-107].

Гендерна ідентичність по-особливому виявляє себе у процесі дитячої гри, яка, на думку науковців, у подальшому впливає на вибір певної життєвої моделі [11, 167]. Під час подорожі на пароплаві Ганнуся пропонує Костеві погратися у вірші, і ця гра демонструє емоційну природу дівчинки, її оригінальне відчуття світу, відбиває динаміку почуттів. Побачені в ілюмінаторі краєвиди, які з рухом пароплава по Дніпру щоразу змінюються, народжують нові поетичні рядки, при цьому дівчинці імпонує оригінальний творчий хід Костя, котрий абсолютно випадково лапи вовка назвав ногами: “– Ой, як гарно ти придумав! Не лапи свої вовчі миють, а “ноги”! зовсім як люди. Я аж почервонів. По самісінькі вуха. Від задоволення. Хоча по совісті, то так і не зрозумів, чим “ноги” краще від “лап” [12, 40].

Спілкування з Ганнусею у Воронівці духовно збагачує Костя: він іншими очима почав дивитися на річку й ліс, сільський сад, який насаджував зі своїми однокласниками в дитинстві. Справжнім відкриттям не лише для дівчинки, а й для Костя стали маленькі їжачки, що ввечері прогулювалися парком зі своєю матусею. Автор розкриває тонку душевну організацію Ганнусі, якій хотілося “не те що погладити – до самого серця ладна притиснути їжачка” [12, 78].

Письменник ненав’язливо вводить у контекст твору маркери жіночої ідентичності Ганнусі. Вони виявляють себе в описі одягу (костюмчик із зеленими квіточками, біле платтячко, сарафанчик у синю смужку – с. 175), умінні швидко знаходити спільну мову із жіноцтвом – п’ятилітньою Наталочкою, Костевою матір’ю, вчителькою Вірою Миколаївною, адаптуватися в сільських умовах, виконувати жіночу роботу по господарству (“Ганнуся тим часом зібрала зі столу брудний посуд і винесла його надвір, до літньої кухні. Мама налила в миску гарячої води, і вони вдвох заходилися мити посуд. І так вже у них добре виходило, так злагоджено і вправно вони його мили і витирали, що я мимоволі замилувався” [12, 61]). Корелятом статево-специфічних характеристик стає й особлива вразливість дівчинки, що виявляється в надмірній сльозливості, тузі за матір’ю, яка виливається в поетичні рядки, створені Ганнусею у стані душевного сум’яття, умінні тонко відчувати красу природи, емоційно реагувати на її мінливі стани.

Лейтмотив повісті – любов до Батьківщини. Для автора твору немає нічого кращого у світі, ніж рідне село (і в цьому він зізнається Ганнусі під час розмови літнього вечора). Матір Ганнусі пише репортаж про життя українців на Далекому Сході й не перестає дивуватися, що вони живуть з Україною в серці все своє життя. Про це дізнається дівчинка з листів, які мама надсилає у Воронівку. Їх читають не лише Ганнуся й дядько Костя, а й уся сільська дітвора: “Інколи мені здається, що я нікуди й не їхала. Хати такі ж біленькі, як і в нас, садочки біля них, і всюди чути рідну мову. <...> Вони (тутешні хлопчики й дівчатка. – В.К.) дуже цікавляться, як ви там живете, яка риба водиться в Дніпрі, які звірі бігають в придніпровських лісах. Повинна сказати, що мене в кожному селі запрошували до школи, щоб я розповіла про Україну, Київ і, звісно ж, про вас...” [12, 143].

Варто завважити непідробний інтерес, що виникає в дітей під час читання листа: він спонукає їх до вельми шляхетної справи – зварити варення для дітей Далекого Сходу, аби вони відчули любов і піклування про себе співвітчизників. Неважко помітити, що ідея почастивати дітей солодощами виступає індикатором суто жіночого вияву почуттів. Вона виникла в Ганнусиній матері й підтримана вчителькою Вірою Миколаївною, яка *випадково* (автор неодноразово підкреслює це слово в тексті повісті курсивом, логічно наголошуючи на пригодницькій специфіці повістуння: випадковий збіг обставин, на думку теоретиків жанру, виступає монтажною основою пригоди [2, 55]) домовилася з головою кооперативу про цукор, із директором школи про фрукти для варення тощо. Щирі наміри Ганнусі та її друзів із села Воронівка, які так завзято працювали влітку в сільському садку, реалізовані за допомогою мудрих дорослих. В.Рутківський заперечує моралізаторство й відкритий дидактизм у спілкуванні дорослого й дитини, як це практикували представники соцреалістичної літератури, пропонуючи як альтернативу товариські взаємини, щирі дружбу, порозуміння й підтримку.

У повісті “Ганнуся”, отже, на тлі пригодницького сюжету розгорнуті “події” душевного виміру. Орієнтиром твору став багатогранний характер головної героїні. Моделювання її внутрішнього світу відбувається за допомогою актуалізації емоційної складової, що дало можливість продемонструвати читачеві гендерні константи персонажа, виявлені у виразно артикульованих фемінних рисах.

І.Кон, аналізуючи психологію статевих відмінностей, звертає увагу на радикальну зміну в сучасному суспільстві уявлень про систему диференціації статевих ролей і пов’язаних із ними стереотипів маскуліності й фемінності. Якщо традиційно чоловічі й жіночі види діяльності та особисті здібності розрізнялися дуже різко і взаємодоповнювалися, утворюючи певну ієрархію, то сьогодні намітилася тенденція до нівелювання традиційних гендерних стереотипів [7, 107-108]. Соціальні зрушення позначилися й на традиції зображення персонажів у літературі для дітей. Якщо у творчості письменників ХХ століття жіночі образи зазвичай відповідали традиційним гендерним уявленням (відмінність становив спосіб їх конструювання), то початок ХХІ століття фіксує у прозі для дітей поступову трансформацію гендерних рис.

Автором “дівчачих” (так їх маркує сам автор) повістей постає І.Андрусяк. Його історії про Лізу і Стефу (“Стефа і її Чакалка”, “Сорокопуди, або Як Ліза і Стефа втекли із дому”) репрезентують читачеві дівчаток, в яких традиційні жіночі риси перетинаються із сучасними, ураховуючи розмаїття індивідуальних варіацій. Поступовий відхід від гендерних стереотипів позначився на описі зовнішності головних героїв: вони одягнені у джинси, бриджі, проте не уявляють життя без блиску для губ, дезодоранта, гребінця й гумочок для волосся. Письменник наголошує на нетиповій (із погляду фемінності) поведінці дівчаток: зовсім не вміють готувати їжу, проте люблять мандри, пригоди (топос мандрівки здебільшого притаманний особам чоловічої статі). Маскулінні риси накладаються й на світ їхніх ігор (вирушивши в подорож, Ліза і Стефа граються в детективів і вбачають у кожному, хто зустрівся на шляху, злочинців). Дівчата відчайдушні, сміливі й несентиментальні, а на їхніх уподобаннях і пристрастях також лежить відбиток маскулінних рис. Їм не до вподоби “сюсюкання” бабусь, здивування в дівчаток викликає й сентиментальність “звичайнісінького хлопчика” Тараса, який дуже любить собак.

Водночас героїні позиціонують себе в універсумі як осіб жіночої статі, наголошуючи на власній інакшості порівняно з чоловіками/хлопчиками: “Ох, ці хлопчачі штучки! І чого в хлопчиків усе не так, як у людей? Навіть ґудзики – й ті мусять бути пришиті справа, а не зліва, як у кожної нормальної дівчинки!”

[1, 57]; "...він хоч і тато, але теж хлопчик, – а в хлопчиків завжди все не так, їх неодмінно кудись не туди заносить..." [1, 61].

На думку Світлани Оксамитної, "демократичний розвиток європейських країн другої половини ХХ століття невіддільний від суттєвих перетворень у гендерній свідомості та гендерних стосунках їхніх громадян" [10, 139]. Слушне зауваження дослідниці цілком справедливе й щодо специфіки конструювання персонажів у художній літературі. Світосприйняття і світорозуміння письменника, його естетична свідомість і суб'єктивно-оцінна позиція неодмінно проєктуються на його літературну творчість і відбивають особливості індивідуального стилю. І.Андрусак вибудовує образи дівчаток як носіїв гендерного демократичного світогляду, що позначається насамперед на особливостях ідентифікації себе в соціальному середовищі.

Для сучасної дівчинки особливої ваги набуває відчуття власної свободи, заперечення дискримінаційного ставлення. "Ось навіть найостанніший нікчемний слимак, і той живе на волі й повзе собі, куди заманеться. І ніхто йому не каже: досить тобі, слимачку, бешкетувати, не повзи в малину, краще з'їси, слимачку, піріжечок! А ми...<...> І де ж отой вільний дух? Де козацьке роздолля і права дитини? Усе слимаку під хвіст! З'їси, Лізонько, піріжечок... Та мене вже нудить від тих піріжечків! Мені чогось такого хочеться... такого..." – заявляє Ліза своїй молодшій сестрі [1, 15].

Не менш важливого значення набуває і прагнення Лізи і Стефи до гендерного паритету. Вияв цього в повісті – стосунки дівчаток із Тарасом Дмитровичем, Власником Трилітрового Банку. Прізвисько це міцно закріпилося за сільським хлопчиною і стало маркером його кмітливості й тямущості. Поважаючи інтелектуальні здібності Тараса, дівчатка намагаються спілкуватися з ним "на рівних". Відтак, прагнучи мати Тараса за свого спільника в пошуках Золотого Коня, вони йдуть на зустріч із ним "не просто з ідеєю, а з бізнес-планом! Якщо гру обставити поважно й по-дорослому, як справжні бізнесмени, – він приставав на неї значно охочіше" [1, 111-112]. Свідомість дівчаток, отже, набуває нових рис: прагнучи дорівнювати Тарасові, намагаються бути розумними, завзятими, тобто мати такі властивості, що раніше складали монополію чоловіків (І.Кон).

Повість "Сорокопуди, або Як Ліза і Стефа втекли з дому", отже, фіксує трансформацію норм статево-рольової диференціації, що позначається на статево-диморфічних ознаках індивіда, його соціальній самореалізації. Творчість І.Андрусак в гендерному розрізі – не поодиноким явищем, вона засвідчує тенденційні підходи до репрезентації образів дівчаток у площині сучасної літератури для дітей та юнацтва (їх типологічна спорідненість може бути розглянута на прикладі творів Ірен Роздобудько, Лесі Вороніної, Ірини Патаніної та інших сучасних авторів, що складатиме перспективу подальших гендерних студій).

На способі конструювання персонажів-дівчаток позначається специфіка дитячого сприйняття (адже література – це завжди діалог автора твору і його героїв з уявним реципієнтом) художньої реальності. Ліза і Стефа постають перед читачем щоразу в нових ситуаціях, обрамлених у пригодницький сюжет повісті. Її змістовою властивістю виступає *гра*, і втеча сестричок від бабусь – не що інше, як гра сучасних дівчаток: "Хто це втік?! Нікуди ми не втікали, погана пташко! <...> Ми ж просто так... Ми ж граємося, а ти нічого не розумієш у дівчачих іграх..." [1, 126]. Гра виводить твір на інший рівень, вона позбавляє його сірої буденності, сприяє створенню автором іншого світу (реального й умовного водночас), залучає до нього реципієнта, який унаслідок своєї типологічної подібності до учасників гри – головних героїв твору – спроможний розкодувати зміст повісті. Гра має ще й потужний естетичний потенціал: вона дає можливість відчувати задоволення й радість від "спілкування" з героями, схильними до створення несподіваних життєвих ситуацій, азарту, витівок.

Повість І. Андрусяка має виразно артикульований етнокомпонент, що розкривається в майстерно відтвореному автором просторовому тлі. За допомогою вдало використаних міфологічних мотивів (міф про Золотого Коня і його пошуки дівчатками поблизу Куземина, міфічна печера на березі Ворскли), фольклорних легенд (про соловейка й сорокопуда, про дідугана з гори Замок) письменник відтворює атмосферу минулого, на якому лежить відбиток пам'яті й духу історії України.

Література для дітей та юнацтва, отже, як впливовий агент гендерної соціалізації виявляє свою пластичність щодо конструювання образів дівчаток, зумовленого історичною епохою, художньо-естетичним напрямком та індивідуальною авторською своєрідністю.

Виникнення феномену "дівчача повість" пов'язане із загальнолітературною тенденцією маркувати тексти залежно від статевої приналежності їх адресата й педалюванням макрокосму героїнь, що дає можливість продемонструвати читачеві гендерні константи персонажа. "Горизонт гендерних очікувань" (Т. Гундорова) імпліцитного реципієнта задовольняється наразі не лише цікавим і зрозумілим для себе змістом у поєднанні з оригінальною формою, а й тими деталями й підтекстами, які заперечують відкриту дидактику, задовольняють естетичні потреби, спонукають до затвердження нової ієрархії вартостей. Еволюція "повісті для дівчаток" фіксує поступовий відхід від гендерних стереотипів у сучасному соціокультурному просторі, що позначився на статеводиморфічних ознаках індивіда, нормах його статево-рольової диференціації.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Андрусяк І.* Сорокопуди, або Як Ліза і Стефа втекли з дому: Дівчача повість. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2009. – 139 с.
2. *Вулс А.* В мире приключений. Поэтика жанра. – М.: Сов. писатель, 1986. – 384 с.
3. *Дорофейчик С.* Формирование гендерной идентичности младшего школьника посредством детской литературы [Електр. ресурс]. – Режим доступа: <http://edu.grsu.by/alternant/?p=384>. – Загл. с экрана.
4. *Забіла Н.* Оповідання, казки, повісті. – К.: Держ. вид-во дитячої літератури УРСР, 1962. – 243 с.
5. *Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – Кн. 2: Друга половина ХХ ст. Підручник / За ред. В.Г. Дончика.* – К.: Либідь, 1998. – 456 с.
6. *Качак Т.* Сучасна українська дитяча література: аспекти гендерної інтерпретації // *Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. / Відп. ред. В.А. Зарва.* – Донецьк: ТОВ "Юго-Восток, ЛТД", 2009. – Вип. ХХ: *Лінгвістика і літературознавство.* – С. 424-435.
7. *Кон І.* Психологія статевої відмінності // *Гендерна педагогіка: Хрестоматія / Пер. з англ. В.Гайденко, А.Предборської; За ред. Вікторії Гайденко.* – Суми: ВТД "Університетська книга", 2006. – С. 106-111.
8. *Марченко Н.* Володимир Рутківський [Електр. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.chl.kiev.ua/default.aspx?id=5541>. – Загол. з екрану.
9. *Мелешко Т.* Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте (Образы женственности в творчестве современных российских писательниц) [Електр. ресурс]. – Режим доступа: http://www.a-z.ru/women_cd1/html/br_gl_2.htm. – Загл. с экрана.
10. *Оксамитна С.* Гендерні відносини крізь призму громадської думки в Україні і світі // *Гендерна перспектива / Упор. В.Агеєва.* – К.: Факт, 2004. – С. 135-147.
11. *Річардсон Дж.* Діти, гендер і соціальна структура: аналіз змісту листів до Санта-Клауса / Джон Річардсон, Карл Сімсон // *Гендерна педагогіка: Хрестоматія / Пер. з англ. В.Гайденко, А.Предборської; За ред. Вікторії Гайденко.* – Суми: ВТД "Університетська книга", 2006. – С. 166-173.
12. *Рутківський В.* Ганнуся: для молодшого шкільного віку. – Львів: Вид-во Старого Лева, 2012. – 254 с.
13. *Смьордова К.* Вплив агентів гендерної соціалізації на формування гендерної ідентичності підлітків [Електр. ресурс]. – Режим доступу: <http://conference.mdpu.org.ua/viewtopic.php?f=19&t=284>. – Загол. з екрану.
14. *Хализев В.* Теория литературы: Учебник для студ. вузів. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Изд. центр "Академия", 2009. – 432 с.

Отримано 25 грудня 2012 р.

м. Луганськ