

Час теперішній

Тетяна Качак

УДК 087.5: 316.346.2

“ДІВЧАЧИ ТЕКСТИ”: ФЕМІННИЙ ДИСКУРС У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ДЛЯ ЮНИХ ЧИТАЧІВ

У статті окреслено художні особливості фемінного дискурсу в сучасній українській прозі для дітей та юнацтва. Авторами “дівчачого тексту”, як правило, є жінки-письменниці, а головними героями – дівчатка. Дівчача дружба, товаришування в школі, зрада, підступи, виписування різних типів характеру підлітків – іманентна ознака повістей Дзвінки Матіяш, Оксани Думанської, Ірини Мацко, Оксани Лушчевської, оповідань зі збірки “Чат для дівчат”. Письменниці обирають особливий тип нарації (оповідь від першої особи, сповідальну манеру письма), надають перевагу жанрам щоденника та реалістично-психологічної повісті.

Ключові слова: “дівчачий текст”, фемінний дискурс, сучасна українська література для дітей і юнацтва

Tetiana Kachak. Girls' Texts: Feminine Discourse in Modern Ukrainian Literature for Children and Youth

The article outlines the artistic features of feminine discourse in modern Ukrainian literature for children and youth. The stories presenting girls as main characters are usually written by women-writers. Girls' friendship, relations with schoolmates, treachery, deceit, portrayal of different teenage character types are inherent features of stories by Dzvinka Matiyash, Oksana Dumanska, Oksana Lushchevska, Iryna Matsko and short stories from the collection “Chat for girls”. Writers choose a particular type of narration (a first-person perspective, confessional style of writing) and prefer genres of diary or realistic and psychological novel.

Keywords: girls' text, feminine discourse, modern Ukrainian literature for children and youth.

Донедавна в літературних і видавничих колах про українську підліткову літературу говорили як про нереалізований проект. За останні роки ситуація значно змінилася: книжки для підлітків і про них, написані сучасними українськими авторами, успішно конкурують із перекладною літературою. Їх тематичний і жанровий діапазон значно розширився: письменники сміливо висвітлюють традиційні та тенденційні для західноєвропейської літератури проблеми; пропонують тексти в стилі “хард реалізму”, на новий художньо-естетичний рівень виводять реалістично-фантастичну та фантастичну прозу; реагують на гендерні аспекти читацьких запитів. Така література стає цікавим і повноцінним об’єктом дослідження. Традиційний літературознавчий аналіз та методологія критичних підходів (постколоніального, рецептивно-естетичного, культурологічного, гендерного та ін.) забезпечують інструментарій, за допомогою якого пояснюємо специфіку, текстуальні й позатекстуальні тенденції сучасної прози для дітей та юнацтва як художньо-естетичного та соціокультурного феномену.

Гендерне прочитання сучасної підліткової прози дає можливість проаналізувати вміння авторів висвітлювати реальний життєвий досвід, передати світогляд, психологію, характер, поведінку, вчинки юної особистості крізь призму її культури; художньо осмислити й прописувати в текстах дорослішання дитини, набування нею “сексуального тіла”, процесів гендерної соціалізації. На всіх рівнях поетики художнього реалістичного твору

увиразнюється дихотомія фемінність/маскулінність, а на рівні образної системи й проблематики простежується відповідна симетрія чи асиметрія. Предметом вивчення гендерних літературознавчих студій виступає як поетика тексту, так і специфіка рецепції юних читачів, пов'язана з їх належністю до певної статі.

Гендерний підхід став можливим у сучасних українських теоретико-критичних студіях літератури для дітей та юнацтва не тільки завдяки популярності у вітчизняному літературознавстві (його практикували С. Павличко, О. Забужко, Т. Гундорова, В. Агеєва, Н. Зборовська, Є. Кононенко, Л. Таран, О. Кісь, Н. Чухим, Г. Улюра, С. Філоненко та ін.), екстраполяції досвіду зарубіжних дослідників (див.: [19] та ін.), а й завдяки появі високохудожніх текстів, у яких чітко відображено фемінний і маскулінний світ, серій книг, адресованих дівчаткам чи хлопчикам. В українському літературознавстві такий підхід щодо аналізу сучасної літератури для дітей та юнацтва чи не вперше практикований нами у статтях [4]. Згодом, у 2013–2015 рр., вийшли друком праці В. Кизилової [7; 6]. Такий ракурс дослідження увиразнює розуміння цілого потоку текстів із гендерним маркуванням і свідчить про яскраву тенденцію сучасної літератури для дітей та юнацтва – формування в прозі для підлітків трьох повноцінних дискурсів (дівчачого, хлопчачого і гендерно-симетричного). Тексти про дівчат і для них цікаво розглянути у фокусі феміністично-критичної та гендерної концепцій. Така розвідка буде спробою проаналізувати, як дівчачість та фемінність прописано в сучасних українських художніх текстах для підлітків, окреслити основні тенденції цього явища. Важливо на рівні тексту й контекстів з'ясувати особливості вияву тих ознак, які є критеріями розрізнення “дівчачого” та “хлопчачого” тексту.

“Дівчачий текст” (про дівчат і для дівчат) створений на основі центрування образів та характерів дівчат у художньому творі, у якому актуалізовано фемінний дискурс, домінують жіночі значення, інтенції, досвід. Ознакою “дівчачого тексту”, адресованого юним читачам, є репрезентація світовідчуття дівчини, яка дорослішає. Ідеальною читацькою аудиторією таких текстів вважають дівчат, на чому наголошує автор чи що вказує в рекомендаціях (наприклад, у назві серії) видавництво.

У світовій літературі для дітей та юнацтва простежується чітка лінія **традиції творення текстів про дівчат і для них**. Як цілісне історико-літературне явище їх почали розглядати за аналогією до жіночої літературної традиції, окресленої прихильниками феміністичної критики. Ідеться про діалогію Л. Керрола “Аліса в Дивокраї” (1865) та “Аліса в Задзеркаллі” (1871), роман Л. Олкотт “Маленькі жінки” (1868), діалогію С. Кулідж “Невгамовна Кейті” (1872) та “Невгамовна Кейті в школі” (1873), роман І. Спірі “Хайді” (1880), романи Ф. Бернетт “Маленька принцеса” (1905) і “Таємничий сад” (1911), серію романів Л. М. Монтгомері про Енн Ширлі (“Енн із Зелених дахів” (1908), “Енн із Ейвонлі” (1909), “Енн із Острова Принца Едварда” (1915), “Енн із Шелестких тополь” (1936) та ін.), бестселер Е. Портер “Поліанна” (1913), повість А. Ліндгрена “Пеппі Довгапанчоха” (1945), роман К. Нестлінгера “Маргаритко, моя квітка” (1988) та інші. Схвальні відгуки читачів отримали українські переклади сучасних книг про дівчинку-підлітка “Привіт, це я!” (2010) і “Абсолютно нецілована” (2012) норвезької письменниці Н. Е. Грьонтведт та “Бути мною” (2015) А. Хьоглунд, яку в Україні назвали першою відвертою феміністичною книжкою для підлітків.

В історії української літератури для дітей та юнацтва теж можна вибудувати **своєрідний канон прозових текстів, центральними персонажами яких виступають дівчатка**, а значна увага приділяється фемінному дискурсу. Якщо брати до уваги широкий віковий діапазон дітей-адресатів (від читачів

молодшого шкільного віку і до юнацької читацької аудиторії) та не обмежуватися тільки реалістичним напрямом, а враховувати й реалістично-фантастичні тексти, то центральними в цьому каноні (кінця XIX – кінця XX ст.) будуть твори Марка Вовчка (“Маруся”, 1871), Б. Грінченка (“Сестриця Галя”, 1885; “Сама, зовсім сама”, 1885; “Олеся”, 1890; “Украла”, 1891; “Дзвоник”, 1897), Олени Пчілки (“Товаришки”, 1887), М. Коцюбинського (“Харитя”, 1891), Дніпрові Чайки (“Дівчина-Чайка”, 1892), К. Малицької (“Задля рідного слова”, “Китичка фіалок”, “Урятувала” зі збірки “Малі герої”, 1899), Є. Ярошинської (“Талька”, “Найдорожчий скарб”, “Два слова”, “Хліб насущний” та інші оповідання, які ввійшли до збірки “Перша китичка для малих дівчат”, 1901; “Друга китичка для малих дівчат”, 1901), Лесі Українки (оповідання “Приязнь”, 1905), Н. Забіли (“Ясоччина Книжечка”, 1934; “Катруся вже велика” 1962), Ірини Вільде (“Метелики на шпильках”, 1936; “Б’є восьма”, 1936; “Повнолітні діти”, 1939), В. Рутківського (“Канікули у Воронівці”, 1989 (раніше видана російською мовою під назвою “Анушка”, 1977, а пізніше – як “Ганнуся”, 2012)), В. Шевчука (“Панна квітів”, “Чотири сестри”, “Дівчинка, котра шукала маму”, “Місто без квітів”, 1990) [Див. 5]. Соцреалістична література радянської доби не презентувала гендерно маркованої прози, адже засновувалася на інших принципах сприйняття статі, затінюючи індивідуальне колективним. У книжках для дітей та юнацтва цього періоду гендерна інтерпретація набувала ідеологічного сенсу (В. Кизилова).

Феномен “дівчачої прози” в сучасній українській літературі репрезентують твори І. Роздобудько (“Коли оживають ляльки”, 2007; “Пригоди на невідомому острові”, 2008), І. Андрусика (повість “Стефа і її Чакалка”, 2007; “Скоропуди, або як Ліза і Стефа втекли із дому”, 2009), Є. Кононенко (“Неля, яка ходить по стелі”, 2008), О. Думанської (“Школярка з передмістя”, 2008), О. Слоньовської (“Дівчина на кулі”, 2012), В. Рутківського (“Ганнуся”, 2012; “Ганнуся. В гості до лісовика”, 2014), О. Сайко (оповідання “Катька”, “Дівчача дружба”, “Конкурс краси”, “Справжня леді”, “Теплий-теплий сніг”, “Біла ворона”, “Моя маленька історія” зі збірки “Новенька та інші історії”, 2014; повість “Кав’ярня на розі”, 2014), Дз. Матіяш (“Марта з вулиці Святого Миколая”, 2015), І. Мацко (“Перехідний вік моєї мами”, 2016), О. Луцєвської (“Задзеркалля”, 2016), Н. Білої (“Я ніколи не носитиму суконь”), Т. Стус (“Я – Груффало”), В. Захабури (“Леприкони”), Н. Ясіновської (“Чи приїде Клої?”) – учасниць збірки “Чат для дівчат” (2016).

Авторами більшості текстів, як ми бачимо, є жінки, які й репрезентують фемінний дискурс. Зауважуємо, що образи дівчат колоритніше та яскравіше виписані саме в текстах письменниць, тому що вони знають себе краще й мають більший, ніж чоловіки, інтерес, щоб надати голос власному началу. Поняття “фемінний дискурс” постає на перетині уявлень про фемінне авторство, жіноче письмо/жіночий текст (часто пов’язані з автобіографічними мотивами) і читання. Відтак художня специфіка “дівчачих текстів” у сучасній українській прозі розкривається в процесі аналізу їх поетики на різних рівнях: тематико-проблематичному, жанрово-стильовому, образному, мовно-нарративному. Тексти про дівчат і для дівчат вирізняються тематико-проблематичним колом. Найпоширеніші й актуальні проблеми сучасної підліткової “дівчачої прози” – дорослішання дівчинки; її перший досвід, пов’язаний із фемінною сутністю, буттям, уявленням, “що то означає бути жінкою” (Т. Кларк), та гендерна соціалізація; стосунки з батьками; дівчача дружба; переживання першої закоханості й стосунки із хлопцями; лідерство/аутсайдерство в шкільному колективі.

Історію дорослішання дівчинки, становлення її як особистості розгортає Дзвінка Матіяш у повісті “Марта з вулиці святого Миколая”. Головна героїня

Марта – талановита юна художниця, яка осмислює все, що відбувається з нею і навколо неї. Процес дорослішання пробуджує в душі Марти сум'яття, перепади настрою. Вона хоче бути дорослою, бо не хоче, щоб до неї ставились, як до дитини. “Мама каже, що я дуже виросла за останній місяць і виглядаю старшою, ніж насправді. І що мені можна дати навіть чотирнадцять років. Це добре. Мені подобається виглядати старшою, тоді всі розмовляють зі мною, як з дорослою” [11, 81]. Однак вона боїться змін у їхній сім'ї, відчуває самотність і думає, що втратить батьківську любов, якщо стане доросла, а народиться менший братик.

Дзвінка Матіяш порушує типово жіночі теми – вагітності та самопочуття жінки, її емоційного стану; описує, як у цей період її сприймають донька й чоловік. Марта неоднозначно ставиться до маминої вагітності, не хоче, щоб їх було четверо, бо зараз відчуває себе “окремо від тата і мами” та їхнього щастя. Такі переживання дівчинки-підлітка можна пояснити, опираючись на синтез теорій фемінізму та психоаналізу. Однією з дослідницьких проблем фемінізму в психоаналітичній інтерпретації є проблема співвіднесення чоловічої та жіночої гендерної ідентичності до несвідомого, акцент на стосунках між матір'ю та дитиною. Зважаючи на те, що мати із самого початку для дитини є не тільки першим об'єктом любові, а й першим об'єктом ідентифікації для обох статей, розрив із нею має амбівалентні наслідки. В амбівалентних стосунках матері та доньки варто підкреслити позитивні аспекти: розвиток жіночого “я”, яке визначає себе всередині інтерсуб'єктивного сприйняття, стимулює такі необхідні для спілкування риси, як здатність будувати гармонійне спілкування, виявляти співчуття й турботу.

Відверто про проблему фізіологічного дорослішання дівчинки та пов'язаних із цим емоційних переживань і внутрішніх станів, стосунки з матір'ю пише **Ірина Мацко** в повісті “**Перехідний вік моєї мами**”. Аля, головна героїня твору, переживає протиріччя між відчуттям “дорослості” і ставленням родичів до неї як до дитини. Динамічні портрети подружки-ровесниці, батьків, бабусь і дідусів змальовано з кута бачення дівчини-підлітка через призму їх взаємостосунків. “Найбільше дівчина прагнула самостійності, адже вона – вже не дитина. І... щоб мама не штрикала її постійно в плечі” [12, 8]. Її дратувала надмірна мамина опіка та бажання все знати. Зображена поведінка сприймається як стереотипна для жіночого типу матері-берегині. Аля протестує проти материнського контролю, іноді поводить себе грубо, але водночас потребує її підтримки. Стосунки Алі та матері змінюються від нерозуміння до повної довіри.

Іншу модель стосунків “донька – мати” репрезентує в повісті “**Школярка з передмістя**” **Оксана Думанська**. Психологічний портрет головної героїні надзвичайно глибокий. Школярку виховує бабуся, керуючись тими правилами, які діяли за часів її молодості, укладаючи в цей процес свій багаторічний педагогічний досвід. Онука не поділяє її смаків, хоче не тільки осучаснити помешкання, а й захоплюється модними серіалами, мріє про хлопців, відвідує дискотеки. Думанська відтворює взаємозв'язок різних поколінь жіночої лінії роду. Образ матері головної героїні не вписується в традиційні межі “берегині домашнього вогнища”. Це жінка-заробітчанинка, яка заради матеріального блага дитини жертвує материнським щастям, сім'єю, а виховання доньки перекладає на свою матір.

Чітка парадигма стосунків “бабуся – мати – донька” лежить в основі повісті Євгенії Кононенко “Бабусі також були дівчатками”. Головна героїня Ліза виховується в інтелігентній сім'ї науковців. Бабуся-аристократка забороняє онуці спілкуватися з іншими підлітками, щоб уберегти її від поганого впливу й

забезпечити успішне наукове майбутнє, намагається відгородити від Аліси – стильної й розкутої доньки їхньої хатньої робітниці. Але саме з появою цієї дівчини відбуваються головні зміни в житті Лізи. Кононенко торкається проблеми самовизначення та соціалізації юної дівчини, вибору свого стилю та орієнтації на певну “жіночу роль” і майбутнього партнера у векторі гендерних стосунків. Змістовний “урок” Лізі дає Аліса: “Щоб мати класного хлопця, треба самій бути класною дівчиною. В чотирнадцять років уже треба знати свій стиль. Треба знати, хто ти – жінка-дівчинка чи дівчинка-жінка? Чи ти дівчинка-фея, чи спортивна дівчинка? <...> У чотирнадцять років уже треба знати, чого хочеш від життя...” [9, 25]. У діалозі підлітків сконденсовано смисл дівчачого дорослішання і процес формування типових поведінкових рис жінки. Ліза мислить у межах романтичних стереотипів, але готова відкинути норми “правильної поведінки”: “У свої чотирнадцять років Ліза знала, що хоче великого кохання. Такого, щоб прогулювати уроки, щоб закинути подалі підготовку до міської олімпіади з англійської мови, втекти на Замкову гору... І нехай це кохання прийде зарано...” [9, 25]. Дівчата обговорюють і перший досвід стосунків із хлопцями, перші поцілунки. Письменниця розкриває потребу тілесних відчуттів, зародження статевого потягу, формування сексуальності в дівчат-підлітків.

У гендерно маркованій художній прозі філософія тілесності набуває особливого значення. Критеріями фемінного дискурсу, розгорнутого у творах жінок-письменниць, виступає відверте прописування тілесності в текст. Репрезентацію становлення жіночої тілесності через відповідні текстові стратегії (нарративні, сюжетотвірні) спостерігаємо у творі “Перехідний вік моєї мами” І. Мацко. Аля на канікулах їде в табір, і тут у неї починаються місячні. Її самопочуття авторка передає за допомогою мовних одиниць: “біль у животі та дике роздратування”, “спазми внизу живота”, “дивне відчуття апатії і ниючий біль у животі”, “Аля й справді зблідла, чи то від сорому, чи то від страху, чи то від несподіванки” [12, 65-66]. Це один зі способів, за допомогою якого визначаються властивості відповідного типу тілесності. “Будь-яка істота отримує свою визначеність через особисту динамічну проекцію у тілесно артикульоване ціле” [20, 10], – одне з концептуальних тверджень філософії тілесності. Артикульючи різні типи перехідного віку, письменниця наголошує на специфічних фізіологічних змінах у дівочому та жіночому організмі. “От у Светки Кордилючки груди так вирости, що вже не можна було не помітити. <...> Змінювалася і фігура. Ще недавно Аля сміливо одягала спортивний костюм і комфортно себе почувала з хлопцями. Тепер талія потоншала, що тішило, але ж зад таки виріс...” [12, 16]. Цей епізод – свідчення прописування дівчачого досвіду в текст, типовий для жіночого письма.

Фемінність текстів про дівчат тісно пов’язана з авторським стилем і манерою письма. Коли йдеться про такі твори, літературознавці використовують поняття “жіноче письмо”. Як жіночий, так і чоловічий світ по-своєму особливий і важливий, між ними немає зовнішньої різниці, але перцептивні переживання цих двох світів зовсім різні. Жінка-авторка висловлює те, що домінує в її сприйнятті дійсності. У дослідженнях сучасної української прози ми констатували, що жіноче письмо має свої ознаки: суб’єктивність, сповідальність, відвертість, безпосередність, автобіографічність, психологізм, емоційність, фрагментарність, еротизація письма, жіноча модель образної та нарративної систем [16, 32-33]. Але це твердження не може повною мірою стосуватися творів, адресованих дітям, із двох основних причин: у центрі – не світ жінки, а світ дитини, нехай навіть такої, що дорослішає; часто зображена реальна дійсність тісно переплетена з казковою, фантастичною.

Хоча можна зауважити, що в аналізованих творах розповідь жінки-письменниці більш емоційна, психологічно заглиблена у внутрішній світ героїнь, тоді як письменники чоловіки більшої ваги надають логічному розвитку сюжетних подій, мотивації вчинків, висвітленні деталей часопростору, дослідженні причин і наслідків. У цьому ми переконуємося, розглядаючи повісті про і для дівчаток “Гануся” і “Гануся. В гості до Лісовика” Володимира Рутківського, у яких розповідається про пригоди головної героїні в селі. Читабельність тексту та інтригу тримають основні сюжетні події, серед яких – збір колорадських жуків, приготування варення для дітей із Далекого Сходу, розкладання наметового табору в лісі, а також пригоди, у які потрапляє Гануся, Наталочка, Миколка, а разом із ними й оповідач – письменник Костя. У творі домінують пізнавальні розповіді про навколишній світ, природу, специфіку життя на Далекому Сході тощо. Аналізуючи цю повість для дівчаток у контексті уявлень про соціальні ролі людини, гендерні стереотипи й гендерну ідентичність, В. Кизилова зауважує емоційність і визначає її як типову рису жіночності, яка виявляється в поведінці Ганусі: “Моделювання внутрішнього світу Ганусі відбувається за допомогою актуалізації емоційної складової, що дало можливість продемонструвати гендерні константи героїні” [8, 279]. Однак емоційний складник не можна однозначно трактувати тільки як ознаку фемінності та гендерний маркер, оскільки йдеться про дитину. Емоційність об’єднує із соціумом і є іманентною ознакою її психічного життя.

Фемінний дискурс у текстах про дівчат – це не тільки центральний образ дівчинки, змальований відповідно до традиційних уявлень про особливості жіночого типу характеру й поведінки, а й прописування дівчачого досвіду, дівчачого типу сприйняття світу та переживання себе й того, що відбувається навколо. Жінкам-письменницям ці аспекти прописати набагато легше, бо “художній світ жінки-письменниці, – писала Сімона де Бовуар, – “це світ без лапок”, а окремішність жінки завжди “пов’язана з властивою лише жінці чуттєвістю”” [15, 390].

Авторки відтворюють “чуттєвість” у текстах для дівчат, часто акцентують на проблемі негативного ставлення до себе, своєї зовнішності, фізіології. Приклади такої моделі дівчої поведінки знаходимо в оповіданнях “Я ніколи не носитиму суконь” Наді Білої та “Я – Груффало” Тані Стус зі збірки “Чат для дівчат”. “Може, і дурбецало я, – міркує головна героїня оповідання “Я – Груффало”, складаючи свою самохарактеристику. – Ще й негарна така, що на мене жоден хлопець добровільно не задивиться. Яка я ще. Різка і, як кажуть, гостра на язик...<...> Часом мені так хочеться плакати. Прищі ці. Ці теракти, війни. Ці вдавання закоханості. І мене ніхто не любить. Блін, ніхто! Це жахливо” [19, 60-61]. Прищі, спілкування в соцмережах, конфлікти в класі, брак упевненості та пошуки себе – далеко не весь перелік того, про що думає й чим живе дівчина-підліток.

Головна героїня оповідання Н. Білої “Я ніколи не носитиму суконь” Ліза розповідає про себе, подружку Ксеню, музичний гурт, з яким виступає. Вона відверта у вповіданні своїх комплексів, переживань, страхів перед дорослішанням. Ліза має чітко сформовану власну систему цінностей щодо стосунків між хлопцем і дівчиною, на яку й орієнтується, оцінюючи поведінку і вчинки інших. Ліза грає на гітарі, виступає з десятикласницями і щиро переживає за солістку Вероніку, яку зраджує хлопець. У цьому тексті органічна мова й психоемоційна реакція юних персонажів. Яскрава художня деталь – сукня – символізує жіночність і дорослішання, до якого ще не готова Ліза, але якого так прагнуть більшість дівчат із її класу. Це контрастно відтворює авторка: “Дівчата одягаються, перевдягаються, міняються речами, позичають одна в

одної блиск або туш, галасують і штовхаються перед дзеркалом” [19, 26]. Ліза внутрішньо протестує не тільки проти сукні, а й проти дорослості й пов’язаної з нею жіночої ролі: “Я знімаю сукню, знімаю светр, одягаю сукню, пригладжую волосся. Я – гральний апарат, який зараз буде грати на гітарі. <...> Я такі сукні носити не можу. От просто не створена я для суконь, підборів, для поцілунків, для темних роздягалень у спортзалах” [19, 30]. Одяг, який носять дівчатка, косметика – зовнішні маркери їх гендерної ідентифікації, фемінності. У цьому фрагменті – приклад неготовності дівчини-підлітка ідентифікувати себе як жінку, перебирати на себе її роль, яка певною мірою пов’язана і з сексуальністю. Ліза соромиться свого тіла, але зауважує сексуальність, привабливість, шарм у старшокласниць. Вона захоплюється Веронікою, яку всі вважають “най-най”, адже вона одягається і виглядає, як доросла жінка:

Символом дорослості та належності до жіночого світу для більшості дівчаток-підлітків є носіння не дитячої, а жіночої білизни. Светка Кордилючка, одна з дівчат-персонажів повісті І. Мацко, відверто хизується носінням бюстгалтера. Як зазначають психологи, підліток намагається зайняти місце дорослого в системі реальних стосунків між людьми, тому для нього й мужність, і сміливість, й одяг важливі передусім у зв’язку з цією соціальною позицією [2, 75].

Внутрішній світ, модель поведінки, зовнішній вигляд, ставлення до себе й до протилежної статі – основні маркери гендерної самоідентифікації дівчат-персонажів. **Образи головних героїнь**, які завжди в центрі оповіді чи розповіді, – обов’язковий складник “дівчачого тексту”. Як правило, окрім головної героїні, у тексті діють й інші дівчата. Прийом контрастності, порівняння, зіставлення дівчат (жінок), їхніх характерів, світоглядних принципів, мотив сестринства – один із типових не тільки в сучасній прозі для дівчат, а й у жіночій прозі загалом.

Образо- і характеротворення кількох типів дівчачих/жіночих характерів в одній текстуальній площині тісно пов’язане з темою дівчачої/жіночої дружби й авторським досвідом, артикульованими у творі. Дівчача дружба, товаришування в школі, зрада, підступи, а разом із тим виписування різних типів характеру дівчаток-підлітків – іманентна ознака повістей “Задзеркалля” О. Луцевської, “Марта з вулиці Святого Миколая” Дз. Матіяш, “Перехідний вік моєї мами” І. Мацко, оповідань “Дівчача дружба”, “Конкурс краси” О. Сайко, “Я ніколи не носитиму сукню” Н. Білої, “Чи приїде Клої?” Н. Ясиновської та ін.

Ксеня, головна героїня оповідання Н. Білої, починає свою оповідь із самохарактеристики та психологічного портрета своєї подружки. “Я блондинка, Ксюня – брюнетка. Я середнього зросту, вона – висока. Я обожаю Гаррі Поттера, а Ксюня – Натана Бірна з “Напіввлихого”. Отож зрозуміло: я консерватор, Ксюня – новатор. Вона любить усе незвичайне і надзвичайне. Вона ніколи не погоджується з моєю думкою. Не тому, що я завжди помиляюся, а тому, що для Ксюні будь-яка проблема складається з двох половин” [19, 16]. Подружки різні, доповнюють одна одну. Аналогічну ситуацію дружби різних за характером дівчат змальовує Дзвінка Матіяш у повісті “Марта з вулиці Святого Миколая”.

В оповіданні Оксани Сайко “Дівчача дружба” описано іншу модель стосунків дівчаток. Оповідачка й Маринка – подружки “нерозливвода”, які з першого класу всюди разом: сидять за одною партою в школі, готують уроки вдома, ходять на прогулянки. “Просто нам з Маринкою удвох легко і цікаво. Ми можемо без кінця про щось теревенити, жартувати, сміятися з будь-якої дурнички, і нам ніколи не буває нудно” [14, 55]. Письменниця акцентує на різкому погіршенні їхніх стосунків, коли виявляється, що їм обом подобається один і той же

хлопець. Це своєрідне випробування, яке проходять героїні, перевіряючи “чи існує дівчача дружба”.

Мотив дівчачої заздрості, непорозуміння, сварок через хлопця простежуємо в повісті Оксани Луцевської “Задзеркалля”. Новенький учень Антон Тортик стає “об’єктом бажань” багатьох школярок. Дівчата-подружки Саша, Анька, Ліка й Лима навіть розпочинають гру, щоб піти до нього на побачення гуртом. Але з’являється Дінка, у якій вони бачать суперницю, починають її ненавидіти й цькувати. Авторка порушила проблему суїцидальної підліткової поведінки. Дінка випила таблетки, щоб померти, “від усіх втекти”, бо відчувала себе страшенно самотньою: мама постійно зайнята, батько їх покинув і завів нову сім’ю.

Однією з головних тем, якими живуть подружки, є обговорення власного дорослішання й пов’язаних із цим змін. Дівчата “прислухаються” до себе, своїх емоцій і переживань, обговорюють хлопців та ставлення до них. Це типова для підліткового віку поведінка. “Дитина починає усвідомлювати себе суб’єктом та об’єктом сексуальної взаємодії. Потужний викид статевих гормонів активізує тілесне дозрівання, зумовлює підлітково-юнацьку гіперсексуальність. У цей період підліток проявляє надмірну заклопотаність питаннями статі, еротизує навколишній світ. <...> У цьому віці стають очевидними сексуальні девіації” [17, 75].

Сучасна українська література для підлітків засвідчує, що її автори добре знають психофізіологічні особливості дітей, оскільки до найменших деталей відтворюють їх у своїх персонажах. Для підліткового віку характерна схильність до екстремальної й ризикованої поведінки, котра виявляється як **бунт проти усталених норм**, зокрема й **гендерних стереотипів**, пов’язаних із манерою одягатися, традиційно розподіляти ролі.

Структурними компонентами гендерного стереотипу як спрощеного, стійкого, емоційно забарвленого образу поведінки й рис характеру чоловіків і жінок виступають гендерна ідентичність, гендерні ролі та гендерні стосунки.

Ірен Роздобудько в повісті “Пригоди на невідомому острові” намагається долати традиційні гендерні стереотипи: подає пригоди-мандрівку дівчат (хоч нормативними вважаються уявлення, що топос мандрівки властивий більшою мірою хлопцям, тоді як для дівчат характерним є топос осілості), розкриває їх світ і бажання, переживання й настрої. Дівчата не бояться подорожі, сміливі й сповнені рішучості, а їхня поведінка позначена маскулітними рисами. Так, психологічні та поведінкові прояви Рено є індикаторами чоловічого світу, хоч гендерна ідентичність героїні, яка усвідомлює себе в контексті гендерних визначень жіночості, очевидна. Коли Альберт – персонаж твору – звернувся до Рено як до хлопця, то її реакція була дуже різкою: “У Рено від обурення навіть подих перехопило. – Який я тобі месє? – вигукнула вона, забувши про всяку чемність. – Ти що, з глузду з’їхав?” [13, 64].

Гендерність героїнь Роздобудько не підкреслюється їхнім одягом, а навпаки – нівелюється. Клава, щоб пояснити чому Альберт прийняв Рено за хлопця, заспокоює подругу: “ – Рено, облиш. Поглянь на себе: ти ж справді схожа на хлопця! Тобі й бабуся про це не раз казала. І мама просила, аби ти відпустила коси...” [13, 64]. Коса виступає візуальною ознакою жіночості. Коса – екстремально фемінна зачіска, що говорить про традиційні гендерні ролі. Іншим візуальним аспектом ідентифікації є одяг. “Гендерність дитячого тіла, можливо, найбільш яскраво виявляється через одяг і тілесні прикраси” [3, 137]. Дівчата вдягнені в джинси, на чому не раз наголошує І. Роздобудько, описуючи Клаву (“...висока дівчинка в окулярах, із довгою світлою косою, в темно-синіх джинсах. На плечах – рюкзак, у руці – великий

сачок на довгій палиці. Дівчинку звали Клава”) і Рено (“...друга дівчинка – стрижена під хлопчика й одягнута майже так само: джинси, футболка, рюкзак за плечима”), переповідаючи враження Альберта від зустрічі з дівчатами (“Прошу мені вибачити, – звернувся він до Рено, – але я ніколи не бачив, щоб панни вдягались так дивно...” [13, 69]). Це сьогочасна мода, а оскільки Альберт – хлопчина з минулого часу, то й він не впізнав панянок у цих “дивних штанцях” і назви йому теж були незрозумілі. За уявленнями його і його сучасників, дівчата мали б бути в спідницях. Але після того, як Клава демонстративно перекинула на плече свою косу, хлопець відразу зрозумів, що помилявся у визначенні статі нових друзів. Коса стала тим критерієм, який зробив можливою гендерну ідентифікацію Клави піратами.

Саме цей пригодницький, вибудований у двох часопросторових площинах твір розглядаємо не випадково, адже тут не просто прописані аспекти подолання гендерних стереотипів героїнями, а показано, як різні часові періоди історії диктують свої нормативні уявлення про гендерну поведінку та маркери ідентифікації. Письменниця продемонструвала розвиток сучасної тенденції подолання стереотипізації щодо одягу й зовнішнього вигляду, тобто зміну візуальних ознак гендерної ідентифікації індивіда, а також розмивання чітких меж дихотомії фемінність/маскулінність, трансформацію статево-рольових уявлень і принципів. Героїні Рено властивий не тільки хлопчачий одяг, а й тип хлопчачої поведінки – манера “голосно” себе поводити, захоплення фехтуванням та книжками про мушкетерів і пригоди піратів тощо [4].

Описуючи поведінку підлітків, письменники часто ідеалізують їх, додають епатажності, щоб здивувати й заінтригувати читача. Гендерні ролі, які вони обирають для своїх персонажів, часто не вписуються в межі нормативних уявлень про поведінку людини в суспільстві, що очікується та вимагається від неї як від представника конкретної статі. Поведінка зображених підлітків не виправдовує традиційних соціальних очікувань і вважається девіантною.

У межі традиційних уявлень про вигляд і поведінку дівчини, не вписується головна героїня оповідання Оксани Сайко “Моя маленька історія” (2012). Відбувається конфлікт поколінь, у якому задіяні донька й мати. “Мама вважає мене геть нестерпною, повторюючи, що я жакливо поведуюся і, здебільшого, їй на зло. – Переповідає дівчина. – Я на зло їй вештаюся з друзями, які мають на мене поганий вплив, я не надто дбаю про навчання й лад у своїй кімнаті, я зіпсувала нові шпалери, обклеївши стіни плакатами з Робертом Паттінсоном, і зробила на брові пірсінг...” [14, 167].

Образом епатажної дівчинки-підлітка, гімназистки, а в чомусь і неформалки вирізняється оповідання “**Леприкони**” (2016) **Валентини Захабури**. Авторка сміливо говорить про проблему педофілів у маршрутках, про стосунки вчителів та учнів, розкутість самопошуків і самоствердження сучасних дітей. Письменниця – майстер колоритних портретів, що засвідчують образи директорки Оксани Семенівни, однокласників Юльки й Бондаря, та й самої оповідачки – Наталки Сапури. Влучно її характеризує вчитель: “Просто дивовижно як в одній людині поєднується скільки знань, думок і невігластва” [19, 137].

Фемінність у текстах для дівчат підсилюють обрані письменниками жанрові форми й тип нарації. Для більшості з аналізованих творів характерна оповідь від першої особи, від імені головної героїні, виповідання дівчиною історії чи фрагменту зі свого життя у вигляді щоденника чи сповіді. Письменники використовують композиційно-стильовий принцип “тексту в тексті” і подають фрагменти з дівчачого щоденника (наприклад, як у повісті І. Мацко) або вибудовують у формі щоденника весь текст.

Твором “Школярка з передмістя” О. Думанська презентувала чудовий зразок щоденникової прози. Щоденникова форма оповіді сприяє репрезентації світу головної героїні “зсередини”, який не опосередковано, а безпосередньо відтворює міркування, бажання, емоції, досвід дівчини, жінки. “Жанр задає ґендерний дискурс твору” [18, 9], – переконана С. Філоненко.

Дівчачим стає побудований за принципом щоденникової розповіді текст, у якому авторка-письменниця прописує автобіографічні фрагменти із власного підліткового віку. Показовим у цьому плані є роман Ольги Слоньовської “Дівчинка на кулі”, який вражає відвертістю, глибокими психологічними ракурсами зображення головних героїв, насиченою екзистенційною проблематикою.

Маркером “дівчачого тексту” та розгортання фемінного дискурсу в сучасній літературі для дітей та юнацтва виступає **вказівка на стать адресата у жанрових підзаголовках творів**. Авторський жанровий підзаголовок потребує особливого осмислення як “спосіб бачення жанру, що може вказувати на першоджерело, специфіку внесених до твору змін, давати реципієнту ключ до відповідного прочитання тексту” [10, 367]. В окремих випадках у них автори вказують конкретних адресатів, відібраних на основі якогось критерію. Наприклад, “Стефа і її Чакалка” І. Андрусюка означена як “дівчача повістина”; “Коли оживають ляльки” І. Роздобудько супроводжена таким жанровим підзаголовком: “Казка для дівчаток. Хлопчикам читати категорично забороняється!” Письменники, порушуючи певне коло тем, презентуючи систему образів, враховують домінування маскулінного/фемінного досвіду читача-адресата й орієнтуються на ґендерний аспект рецепції. Орієнтація на читачів з урахуванням статі та ґендерної ідентифікації закладена як у назвах творів, так і в назвах популярних серій книг для дітей. Вибраним заголовком автор фокусує увагу читача, налаштовує його на сприйняття твору, формує читацьке ставлення – очікування. Назви сучасних прозових творів для дітей, які містять дівчачі імена чи слова, семантика яких пов’язана з дівчачим світом, зрозуміло, приваблюють насамперед малих читачок. Наприклад, “Сестрички”, “Марта з вулиці Святого Миколая”, “Я не носитиму суконь”, “Школярка з передмістя”, “Дівчача дружба” тощо. Хоч є тексти з назвами “жіночого/дівчачого” характеру, зміст яких розгортається на репрезентації як фемінного, так і маскулінного досвіду, зображенні ґендерно симетричного світу (наприклад, оповідання “Незнайомка з тринадцятої квартири” Оксани Сайко).

Дівчаткам адресована серія “Обережно, дівчатка!” “Видавництва Старого Лева”, у якій, окрім перекладених текстів, вийшли дві згадані повісті про Ганнусю В. Рутківського та повісті “Сестричка”, “Сімейка Майї” О. Русіної і “Скоропуди, або як Ліза і Стефа втекли із дому” І. Андрусюка.

На “дівчачість” тексту налаштовує назва повісті “Перехідний вік моєї мами” І. Мацко. Твір має подвійного адресата – дівчат-підлітків та їхніх мам, у яких теж був перехідний вік. Хоча в тексті цікаво прописані й образи хлопців. Авторка не дискримінує й не маргіналізує їх, однак у центрі оповіді – дівчатка та їхній світ. Відомо, що діти, читаючи художні твори часто асоціюють себе з героями, що відповідають їх психологічній та ґендерній природі. Текст стає близьким тому, що дає відповіді на питання, які хвилюють не тільки головну героїню, а й її читачок-ровесниць. “Сучасні діти здебільшого очікують від книги серйозного ставлення, серйозних розмов на близькі їхньому соціуму теми, які насправді мало чим відрізняються від дорослих” [1, 10].

У контексті ґендерного прочитання сучасної реалістичної прози для підлітків важливим є дослідження рецептивно-естетичного аспекту, особливостей сприймання художніх творів, маркованих читачами як “дівчачі”. У літературі для дітей панує тенденція: дівчата завжди читають книжки, де йдеться про

життя і психологічні стани, поведінку хлопців чи їхній світ, тоді як хлопці-читачі не виявляють такого завзяття до текстів, означених як “дівчачі” [22].

Підсумовуючи сказане, зазначимо: дівчачість та фемінність у сучасній прозі для підлітків притаманна текстам про і для дівчат та виявляється як на рівні поетики тексту, так і на рівнях його авторства, рецепції. Основні й специфічні ознаки “дівчачого тексту” – центрування образу дівчини, висвітлення її характеру в процесі дорослішання, моделей поведінки на тлі інших дівчат-персонажів; зображення її стосунків із батьками, ровесниками; домінування жанру щоденника; перевага оповіді від імені дівчини; репрезентація жіночого письма.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бафан У.* Дитяча та підліткова література: процеси ідеологічної та естетичної канонізації-деканонізації // Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва “Література. Діти. Час”. – Вип. VI. – Старобільськ: Вид-во ДЗ “Луганський національний університет ім. Тараса Шевченка”, 2016. – С. 8-16.
2. *Заброцький М.* Основи вікової психології. Навчальний посібник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. – 112 с.
3. *Карін М.* Як створюється гендерне тіло: практики дошкільних закладів // Гендерна педагогіка. Хрестоматія / Переклад з англ. В. Гайденко, А. Передборської; За ред. В. Гайденко. – Суми: ВТД “Університетська книга”, 2006. – С. 132-152.
4. *Качак Т.* Сучасна українська дитяча література: аспекти гендерної інтерпретації // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. – 2009. – Вип. XX. – С. 425-436.
5. *Качак Т.* Українська література для дітей та юнацтва: підручник. – Київ: ВЦ “Академія”, 2016. – 352 с.
6. *Кизилова В.* Дискурс маскулінності в сучасній українській прозі для дітей та юнацтва // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. 2014–2015. – Вип. 42-43. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2015. – С. 134-140.
7. *Кизилова В.* “Повість для дівчаток” у літературі для дітей та юнацтва II пол. XX – поч. XXI століття: специфіка моделювання образів // Слово і Час. – 2013. – № 5. – С. 70-76.
8. *Кизилова В.* Художня специфіка української прози для дітей та юнацтва другої половини XX століття: монографія. – Луганськ: Вид-во ДЗ “ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2013. – 400 с.
9. *Колоненко С.* Бабусі також були дівчатками: повість. – Київ: Грані-Т, 2010. – 96 с.
10. *Літературознавча енциклопедія: У двох томах.* – Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ: ВЦ “Академія”, 2007. – 608 с.
11. *Матіяш Д.* Марта з вулиці Святого Миколая. – Львів: Видавництво Старого лева, 2015. – 234 с.
12. *Мацко І.* Перехідний вік моєї мами: повість. – Київ: ВЦ “Академія”, 2016. – 128 с.
13. *Роздобудько І.* Пригоди на невідомому острові. – Вінниця: Теза, 2008. – 156 с.
14. *Сайко О.* Новенька та інші історії: оповідання. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2014. – 186 с.
15. *Сімона де Б.* Друга стаття / Пер. з франц. Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко: В 2-х т. – Том 2. – Київ: Основи, 1995. – 392 с.
16. *Тевешевська-Качак Т.* Художні особливості жіночої прози 80-90-х років XX ст. Монографія. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. – 192 с.
17. *Ткалич М.* Гендерна психологія: навч. посіб. – 2-ге вид., випр., доповн. – Київ: Академвидав, 2006. – 256 с.
18. *Філоненко С.* Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр: монографія. – Донецьк: Ландон – XXI, 2011. – 432 с.
19. *Чат для дівчат: оповідання / упорядники: В. Вздутьська та О. Душевська.* – Львів: Видавництво Старого Лева, 2016 – 176 с.
20. *Штейнбук Ф.* Тілесність – мімесис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів): [монографія]. – Київ: Знання України, 2009. – 215 с.
21. *Gender(ed) Identities. Critical Rereadings of Gender in Children's and Young Adult Literature.* Edited by Tricia Clasen, Holly Hassel. – New York: Routledge, 2016. – 300 p.
22. *Meek Margaret.* Introduction Definitions, themes, changes, attitudes // International Companion Encyclopedia of Children's Literature. Edited by Peter Hunt. Second edition. Volume I. – London and New York: Routledge, 2004. – P. 1-12.

Отримано 4 лютого 2017 р.

м. Івано-Франківськ

