

- Е. Мустафина // Москва. – 2007. – Режим доступу : <http://cheloveknauka.com/obraz-evropy-v-literaturnom-soznanii-rossii-i-ssha-v-xix-veke>.
- Олендїй Л. *Mia Italia* / Л. Олендїй. – Львів : ВК «АРС», 2012. – 180 с.
 - Поршнева А. Зарубежный «роман о золушке»: к истории вопроса / А. Поршнева, А. Бороненко // Вестник Чувашского университета. – 2012. – № 2. – С. 341–351.
 - Пургина Е. Колониальный дискурс в женском травелоге: «Письма из Индии» Элизы Фей / Е. Пургина // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. – 2017. – Т. 19. – № 4 (169). – С. 84–98.
 - Сальвони Т. Италия. Любовь, шопинг и dolce vita [Электронный ресурс] / Т. Сальвони. – М. : Эксмо, 2013. – 494 с. – Режим доступа : http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=4580316.
 - Pratt M.–L. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* / M.–L. Pratt. – London and New York: Routledge, 2007. – 296 p.
 - Todo P. *Moja Francja. Jaka jest naprawdę?* / P. Todo. – Łódź: Feeria, 2014. – 336 s.

Калынюшко Олеся. Славянка-золушка в западном мире (на материале травелогов Л. Олендїй «Mia Italia», П. Тодо «Моя Франция» и Т. Сальвони «Италия. Любовь, шопинг и dolce vita»). В статье проведен компаративный анализ образа Запада в травелогах украинской писательницы Л. Олендїй, польки П. Тодо и россиянки Т. Сальвони. Охарактеризовано героинь-славянок, которые вышли замуж за иностранцев, как носителей архетипа золушки и обосновано, каким образом рецепция героинями Запада в период знакомства со страной отличается от их восприятия региона на этапе восприятия его своим вторым домом. Рассмотрено произведения в рамках концепции Марии-Луизы Пратт, которая выделила два типа травелога, каждый со своей нарративной фигурой, и доказана принадлежность нарратора в произведении «Италия. Любовь, шопинг и dolce vita» к рассказчику, определенному исследовательницей как фигура «традиций и обычаев», а нарраторов травелогов «Mia Italia» и «Моя Франция» отнесено к «сентиментальному» типу. Установлено, что конститутивной в травелоге с протагонисткой-«золушкой» является матримониальная тематика.

Ключевые слова: травелог, образ Запада, «золушка», путешественница.

Kalyniushko Olesia. Slavic Cinderella in the Western World (Based on the Travelogues “Mia Italia” by L. Olendii, “My France” by P. Todo and “Italy. Love, Shopping and Dolce Vita” by T. Salvoni. The article deals with the comparative analysis of the image of the West in travelogues by the Ukrainian writer Lesia Olendii, Polish author Patricia Todo and Russian writer Tetiana Salvoni. Slavic female characters married to foreigners have been characterized as the bearers of Cinderella archetype. The article has also justified the way in which the perception of West by the characters during the acquaintance with the region differs from how they see it when imagining it as their second home. The works have been investigated in terms of Mary Loisa Pratt’s conception that singles out two travelogue types, each with its narrative figure. The belonging of a narrator in “Italy. Love, Shopping and Dolce Vita” to the type of a narrator described by the author as the figure of “traditions and customs”, and the narrators in “Mia Italia» and “My France” travelogues have been related to the “sentimental» type. The matrimonial theme in the travelogue with the “Cinderella” protagonist has been identified as constitutive one.

Key words: travelogue, image of West, Cinderella, female traveller.

Стаття надійшла до редколегії
12. 10. 2017 р.

УДК 087.5: 316.346.2

Тетяна Качак

Сучасна проза для дітей та юнацтва: гендерно симетричний формат

У статті на прикладі аналізу повістей Степана Процюка, Наді Білої, Ольги Купріян, Оксани Луцевської висвітлено одну з тенденцій сучасної прози для дітей та юнацтва. Сучасні письменники гендерно маркують тексти, порушують проблеми гендерного характеру, акцентують на різних типах і моделях чоловічої / хлопчачої та жіночої / дівчачої поведінки, проявах гендерних ролей, апелюють до статево диференційованої категорії юних читачів. Інструментарій гендерного підходу дозволяє відкривати нові текстуальні й позатекстуальні аспекти розвитку сучасної літератури для юних читачів. Охарактеризовано гендерну поетику текстів, моделі стосунків хлопців і дівчат, художнє розкриття проблеми формування гендерної ідентичності,

дорослішання героїв крізь призму гендерної взаємодії. Зазначено однакову увагу письменників до висвітлення психології дівчат і хлопців, домінування реалістичного та психологічного сюжетних компонентів, специфіку композиційної побудови текстів і гендерну збалансованість мови та стилю розповіді.

Ключові слова: гендерний підхід, проза для дітей та юнацтва, гендерна поетика, гендерна збалансованість, фемінність, маскуліність.

Постановка наукової проблеми та її значення. У потоці сучасної літератури для дітей та юнацтва на основі гендерного аналізу виокремлюємо тексти, у яких письменники намагаються однаковою мірою транслювати фемінний і маскуліний досвід, репрезентувати гендерно-симетричну картину світу, значну увагу приділяють взаємостосункам юних героїв, психологічним проблемам їхньої гендерної ідентичності та соціалізації, які увиразнюються у взаємодії. Трилогія «Марійка і Костик», «Залюблені в сонце», «Аргонавти», соціально-психологічні повісті «Полянами і хмарочосами» Степана Процюка, «Крута компанія» Наді Білої, «Солоні поцілунки» Ольги Купріян, «Інший дім» Оксани Луцешської репрезентують у сучасній реалістичній прозі про і для підлітків повноцінний двовекторний гендерний дискурс. Автори глибоко висвітлюють проблеми взаємостосунків дівчат і хлопців, їхніх переживань, пов'язаних із дорослішанням та формуванням конкретних поведінкових моделей фемінного чи маскуліного характеру.

Статеву універсальність літератури для дітей та юнацтва ХХ століття в сучасній літературі заміщує гендерний діалог героїв, яскраве репрезентування поведінкових проявів як індикаторів чоловічого / хлопчачого чи жіночого / дівчачого світів. На часі – класифікація (дівчачі, хлопчачі, гендерно симетричні тексти) та аналіз сучасної літератури для дітей та юнацтва з точки зору художнього осмислення фемінного й маскуліного досвіду, центрування проблем гендерної ідентифікації і соціалізації героїв-підлітків, маркування текстів з орієнтацією на стать читачів.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Гендерний підхід до вивчення літератури для дітей та юнацтва відкриває нові текстуальні та позатекстуальні аспекти й тенденції її розвитку. Методологічний інструментарій гендерних досліджень, феміністичної критики та маскуліних студій активно використовують у процесі аналізу літератури для дітей зарубіжні (Террі Суїко (Terri Suico), Вікторія Фланеган (Victoria Flanagan), Карін Леснік-Оберштейн (Karín Lesnik-Oberstein), Матеуш Светліцкі (Mateusz Świetlicki) та ін.) й українські (Тетяна Качак, Віталіна Кизилова, Тетяна Шулькова) науковці. Здобутки гендерних студій, гендерної психології та педагогіки – теоретико-методологічна основа нашого дослідження. Фемінний і маскуліний дискурси в сучасній українській прозі для дітей та юнацтва вже був предметом вивчення [4; 5], однак поза увагою залишається проза, яка засвідчує андрогінний тип художнього мислення письменників.

Мета статті – проаналізувати гендерно симетричну сучасну українську прозу для підлітків, окреслити іманентні ознаки реалізації гендерного дискурсу у системі поетики текстів; охарактеризувати гендерні маркери.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Гендерний дискурс, «комплексний комунікативний феномен, основу якого складає презентація гендерних ролей, гендерної взаємодії, гендерних цінностей» [18, с. 16], у художній літературі реалізується через систему поетики твору (теми, образи, жанрово-стильові особливості, мову) і гендерні маркери. Для підліткової прози, в якій одночасно висвітлюється маскуліний та фемінний компоненти гендерного дискурсу, характерні такі ознаки: андрогінність мислення письменника; гендерна проблематика, різні моделі стосунків дівчат і хлопців; висвітлення проблеми формування гендерної ідентичності, дорослішання героїв крізь призму особливостей гендерної взаємодії; однакова увага до внутрішнього світу, переживань, психологічних портретів дівчат і хлопців; домінування реалістичної та психологічної складових; гендерно збалансована структура, сюжетно-композиційна побудова тексту; комфортні для читачів обох статей мова і стиль розповіді (оповіді).

Андрогінність мислення письменника проявляється у творенні цілісного, збалансованого, повноцінного гендерного дискурсу. Митець з андрогінною свідомістю може висвітлювати як дівчачий, так і хлопчачий досвід. Серед авторів української реалістичної прози про і для підлітків такий тип мислення демонструють Степан Процюк, Оксана Луцешська, Надя Біла.

С. Процюк дотримується принципу паралельного моделювання характерів героїв обох статей, порушує проблеми гендерного плану, подає жіночу та чоловічу точки зору, символічні, концептуальні гендерно марковані образи (нереалізований дорослий чоловік, неординарний митець-

ідеаліст, національно свідомий юнак, віддана родині жінка-мати та ін.). У центрі уваги автора – стосунки між чоловіком і жінкою, юнаком і юнкою. Гендерна збалансованість повістей трилогії про і для підлітків «Марійка і Костик», «Залюблені в сонце. Друга історія Марійки і Костика», «Аргонавти. Третя історія Марійки і Костика» анонсована вже в назві. У трилогії автор торкається проблем першого кохання, формування особистості, дружби, взаєморозуміння батьків і дітей. Тлом повістей виступає сучасна українська суспільна дійсність з притаманними їй соціальними, економічними, політичними проявами. Формування фемінних та маскулінних рис характеру, поведінки героїв показано в процесі їхнього дорослішання. Марійка й Костик стають іншими та стверджуються у світі дорослих завдяки свої закоханості. Автор детально і двополюсно описує перші, уже гендерно марковані тактильні відчуття: «Одного дня дівчина відчула – як це пояснити? – що вона вже не дитина. Начебто все навколо було таким же. Але щось невловне змінилося. Незворотно. Бо, наприклад, Костик уперше відчув, що він уже не дитина, після того, як узяв Марійку за руку. <...> Але його збентеження, впереміш із гордістю, здійснило диво майже вловимого переходу. Торкався Марійчиної руки – був ще малим, відпустив руку своєї дівчини – і вже юнак, хай ще і в першій юнацькій стадії!» [13, с. 24–25]. Письменник буквально фіксує «перехід» від дитини до юнака і до юнки, наголошуючи на залежній від статі специфіці відчуттів та сприйняття [див.: 13, с. 25]. Висвітлюючи змужніння Костика і конструювання його маскулінності, Степан Процюк вдається до психоаналітичної теорії З. Фрейда. Костик відчув, що перебування в лікарні змінило його, додало мужності: «Згадалися і анекдоти, котрі він чув від хворих, але дорослих чоловіків, і атмосфера, коли ти сам. Адже у батьківському домі, як не крути, ніколи не залишаєшся сам. Бо біля тебе завжди є інший Сам – твій батько. Ти, звісно, любиш його, але почуття відокремленості можеш пережити лише самотійно» [13, с. 25].

Стереотипна маскулінна поведінка Костя проявляється в його емоційній стриманості, наполегливих заняттях спортом, прагненні бути переможцем обласних змагань з джиу-джитсу та «надавати щиглів» зарозумілому Едикуві, продемонструвати чудову гру на футбольному полі («забити кілька голів. Робити чудеса “обмотки” дев’ятчків. Якнайкраще» [14, с. 38]), щоб здобути прихильність Марійки. Він вирішує діяти по-чоловічому: не йде викликати ображену Марійку й щось пояснювати, бо з нього «буде сміятися півшколи... скажуть хлопці, що я бабій і спідничник... та й дівчата можуть таке сказати» [14, с. 36]. Костик намагається триматися незалежно, діяти самотійно й бути самодостатнім: «Незалежність має два головних значення: самотійний вибір та відповідні подальші дії; самодостатність – задовольнити власні потреби» [11, с. 58]. Ці дві особистісні риси за традиційними гендерними уявленнями – атрибут чоловічого типу характеру, гегемонної маскулінної поведінки. І це добре розуміє Марійка, яка після докірливого й сумного погляду Костика «інтуїтивно збагнула, що він не буде плакати біля її кофтинки, як би йому не було важко. Він не скаже нічого» [14, с. 43]. Чоловічий характер Кості проявляється в ревнощах щодо Марійки, конкуренції та сварці з Миколою щодо капітанської пов’язки. І якщо Костя проявив силу волі та справді чоловічу мужність, то Микола порушив чоловічий кодекс честі – «тиснув Костеві руку, потайки замишляючи щось недобре» [12, с. 19]. Ці два хлопці – два різні типи прояву маскулінності: конструктивна (Костя) та деструктивно-агресивна (Микола). Але у фіналі Микола стає іншим, у них з Костею з’являється перша чоловіча таємниця. Юні герої С. Процюка не переживають «кризи маскулінності», яка часто притаманна його дорослим персонажам чоловікам (наприклад, образ нереалізованого батька в повісті «Сорок цистерн любові» та ін.).

Марійку письменник наділяє не тільки фемінними рисами. Вона «була доброю спортсменкою», «полюбляла стрибати, бігати, навіть грати у футбол» – зацікавлення, які вважалися більше хлопчачими. Їй подобався побут у пластунському таборі: «певна жорсткість дисципліни, вечірні вогнища, патріотичні пісні з ліричним присмаком» [14, с. 16]. Дівчина, як і хлопець, хоче мандрувати, хоча традиційно вважається, що символом чоловічого досвіду є топос мандрівки, подорож, міграція, тоді як «осілість, приземленість, вкоріненість – еквівалент жіночого досвіду» [2, с. 165].

Два різні «Я» Марійки – гордість і почуття – влаштовували непримиренний двобій. Найчастіше перемагали все-таки почуття, дівоча / жіноча емоційність. Її мрії про щасливе родинне життя з Костиком теж не виходять за межі традиційного бачення гендерної реалізації жінки у межах подружньої та материнської ролей: «вона хоче, щоб вони одружилися одразу після закінчення школи <...> У них буде двоє або троє дітей» [14, с. 52]. Самоствердження юних героїв тісно пов’язане із

засвоєнням майбутніх гендерних ролей. Сексуальна ідентичність, яку письменники прописують у текстах для дітей, так чи інакше впливає на читачів та формування їхньої гендерної ідентичності ще в дитинстві. Це доводить у своїй статті «Дитяча література: сексуальна ідентичність, гендер і дитинство» Карін Леснік-Оберстейн [20]. С. Процюк у своїх текстах, як правило, схильний до стереотипних уявлень й утверджує правильний шлях дорослішання та змужніння в образах романтичних підлітків: Костика, який не хоче бути байдужим і жити матеріальним, та Марічки-Неспокійки, яка засуджує як негативні риси людини, так і суспільні устої (залежність від грошей, яких вічно бракує, суцільна нелюбов тощо). Цю закономірність В. Кизилова спостерігає в літературі для дітей загалом: «Обираючи героя певної статі в художньому творі для дітей, автор свідомо чи інтуїтивно моделює його поведінку залежно від гендерних стереотипів маскуліності й фемінності, що зумовлені особливостями культури суспільства й мають засвоюватися в дитинстві» [6, с. 135].

Для юних читачів вибір життєвого шляху, дорослішання героїв художніх творів часто є якщо не прикладом, то приводом до замислення. Стать головних героїв та залежні від неї моделі поведінки, тип мислення, ставлення до навколишнього світу мають особливе значення під час ототожнення (повного чи часткового) реципієнта з головним героєм. Трилогія адресована дітям середнього та старшого шкільного віку та претендує на успіх у читачів-підлітків обох статей. Письменник дуже чітко відтворює психологічні стани як Марічки, так і Костика, почергово репрезентуючи дівчачу та хлопчачу позиції щодо того, що відбувається з ними й навколо них. Кожна подія, яку переживають герої, супроводжена їхніми оцінками, роздумами, емоційними сплесками. Перехід від авторської розповіді до внутрішнього монологу то дівчини, то хлопця виступає одним із домінуючих художніх засобів характеротворення та побудови психологічних портретів головних героїв. Така нарративна модель забезпечує тексту гендерну збалансованість.

Принцип гендерно синтетичної побудови художнього світу простежується й у повістях «Вітроломи», «Полянами й Хмарочосами» та навіть у тих творах Степана Процюка, де тема стосунків підлітків є другорядною («Варвари», «Сорок цистерн любові»). З листа шістнадцятирічного Дениса Волощука до коханої дівчини Ксяни розпочинається справжня, дещо драматична, але загалом типова любовна історія – сюжет повісті **«Полянами й Хмарочосами»**. Листи передають безпосередність емоцій, помислів і бажань юних героїв, які з піднесенням згадують першу зустріч і вкотре переживають її, зізнаються у любові, а ще – говорять тільки правду. Перша розлука стає випробуванням почуттів і відкриває героям не тільки їхнє справжнє «Я», а й дорослий світ непорозумінь і ускладнень. Хлопець відчуває роздратування, роздвоєність особистості («Денис основний» та «інший Денис»), підозри, ревність, тривогу («несподіване і неприємне відчуття залазило всередину, ніби у глечик молока потрапила маленька жабка» [15, с. 25]). Він подумки повертається в дитячу казку та згадує ігри зі сніговими кучугурами, намагається зрозуміти свій емоційний стан. Цим епізодом С. Процюк руйнує статево-рольові стереотипи, які розглядають чоловіче / хлопчаче буття як статус, який мусить бути досягнутий за допомогою відповідної поведінки. Джек Соєр писав: «Чоловіки не можуть ні вільно бавитися, ні вільно плакати, ні бути ніжними, ані виявити слабкість, тому, що ці властивості “фемінні”, а не “маскулінні”. Повніше поняття про людину визнає всіх чоловіків і жінок потенційно сильними і слабкими, активними і пасивними, ці людські властивості не належать винятково одній статі» [цит. за: 7, с. 9].

Денис любить Ксяну, але не відмовляється від прогулянок з Ликерою, яка зваблює розкутою й ініціативною поведінкою. У повісті контрастно змальовано образи несміливої, романтичної, дещо сентиментальної Ксяни та впевненої, відвертої, «хімерної» й точної у своїх розрахунках і проєкціях на майбутнє Ликери. Остання репрезентує феномен «фатальної жінки», яка вмє маніпулювати оточенням, здебільшого чоловіками, за допомогою флірту. Сутність і характер Ликери розкриває її сновидіння про Поляну Молодості. «Хімерній» дівчині близький образ матриархальної жриці, зрілої красуні, яку оточували різні чоловіки й жінки, але від неї «віяло такою небезпекою». Оксана вважає себе ще недорослою, їй не хотілося заглиблюватися в думки про любовні залежності як хворобливі стани дорослих тіток. Але фотографія Дениса з Ликерою в соцмережі змушує її хвилюватися, відчувати ненависть до суперниці: «Жінка прокльовувалася в Оксані Нечипоренко з підлітка. Жінка подавала перший сигнал, жінка вбивала першим любовним горем, жінка гартувала, бо інакше ми не стаємо сильнішими» [15, с. 120].

Поряд з реальним простором у прозі С. Процюка є вигаданий, вимріяний світ уяви, простір підсвідомості, що зринає у снах і мріях героїв. Часткова ідеалізація, піднесення морального, етичного, духовного над буденним вирізняє героїв письменника від інших образів підлітків сучасної літератури. У героїв С. Процюка особисте завжди тісно переплетене з національним. Оксана любить і мріє, як з Денисом «удвох вони будуть ходити полянами і блукати всередині хмарочосів. Вони відвідають багато українських міст і сіл, щоб спершу знати власну країну. Вони удвох, нерозлучно і нерозривно, будуть їздити світом» [15, с. 44]. Підлітки мріють про мандри як засіб пізнання себе та світу, як можливість разом пережити все, що відбувається навколо. Проекція у їхнє спільне майбутнє, зорієнтована на егалітарні, партнерські стосунки, гендерно бінарна.

Гендерна симетричність прози про і для підлітків С. Процюка вибудовується на глибокому психологізмі дівчачого та хлопчачого характерів, конструюванні маскулінності та фемінності як корелятивів гендерної ідентичності й соціалізації, ініціації в дорослий світ головних героїв обох статей. Незважаючи на те, що С. Процюк торкається багатьох актуальних проблем сучасності, у його творах домінує романтизація гендерних стосунків підлітків, ідеалізація їхніх образів у світлі юнацьких почуттів і поривань.

Сучасна література про і для підлітків знає й інші, більш жорсткі, не романтизовані, не ідеалізовані приклади та моделі гендерної взаємодії. Серед таких – гендерно збалансована в сюжетному та образному, мовно-нарративному й композиційному плані психологічна, хард-реалістична повість **Наді Білої «Крута компанія»**. Твір позбавлений будь-яких табу: тематичних, мовних, дидактичних, функціональних чи ідеологічних. Письменниця майстерно змальовує портрети й характери молодих людей, значну увагу приділяє деталям і відверто прописує тілесність у текст. У читацькій уяві постають рудоволоса Мілка з великими зеленими очима та крутими стегнами, світлочубий Дімка, струнка Мірка, розхристана Каринка, стильний «бабник» Сашко Сотник, їхній штиб життя, сімейні стосунки в контексті суспільних пріоритетів сучасної епохи. Юні, спрагли до всього нового й невідомого, вони шукають себе й поведуться по-дорослому. У кожного свій характер, світобачення та мрії. Кожен із цих персонажів – яскравий тип, репрезентант юнацької позиції та поведінки, яка формується під впливом соціального статусу родини, унаслідок життєвого досвіду, який щораз стає більшим і відкриває нові горизонти.

Мілка закохана в «золотого хлопчика», успішного й багатого Сашка Сотника. У його образі Надя Біла художньо репрезентувала соціокультурний тип мачо: «Характерними прикметами мачо є загострене почуття власної гідності, прагнення завоювати повагу в суспільстві, підкреслена брутальність у ставленні до жінок, демонстрація сексуальної міці. Чоловік-мачо тяжіє до нарцисизму, дистанціює себе від інших, рішуче відкидає любов, ототожнюючи її із залежністю, властивою рабам» [16, с. 165]. Такий чоловік володіє жінками й не переймається ані їхніми відчуттями, ані психологічними станами. Його образ контрастує з іншими персонажами-хлопцями в повісті, серед яких – Дімка, який працює і сам заробляє на себе, хоча й живе з батьками. Психологічні портрети хлопців вибудовані з мозаїки художньо виписаних внутрішніх переживань, емоцій, поведінкових реакцій, взаємин з іншими персонажами.

Мілка думає про студентське життя, яке наближається, мріє швидше подорослішати. На святкуванні свого шістнадцятиріччя дівчина вперше цілується по-справжньому і переживає хвилю нових емоцій та тілесних відчуттів. Дівчата та хлопці повісті «приміряють» на себе дорослі гендерні ролі, як наслідуючи, так і нехтуючи стереотипи фемінної та маскулінної поведінки: «Хлопчики стають тим, чим вони є не стільки внаслідок прямого напучування з боку дорослих, скільки внаслідок взаємодії із собі подібними, у рамках одностатевих хлопчачих груп» [7, с. 24]. Дівчата нехтують повчання батьків і самостійно роблять вибір на користь передчасного сексуального та інших досвідів дорослого світу. Доля зводить Мілку з Сашком Сотником у ліфті. Вони починають зустрічатися, як думає Мілка. Насправді Сашко просто її використовує. Дівчина з боєм розуміє, що він брехав їй завжди, одночасно зустрічався з багатьма дівчатами, пропонував їм наркотики. Авторка зуміла гостро описати весь драматизм ситуації, використавши пряму форму психологічного зображення героїні: «Тобі так соромно за цей зіпсований шарф і за себе ідіотку, роздавлену, принижену, тепер і кинуту. Нестерпно. Соромно за свою жакливу фігуру з товстою задницею, за дурість, за слабкість. Соромно через те, що ти є» [1, с. 139]. Психолог Маріанна Ткалич констатує, що «у гендерних стереотипах простежується взаємозв'язок тілесного самосприйняття і гендерної

самосвідомості, в якому важливе значення має тілесність і зовнішня привабливість. За спостереженнями дослідників, сучасне покоління дбає про “ідеальну” статуру, одним із наслідків чого є занижена самооцінка огрядних людей і людей із зайвою вагою» [17, с. 167].

Мілка спробувала жити дорослим життям, але це виявилось не так просто. Туга, самотність, безвихідь, від яких не рятують ані дезодорант, ані парфуми, ані вимивання у душі, – емоційні стани, характерні для жінок. Правдива внутрішня мова, яка потоком свідомості вливається в текст, метафорика фрази відбивають емоційний стан дівчини краще, аніж будь-який опис. Мілка: «Я себе ненавиджу. Я хочу випалити себе зсередини, вивернути навиворіт і спалити.» [1, с. 156]. У цьому образі тісно переплетені дитяча наївність і зрілі роздуми, інфантильні судження та дорослі розчарування.

Мілка сама приймає рішення, не може розказати про все мамі, бо та досі думає, що «ти із Сашком не перетнула межі», «наче ти досі дитина, що грається ляльками, наче ти не живеш у реальному світі. <...> Наче це не ти втягувала порошок носом із кухонного столу. Наче це не ти пішла з Дімкою до чужої квартири. Наче це не ти спала із Сотником. Ні, це не ти. Точно. Це все не ти. І не тебе. І не з тобою» [1, с. 140]. Конфлікт поколінь і їхніх уявлень про межу «можна / не можна» – традиційний у літературі про і для юнацтва. Надя Біла, адресуючи твір старшим підліткам і молоді, у моделях поведінки Мілки актуалізує й розкриває її сексуальність. У юнацькому середовищі це психічне поняття найкраще співвідноситься з дефініцією Т. Говорун і О. Кікінеджи: «Сексуальність – це ти сьогоднішній: твоя закоханість, твої відчуття тіла, те, як ти дбаєш про нього, як ти почуваш себе люблячою істотою. Сексуальність – це твої цінності – те, про що ти мрієш, чого прагнеш мати у житті» [3, с. 66]. Описана сексуальність, досвід увиразнюють гендерні характеристики героїв.

Ця повість викликає асоціації, пов’язані з теорією «нового роману». Тут і елементи «шозизму» (А. Роб-Грійє), і пошуки «нової психологічної матерії» (Н. Саррот), і «художня розкутість» вільного від будь-яких норм «незаангажованого митця». Надя Біла експериментує, акцентуючи на різних пластах внутрішнього і зовнішнього світу героїв різних статей, детально описує їхній простір, зокрема локуси дому. Ці інтер’єри такі різні, як різне життя і доля їхніх мешканців, як різні світи дівчини та хлопця. Затишна, із меблями, застеленим пухнастим покривалом ліжком, крутими гаджетами, гірляндою фотографій і квітковим запахом кімната Мілки контрастує з квартирою з поламаними меблями та смородом алкоголю, в якій живе Дімка. Інтер’єри підкреслюють не тільки соціальні статуси, а й можуть сприйматися як маркери дівчого та хлопчого світів. Письменниця вправно оповідає історію, змінюючи персонажів, композиційно поєднуючи два ракурси: «Ти» і «Він» – розділи, які чергуються в повісті та роблять її гендерно симетричною.

Гендерна взаємодія головних героїв повісті не детермінована поведінковими стереотипами чи традиціями патріархальної культури. Мілка з відчуттям своєї провини таки приходиться до Дімки просити вибачення, бо не може «більше себе гризти». Він сердиться, вона йому огидна. «Він переміг – вона програла»: «– Я тебе люблю, – каже вона, – мені з тобою добре. Можеш мене ненавидіти, не прощати, не дзвонити, але тільки завтра. А сьогодні будь зі мною, будь ласка» [1, с. 158]. Ствердження справжніх почуттів любові, а не просто сексуальних стосунків у фіналі історії молодих людей – доречний моральний імператив у прозі для юних читачів.

Різні моделі гендерної взаємодії демонструють і юні герої повісті **Ольги Купріян «Солоні поцілунки»**. Авторка на тлі розповіді про підліткові будні, шкільне життя розкриває проблеми самоствердження й самопошуку чотирнадцятирічної Мілки та її друзів. Дівчина прагне тілесних відчуттів близькості (юнацький петинг, на думку сексологів, відіграє важливу роль у розвитку сексуальності підлітків і є необхідним атрибутом їх подальшого статевого життя [3, с. 48]), мріє про справжні поцілунки зі своїм хлопцем Богданом, але він поки не готовий до реалізації таких сексуальних сценаріїв. У такій поведінці проявляється особливість гендерної соціалізації особистості, у процесі якої важливу роль відіграє сімейне виховання та поведінка батьків: «Найхарактерніше в них – природність, тривалість та емоційність виховних впливів батьків на дітей, інтегральний та зацікавлений характер, індивідуалізація, контроль сім’ї за сторонніми негативними впливами тощо» [17, с. 142]. Це добре прописує авторка, коли подає характеристику інтелігентної сім’ї Богдана (мама – відома художниця й спадкоємиця свого батька, тато – відомий графік) та сім’ї Мілки, зруйнованої розлученням батьків. Мілка боляче переживає такі зміни й робить запис у

щоденнику: «Найгірший день народження у моєму житті. Чотирнадцятий. За один день я втратила і сім'ю, і хлопця, і повагу однокласників. Як я ненавиджу своє життя!» [8, с. 24]. Батько переїхав до іншої жінки, Мілка намагалася зрозуміти, як так сталося, аналізувала їхні з матір'ю стосунки. У повісті авторка подає різні моделі взаємодії юнака і юнки, чоловіка й жінки. Мілка має досвід спілкування з обома хлопцями – Богданом і Сашком. Вони дуже різні не тільки характерами, а й проявами маскулінної поведінки (домінуючої в Сашка та ліберальної в Богдана), що ще раз підкреслює гендерний аспект їхньої взаємодії.

Мілка дещо комплексує з приводу відсутності виразних ознак жіночності у її тілобудові, відчуває дискомфорт часткового відставання в пубертаті. Головна героїня «Солоних поцілунків» захоплюється фігурою Тані, її «розкішним тілом», великим бюстом. Таня «крутила голови всім хлопцям у класі» [8, с. 13], курила, не надто переймалася навчанням, але допомагала матері, адже була найстаршою серед п'яти дітей у сім'ї. Вона вміла стильно одягатися, яскравий макіяж робив її «розкішною королевою років... вісімнадцяти». Поведінка Тані – наслідок процесів гендерної соціалізації та засвоєння типу статевої поведінки шляхом імітації моделей поведінки легкодоступних жінок. Насправді дівчина наївно прагнула справжніх почуттів, не мала сексуального досвіду, як вважали старші хлопці, дівчата та навіть Алекс. Прикра пригода, яка сталася з Танею після втечі від домагань Алекса на дискотеці, спровокувала плітки й водночас стала уроком для інших підлітків.

У підлітковому віці формується уявлення дівчат і хлопців про жіночу сексуальність, норми поведінки, особливості міжстатевої взаємодії та стандарти сексуального життя. Маскулінний і фемінний варіанти дорослішання головних героїв повісті О. Купріян висвітлює майже однаковою мірою, сплітаючи цікаві події з їхнього життя в одну сюжетну лінію, акцентуючи на важливому досвіді засвоєння майбутніх гендерних ролей, орієнтації на еталони дорослої сексуальності. Обраний тип нарації від третьої особи дає можливість авторці відсторонено характеризувати як хлопців, так і дівчат. Однак у тексті домінує погляд й позиції щодо зображеного саме Мілки. Листи героїв, фрагменти з щоденника дівчини увиразнюють і додають суб'єктивності портретам персонажів. Вона зі своєї точки зору оцінює хлопців, акцентує на проявах у Богдана і Сашка маскулінних рис характеру, стереотипи чоловічого типу поведінки (Сашко романтичний і галантний, «улаштував мені справжнє побачення», «приніс квіти», «завіз мене додому ще й заплатив за мене» [8, с. 57]), уподобань, діяльності й навіть сексуальності; міркує про себе та подруг.

Не тільки змістові компоненти, а й компоненти форми твору можуть відігравати головну роль у його віднесенні до певної групи у плані зображення гендерного дискурсу (дівчачих, хлопчачих чи гендерно-симетричних текстів). Як засвідчує повість **Оксани Луцевської «Інший дім»**, найкращим маркером двополусної ідентичності гендерного світу, гендерної симетричності змістового наповнення тексту в сучасній прозі для підлітків може виступати щоденниковий жанр та зорієнтована на двох паралельних оповідачів різної статі композиційна організація твору. Авторка пропонує читачам почергову розповідь від імені брата й сестри, Артема й Полі. Використовуючи щоденникову форму та сповідальну манеру письма, художні засоби самохарактеристики, внутрішнього монологу й роздумів, розкриває життя підлітків, їхні переживання та відчуття, акцентуючи на гендерній специфіці сприйняття дійсності, формуванні уявлень і прагнень, конструюванні маскулінного та фемінного типів поведінки. Мова від першої особи – засіб інтимності, щирого спілкування, довіри персонажа до читача-ровесника.

У повісті «Інший дім» паралельно розгортаються два (фемінний і маскулінний) дискурси життєвого досвіду, поведінки, мови, які тісно переплітаються та взаємодоповнюють один одного. Хлопчачий дискурс репрезентований сюжетною лінією Артема й пов'язаний з його світом, в якому домінує бажання самореалізуватися, бути успішним баскетболістом, сміливим і мужнім хлопцем, справжнім захисником для сестри, опорою для батька. Він ділиться спогадами, як батько вчив його захищатися від знущань інших хлопців, як подолав страх і відчував себе переможцем. Артем – найкращий гравець, зірка баскетбольної команди «Бурі Ведмеді». Його поважають усі хлопці школи, а дівчата мріють зустрітися з ним. Успіх у спорті підкреслює маскулінність, гендерний статус хлопця: «Змагальний спорт і рок-музика безпосередньо служать утвердженню фалічного первня, чоловічої сили і солідарності, а прилучення до них психологічно еквівалентне ритуалові чоловічої ініціації» [7, с. 41]. Юнак захоплюється спортом, фізично гартує своє тіло, розвиває свої

інтелектуальні здібності, естетичні смаки, має свої, хлопчачі, уподобання в музиці й кіно: «Мені б якийсь трилер підійшов. Але трилери, здається, не дуже подобаються дівчатам. Принаймні наші з Полею смаки завжди розходилися, якщо йшлося про музику чи кіно. Поля схожа на маму. Їм подавай романтику, комедію, драму чи мультик» [10, с. 33].

Інший дискурс – дівчачий, вибудований на ракурсі висвітлення родинних, шкільних подій, особистих переживань Полею. Її сум за мамою, відчуття самотності, ревність до брата і врешті емоційне переживання симпатії та закоханості щодо Макса – атрибути типової жіночої екзистенції. Ці аспекти гендерної відмінності зауважує В. Чернишенко: «Дівчинка молодша, наївніша, більше турбується про родину і сумує за мамою. Хлопчик натомість шаблонніший, але сміливіший і самостійніший. Разом вони – та їхні оповіді – чудово доповнюють одне одного» [19]. Обираючи головними героями брата і сестру, О. Луцевська не акцентує на проявах сексуальності підлітків.

Гендерну специфіку підкреслює мовна поведінка персонажів, що добре ілюструє порівняння фрагментів оповіді від хлопця та дівчини. Артем: «Дійшовши до двору, про який розповіла Поля, я став біля першого будинку. На лавці сиділо двоє пацанів: товстий і білобрисий. Вони!!! Їх двоє – нічого, я їм покажу! Падлюки! Ви в мене відгребете!» [10, с. 57]. Поля: «Я крокувала повільно, роздивлялася людей, розквітлі дерева, вивіски на кіосках... Сонце лоскотало повіки, час до часу над кульбабками пролітали метелики. Щойно я підійшла до ятки, щоб купити сік, моє серце загупало, горло стиснуло. Неподалік майнули три смужки на шапці: червона, жовта, зелена. То був Макс!» [10, с. 90]. Звернення до мови як методу наукового дослідження практиковане гуманітаріями у процесі висвітлення сутнісного в чоловічій / жіночій суб'єктивності, особливостей гендерної суб'єктивності. «Адже відносини між статями фіксуються мовою у вигляді культурно обумовлених метафор, стереотипів, накладають відбиток на мовну поведінку особистості і на процесі її мовної соціалізації» [2, с. 6]. За допомогою мови Оксана Луцевська тонко передає внутрішній стан Полі й Артема в конкретних ситуаціях, підкреслює відповідність їхньої психоемоційних реакцій, поведінки нормам і стереотипним уявленням про гендерну ідентичність своєї статі. Персонажі засвідчують, що «контраст між маскуліністю і фемінністю, очевидно, так само глибоко вкорінений чи то природою, чи вихованням, як і кожний інший елемент людського темпераменту» [9, с. 10]. Повість «Інший дім» однаковою мірою комфортна для читачів хлопців і дівчат, оскільки кожен може знайти зрозумілого та за гендерною природою близького для себе героя (чи ідентифікувати себе з ним).

Висновки. Підсумовуючи, зазначимо, що розглянули найбільш яскраві зразки гендерно збалансованої, гендерно симетричної сучасної української прози про і для підлітків, у яких майже усі компоненти поетики тексту працюють на цю врівноваженість. Інструментарій гендерного підходу є оптимальним та ефективним засобом осмислення та ґрунтового дослідження прозових творів такого типу. Гендерна проблематика проаналізованих текстів Степана Процюка, Наді Білої, Ольги Купріян зведена до проблем першого кохання, розривів, втрат, розчарування і неспівливих зізнань, отримання першого сексуального досвіду, долання життєвих і суспільних труднощів самотужки тощо. Оксана Луцевська, вибудовуючи двополюсний у гендерному плані текст («Інший дім»), зосереджує увагу ще й на проблемах сімейних взаємостосунків, гендерної взаємодії між братом і сестрою. Гендерної збалансованості текстам надають обрані письменниками типи образної системи й жанрових форм, композиційна і нарративна структури.

Близькими до них є твори, в яких ці аспекти проявляються тільки частково. Наприклад, нарративно-композиційний рівень тексту тяжіє до дівчачого чи хлопчачого типу, тоді, як всі інші (сюжетний, тематичний, частково образний) гендерно урівноважені. Такими є повісті «16 весна» Василя Теремка, «Я закохалася» Марії Морозенко, «Як я руйнувала імперію» Зірки Мензатюк, «Все починається в тринадцять» Валентина Бердта, аналіз яких – перспектива наступних наукових розвідок.

Джерела та література

1. Біла Н. Крута компанія : повість / Надя Біла. – К. : ВЦ «Академія», 2017. – 160 с.
2. Гапон Н. Гендер у гуманітарному дискурсі: філософсько-психологічний аналіз / Н. Гапон. – Львів : Літопис, 2002. – 310 с.
3. Говорун Т. Стать та сексуальність: психологічний ракурс : навч. посібник / Т. Говорун, О. Кікнеджі. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 1999. – 384 с.
4. Качак Т. «Дівчачі тексти»: фемінний дискурс у сучасній українській прозі для юних читачів / Тетяна Качак // Слово і час. – 2017 – № 4 (676). – С. 79–89.

5. Качак Т. Б. Концепти маскулінності у пригодницькій прозі для юних читачів / Т. Б. Качак // Прикарпатський вісник НТШ «Слово». – Ів.-Франк., 2017. – № 3 (39). – С. 188–200.
6. Кизилова В. Дискурс маскулінності в сучасній українській прозі для дітей та юнацтва / Віталіна Кизилова // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2015. – Вип. 42–43. – С. 134–140.
7. Кон І. Чоловіки, які змінюються у мінливому світі / Ігор Кон // Гендер. Маскулінність. Фемінність та маскулінність. Незалежний культурологічний часопис «Ї». – 2003. – Ч. 27. – С. 6–48.
8. Купріян О. Солоні поцілунки: повість / Ольга Купріян. – К. : ВЦ «Академія», 2016. – 128 с.
9. Ліпшиц-Бем С. Андрогінність – фемінність. Про статеву диференціацію / Сандра Ліпшиц-Бем // Гендер. Маскулінність. Фемінність та маскулінність. Незалежний культурологічний часопис «Ї». – 2003. – Ч. 27. – С. 6–21.
10. Луцешська О. Інший дім: повість / Оксана Луцешська. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2013. – 120 с.
11. Портер Е. Незалежність, батьківство та відповідальне громадянство / Елізабет Портер // Гендер. Маскулінність. Фемінність та маскулінність. Незалежний культурологічний часопис «Ї». – 2003. – Ч. 27. – С. 50–69.
12. Процюк С. Аргонавти. Третя історія Марійки і Костика / Степан Процюк. – К. : Грані-Т, 2008. – 64 с.
13. Процюк С. Залюблені в сонце. Друга історія Марійки і Костика / Степан Процюк. – К. : Грані-Т, 2008. – 64 с.
14. Процюк С. Марійка і Костик / Степан Процюк. – К. : Грані-Т, 2008. – 64 с.
15. Процюк С. Полями і хмарочосами / Степан Процюк. – Вінниця : Вид-во «Геза», 2016. – 156 с.
16. Скорина Л. Проекції маскуліної ідентичності в українській драматургії 1930-х років / Людмила Скорина // Перехресні стежки українського маскуліного дискурсу: Культура й література ХІХ–ХХІ ст. / за ред. А. Матусяк. – К. : Laurus, 2014. – 368 с. – С. 154–177.
17. Ткалич М. Гендерна психологія : навч. посібник. – 2-ге вид., випр., доповн. / Маріанна Ткалич. – К. : Академвидав, 2016. – 256 с.
18. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія / Софія Філоненко. – Донецьк : Ландон – ХХІ, 2011. – 432 с.
19. Чернишенко В. Інша книжка для підлітків [Електронний ресурс] / Володимир Чернишенко. – Режим доступу : <http://www.barabooka.com.ua/insha-knizhka-dlya-pidlitkiv/>
20. Lesnik-Oberstein K. Children's Literature: Sexual Identity, Gender, and Childhood / Karín Lesnik-Oberstein. – Breac : A Digital Journal of Irish Studies, 6. University of Notre Dame, 2016 in press.

Качак Татьяна. Современная проза для детей и юношества: гендерно симметричный формат. В статье на примере анализа повестей Степана Процюка, Нади Белой, Ольги Куприян, Оксаны Луцешской освещена одна из тенденций современной прозы для детей и юношества. Современные писатели гендерно маркируют тексты, нарушают проблемы гендерного характера, акцентируют на различных типах и моделях мужского / мальчишеского и женского / девчачьего поведения, проявлениях гендерных ролей, апеллируют к юным читателям разных полов. Инструментарий гендерного подхода позволяет открывать новые текстуальные и позатекстуальные аспекты развития современной литературы для юных читателей. Характеризируется гендерная поэтика текстов, модели отношений ребят, художественное раскрытие проблемы формирования гендерной идентичности, взросления героев сквозь призму гендерного взаимодействия. Указано одинаковое внимание писателей к освещению психологии девушек и парней, доминирование реалистического и психологического сюжетных компонентов, специфику композиционного построения текстов и гендерную сбалансированность языка и стиля повествования.

Ключевые слова: гендерный подход, проза для детей и юношества, гендерная поэтика, гендерная сбалансированность, феминность, маскулинность.

Kachak Tetiana. Contemporary Prose for Children and Youth: Gender Symmetrical Format. In the article, through the illustrated analysis of works by Stepan Protsiuk, Nadia Bila, Olga Kupriian, Oksana Lushchevska, one of the trends of contemporary prose for children and youth is demonstrated. Modern writers mark their texts focusing on gender's signs, deal with the gender issues, emphasize on different types and models of male / boys and female / girls' behavior, gender manifestations, while appealing to young readers of both sexes. The toolkit of gender approaches allows you to discover new textual and non-textual aspects and trends in the development of modern literature for young readers. The gender poetics of the text, the model of boys-girls relationship, the artistic disclosure of gender identity problem, the heroes' growing-up, that is developed through the prism of gender interactions, are characterised in the article. The same attention was paid to the writers' coverage of the girls and boys' psychology, the dominance of

realistic and psychological plot components, the specifics of compositional construction of texts and the gender balance of the language and narration style.

Key words: gender approach, modern prose for children and youth, gender poetics, gender balance, femininity, masculinity.

Стаття надійшла до редколегії
12. 10. 2017 р.

УДК 398(=161.2)(477.82)

Юлія Келемен

«Білоруське Купалля» на північному заході сучасної Волині

У статті розглядається механізм упровадження білоруських традицій та новацій у купальський обряд сіл Ратнівського, Старовижівського, Шацького районів Волинського Полісся. Головним детермінатором, на думку автора, стала художня самодіяльність 60–70-х років минулого століття. Заради досягнення більшої видовищності в сценарій свята залучався матеріал, запозичений у сусідів. У такий спосіб набули поширення такі елементи, як звезення мотлоху на купальський вогонь за допомогою воза, у який впрягалися хлопці, вбивання в землю жердини, довкола якої складалося паливо, та зв'язування в її верхній частині «крижа», обвитого вінками, що нагадував сонце, яке грає, розпалювання одного загального вогнища замість кількох, залучення до виконання купальських пісень хору.

Ключові слова: Купала, Волинське Полісся, білоруські традиції та новації, художня самодіяльність.

Постановка наукової проблеми та її значення. Останнім часом усе більшої популярності набуває реконструкція народних свят, у тому числі й у сценічній інтерпретації. Особливою популярністю користується свято Купала. Воно не тільки видовищне, але й має найбільше ритуальних елементів, придатних для сценічного відтворення. Рідко хто з постановників обтяжує себе опитуванням респондентів про те, як відбувалося святкування колись. Цей метод фактично втратив свою інформативність. Більшість опитаних говорить, що на їхній пам'яті Купала вже не святкували або ж переказує зміст постановок колективів художньої самодіяльності чи телевізійних передач. Відтак матеріалом для постановників служать переважно друковані джерела. Серед них праці Михайла Максимовича, Олександра Потебні, Миколи Сумцова, В'ячеслава Камінського, Лесі Українки, Михайла Пйотровського, Адама Богдановича, Олексія Дея, Юрія Климця, Віктора Давидюка, Ольги Наталевич, Алли Дмитренко та ін. Через те, що і їх зазвичай обмаль, рідко звертається увага на регіональну специфіку.

60–70-і роки минулого століття позначилися оновленням змісту традиційних свят. Особливо плідно працювали культурологи над сценаріями Купала та Нового року. На традиційну пісенну основу накладалися карнавальні елементи, які, на думку організаторів, мали посилити емоційну складову. Засоби особливо не добиралися. Так у сценарії купальських святкувань увійшли перебрані «русалки», «водяник» із піонерського свята Нептуна, каруселі, слизька тичка з торбою продуктів нагорі (випивка й закуска). Ці свята мали мало спільного з традиціями регіонів, але саме ці видовищні елементи поширювалися неймовірними темпами.

Наше ознайомлення з архівними матеріалами Інституту культурної антропології в Луцьку показали, що в крайніх північно-західних районах Волинської області (Шацький, Ратнівський, Старовижівський), які етнографічно належать до Західного Полісся, трапляється чимало елементів, не відомих на решті території цього етнікону. **Завдання** цієї розвідки – з'ясувати причини такої винятковості. До цього часу це явище не привертало увагу дослідників, а тому не ставилося в наукову площину.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Труднощі в номенклатурному означенні цих районів, на відміну від сусідніх Брестської області, які так само належать до Західного Полісся, змушує нас означити їх адміністративно – північно-західними районами Волині та південно-західними Берестейщини. Адже різниця у змісті святкування Купала, принаймні в тих хронологічних межах, які становлять історіографію питання, у них все-таки існує.