

Дівчачі тексти:**фемінний дискурс у сучасній українській прозі для юних читачів**

У статті окреслено художні особливості розгортання фемінного дискурсу у сучасній українській прозі для дітей та юнацтва. Авторами «дівчачого тексту», як правило, є жінки-письменниці, а головними героями – дівчатка. Центрування образів дівчат, зосередження уваги на їх почуттях, переживаннях, психологічних станах, внутрішньому світі, проблемах дорослішання і стосунків з іншими характерні для цих текстів. Дівчача дружба, товаришування у школі, зрада, підступи, виписування різних типів характеру підлітків – імманентна ознака повістей Дзвінки Матіяш, Оксани Думанської, Ірини Мацко, Оксани Луцкевської, оповідань із збірки «Чат для дівчат». Письменники обирають особливий тип нарації (оповідь від 1 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 the deployment of feminine discourse in modern Ukrainian literature for children and youth. The authors' girls' text 'is a woman-writer, and the main characters are girls. Centering images of girls, focusing on their feelings, experiences, psychological states, the inner world, the problems of growing up and relationships with others characterize these texts. Girls' friendship, friendship at school, treachery, deceit, prescribing of different character types of teenagers is an inherent feature of stories by Dzvinka Matijash, Oksana Dumanska, Oksana Lushevskaya, Irzyna Macko, short stories from the collection "Chat for girls". Writers choose a particular type of narration (a story of one person, confessional style of writing), preferred genre diary or realistic and psychological novel.

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

Татьяна Качак. Тексты о девушках: феминный дискурс в современной украинской прозе для юных читателей

В статье обозначены художественные особенности феминного дискурса в современной украинской прозе для детей и юношества. Авторами «девчачьего текста», как правило, являются женщины-писательницы, а главными героями – девочки. Центрирование образов девушек, сосредоточение внимания на их чувствах, переживаниях, психологических состояниях, внутреннем мире, проблемах взросления и отношений с другими характерные для этих текстов. Девчачья дружба, дружба в школе, предательство, козни, репрезентация различных типов характера подростков – имманентные признаки повестей Дзвинки Матияш, Оксаны Думанской, Ирины Мацко, Оксаны Луцкевской, рассказов из сборника «Чат для девушек». Писатели выбирают особый тип нарации (рассказ от 1 лица, исповедальную манеру письма), предпочитают жанры дневника и реалистической, психологической повести.

Ключевые слова: девчачьи тексты, феминный дискурс, современная украинская литература для детей и юношества

Зовсім недавно у 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 проблеми, які у західноєвропейській літературі давно є традиційними і тенденційними; пропонують тексти у стилі «хард реалізму», на новий художньо-естетичний рівень виводять реалістично-фантастичну і 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 феномена.

Гендерне прочитання сучасної підліткової прози дає можливість проаналізувати уміння авторів висвітлювати реальний життєвий досвід, передати світогляд, психологію, характер, поведінку, вчинки юної особистості через призму її гендерної культури; художньо осмислити й прописувати у текстах дорослішання дитини, набування нею «сексуального тіла», процесів гендерної соціалізації. На усіх рівнях поетики художнього реалістичного твору увиразнюється дихотомія фемінність / маскулінність, а на рівні образної системи й проблематики прослідковується гендерна симетрія чи асиметрія. Предметом вивчення гендерних літературознавчих студій виступає як гендерна поетика тексту, так і специфіка рецепції юних читачів, пов'язана з їх приналежністю 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 Соломія Павличко, Оксана Забужко, Тамара Гундорова, Віра Агєєва, Ніла Зборовська, Євгенія Кононенко, Людмила Таран, Оксана Кісь, Наталія Чухим, Ганна Улюра, Софія Філоненко та ін.), екстраполяції досвіду зарубіжних дослідників («Гендер ідентичностей. Критичні перепрочитання гендеру в дитячій та юнацькій літературі» [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 гендерний підхід щодо аналізу сучасної літератури для дітей та юнацтва чи не вперше практикований нами у статті «Сучасна українська література: аспекти гендерної інтерпретації» (2008). Згодом вийшли друком праці Віталіни Кизиловой – «“Повість для дівчаток” у літературі для дітей та юнацтва II пол. XX – поч. XXI століття: специфіка моделювання образів» (2013), «Дискурс маскулінності в сучасній українській прозі для дітей та юнацтва» (2015). Такий ракурс дослідження увиразнює розуміння цілого потоку текстів з гендерним маркуванням і свідчить про яскраву тенденцію сучасної літератури для дітей та юнацтва – формування у 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, яким чином дівчачість та фемінність прописано у сучасних українських художніх текстах для підлітків, окреслити основні тенденції цього явища. Важливо на рівні тексту і контекстів з’ясувати особливості прояву тих ознак, які є критеріями розрізнення дівчачого і хлопчачого тексту.

Дівчачий текст (про дівчат і для дівчат) – створений на основі центрування образів та характеристик 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. Дівчачими також називають тексти, ідеальною читацькою аудиторією яких вважаються дівчата, на чому наголошує автор чи вказує у рекомендаціях (наприклад, у назві серії) видавництво.

У світовій літературі для дітей та юнацтва прослідковується 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. Йдеться про дилогію Льюїса Керрола «Аліса в Дивокраї» (1865) та «Аліса в Задзеркаллі» (1871), роман Луїзи Олкотт «Маленькі жінки» (1868), дилогію Сьюзен Кулідж «Невгамовна Кейті» (1872) та «Невгамовна Кейті в школі» (1873), роман Іоханн Спірі «Хайді» (1880), романи Френсіс Бернетт «Маленька принцеса» (1905) і «Таємничий сад» (1911), серію романів Люсі Мод

Монтгомері про Енн Ширлі («Енн із Зелених дахів» (1908), «Енн із Ейвонлі» (1909), «Енн із Острова Принца Едворда» (1915), «Енн із Шелестких тополь» (1936) та ін.), бестселер Елеанор Портер «Поліанна» (1913), повість Астрід Ліндгрєн «Пеппі Довгапанчоха» (1945), роман Крістіне Нестлінгер «Маргаритко, моя квітко» (1988) та інші. Схвальні відгуки читачів отримали українські переклади сучасних книг про дівчинку-підлітку «Привіт, це я!» (2010) і «Абсолютно нецілована» (2012) норвезької письменниці Ніни Елізабет Грьонтведт та «Бути мною» (2015) Анни Хьоглунд, яку в Україні назвали першою відвертою феміністичною книжкою для підлітків.

У історії української літератури для дітей та юнацтва теж можна вибудувати **своєрідний канон прозових текстів, центральними персонажами яких виступають дівчатка**, а значна увага приділяється ремінному 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 ключовими у цьому каноні (кінця ХІХ – кін. ХХ ст.) будуть твори Марка Вовчка («Маруся», 1871), Бориса Грінченка («Сестриця Галя», 1885; «Сама, зовсім сама», 1885; «Олеся», 1890; «Украла», 1891; «Дзвоник», 1897), Олени Пчілки («Товаришки», 1887), Михайла Коцюбинського («Харитя», 1891), Дніпрової Чайки («Дівчина-Чайка», 1892), Костянтини Малицької («Задля рідного слова», «Китичка фіалок», «Урятувала» із збірки «Малі герої», 1899), Євгенії Ярошинської («Талька», «Найдорожчий скарб», «Два слова», «Хліб насущний» та інші оповідання, які увійшли у збірки «Перша китичка для малих дівчат», 1901; «Друга китичка для малих дівчат», 1901), Лесі Українки (оповідання «Приязнь», 1905), Наталії Забіли («Ясочина Книжечка», 1934; «Катруся вже велика» 1962), Ірини Вільде («Метелики на шпильках», 1936; «Б'є восьма», 1936; «Повнолітні діти», 1939), Володимира Рутківського («Канікули у Воронівці», 1989 (раніше видана російською мовою під назвою «Анушка», 1977, а пізніше видана як «Ганнуся», 2012), Валерія Шевчука («Панна квітів», «Чотири сестри», «Дівчинка, котра шукала маму», «Місто без квітів», 1990) [Див. 5].

Література радянської, ідеологічної та соцреалістичної доби не презентувала гендерно маркованої прози, адже засновувалась на інших принципах сприйняття

статі, затінюючи індивідуальне колективним. У літературі для дітей та юнацтва цього періоду гендерна інтерпретація набувала ідеологічного сенсу (В. Кизилова).

Феномен дівчачої прози в сучасній українській літературі репрезентують твори Ірен Роздобудько («Коли оживають ляльки», 2007; «Пригоди на невідомому острові», 2008), Івана Андрусяка (повість «Стефа і її Чакалка», 2007; «Скоропуди, або як Ліза і Стефа втекли із дому», 2009), Євгенії Кононенко («Неля, яка ходить по стелі», 2008), Оксани Думанської («Школярка з передмістя», 2008), Ольги Слоньовської («Дівчина на кулі», 2012), Володимира Рутківського («Ганнуся», 2012; «Ганнуся. В гості до лісовика», 2014), Оксани Сайко (оповідання «Катка», «Дівчача дружба», «Конкурс краси», «Справжня леді», «Теплий-теплий сніг», «Біла ворона», «Моя маленька історія» із збірки «Новенька та інші історії», 2014; повість «Кав'ярня на розі», 2014), Дзвінки Матіяш («Марта з вулиці Святого Миколая», 2015), Ірини Мацко («Перехідний вік моєї мами», 2016), Оксани Луцевської («Задзеркалля», 2016), Наді Білої («Я ніколи не носитиму суконь»), Тані Стус («Я – Груффало»), Валентини Захабури («Леприкони»), Наталії Ясіновської («Чи приїде Клої?») – авторок збірки «Чат для дівчат» (2016).

Авторами більшості текстів, як ми бачимо, є жінки-письменниці, які й репрезентують **фемінний дискурс**. Зауважуємо, що образи дівчат колоритніше та яскравіше виписані саме у текстах жінок-письменниць, тому що жінки знають себе краще і мають більший, ніж чоловіки інтерес, щоб надати голос цьому жіночому началу. Поняття «фемінний дискурс» постає на перетині уявлень про фемінне авторство, жіноче письмо/жіночий текст (часто пов'язані із автобіографічними мотивами) і читання.

Художня специфіка дівчачих текстів та розгортання фемінного дискурсу в сучасній українській прозі для підлітків розкривається у процесі **аналізу поетики дівчачих текстів на різних рівнях**: тематико-проблематичному, жанрово-стильовому, образному, мовно-наративному.

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 з фемінною сутністю, буттям, уявленням «що то означає бути жінкою» (Трейсі Кларк) та гендерна соціалізація;

стосунки з батьками; дівчача дружба; переживання першої закоханості й стосунки з хлопцями; лідерство/аутсайдерство у 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, як і всі діти, 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» [9, 81]. А з іншого – 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 і самопочуття жінки, її емоційного стану; описує, як у цей період її сприймають донька і чоловік. Марта неоднозначно ставиться до маминої вагітності, не хоче, щоб їх було четверо, бо зараз відчуває себе «окремо від тата і мами» і їхнього щастя. Такі переживання дівчинки-підлітка можна пояснити, опираючись на синтез теорій фемінізму та психоаналізу. Однією із дослідницьких проблем фемінізму у психоаналітичній інтерпретації є проблема співвіднесення чоловічої та жіночої гендерної ідентичності до несвідомого, акцент на стосунках між матір'ю і дитиною. Зважаючи на те, що мати з самого початку для дитини є не тільки першим об'єктом любові, але й першим об'єктом ідентифікації для обох статей, розрив з нею має амбівалентні наслідки. В амбівалентних відношеннях матері і доньки варто підкреслити позитивні аспекти: розвиток жіночого «я», яке визначає себе в середині інтерсуб'єктивного відношення, стимулює такі необхідні для спілкування якості, як здатність будувати гармонійні відношення, чуттєвість і турботливість.

Відверто про проблему фізіологічного дорослішання дівчинки та пов'язаних з цим емоційних переживань і внутрішніх станів, стосунки з матір'ю, пише **Ірина Мацко** у повісті «**Перехідний вік моєї мами**». Аля, головна героїня твору, переживає протиріччя між відчуттям «дорослості» і ставленням родичів до неї як до дитини. Динамічні портрети подруги-ровесниці, батьків, бабусь і дідусів змальовано

з точки зору дівчини-підлітка через призму їх взаємостосунків. «Найбільше дівчина прагнула самотійності, адже вона – вже не дитина. І... щоб мама не штрикала її постійно в плечі» [10, 8]. Її дратувала надмірна мамина опіка і бажання все знати. Така поведінка матері описана як стереотипна для жіночого типу матері-берегині. Аля протестує проти матиного 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 у повісті **«Школярка з передмістя» Оксана Думанська**. Психологічний портрет головної героїні надзвичайно глибокий. Школярку виховує бабуся, керуючись тими правилами, які діяли за часів її молодості, вкладаючи у цей процес свій багаторічний педагогічний досвід. Онука не поділяє її смаків, хоче не тільки осучаснити помешкання, а й захоплюється сучасними серіалами, мріє про хлопців, відвідує дискотеки. Оксана Думанська відтворює взаємозв'язок різних поколінь жіночої лінії роду. Образ матері головної героїні не вписується у традиційні межі «берегині домашнього вогнища». Це жінка-заробітчanka, 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 і забезпечити успішне наукове майбутнє, намагається відгородити від Аліси – стильної і розкутої доньки їхньої хатньої робітниці. Але саме з появою цієї дівчини відбуваються головні зміни в житті Лізи.

Євгенія Кононенко торкається проблеми самовизначення та гендерної соціалізації юної дівчини, вибір свого стилю та орієнтації на певну «жіночу роль» та 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...» [7, 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 подальшу підготовку до міської олімпіади з англійської мови, втекти на Замкову гору... І нехай це кохання прийде зарано...» [7, 25]. Дівчата обговорюють і перший досвід стосунків з хлопцями, перші поцілунки. Письменниця розкриває потребу тілесних відчуттів, зародження статевого потягу, формування сексуальності у дівчат-підлітків.

У гендерно маркованій художній прозі філософія тілесності набуває особливого значення. Критеріями фемінного дискурсу, розгорнутого у творах жінок-письменниць, виступає відверте **прописування тілесності у текст**, що вважають знаковою рисою жіночого письма. Репрезентацію становлення жіночої тілесності через відповідні текстові стратегії (наративні, сюжетотвірні) спостерігаємо у творі «Перехідний вік моєї мами» Ірина Мацко. Аля на канікулах їде у 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» [10, 65-66]. Це один із способів, за допомогою якого визначаються властивості відповідного типу тілесності. «Будь-яка істота отримує свою визначеність через особисту динамічну проекцію у тілесно артикульоване ціле» [18, 10], – одне із концептуальних тверджень філософії тілесності.

Артикулюючи різні типи перехідного віку, письменниця наголошує на специфічних фізіологічних змінах в 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 задати виріс...» [10, 16]. Цей епізод – свідчення прописування дівчачого досвіду у текст і є типовою ознакою жіночого письма.

Фемінність текстів про дівчат тісно пов'язана з **авторським стилем і манерою письма**. Коли мова йде про твори письменниць, літературознавці використовують поняття «жіноче письмо». Як жіночий, так і чоловічий світ є по-своєму особливий і

важливий, між ними немає зовнішньої різниці, але перцептивні переживання цих двох світів зовсім різні. Жінка-авторка висловлює те, що домінує у її сприйнятті дійсності. У дослідженнях сучасної української жіночої прози ми констатували, що «жіноче письмо» має свої ознаки: суб'єктивність, сповідальність, відвертість, безпосередність, автобіографічність, психологізм, емоційність, фрагментарність, еротизація письма, жіноча модель образної та наративної систем [14, 32-33]. Але дане твердження не може повною мірою стосуватися творів, адресованих дітям, з двох основних причин: в центрі не є світ жінки, а світ дитини, нехай навіть такої, що дорослішає; а поза реалістичною прозою фантастичність, казковість часто заміщують реальну дійсність. Хоч 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. В цьому ми переконуємося, розглядаючи повісті про і для дівчаток **«Гануся»** і **«Гануся. В гості до Лісовика» Володимира Рутківського**, в яких розповідається про пригоди дівчинки під час перебування у селі. Читабельність тексту та інтригу тримають ключові сюжетні події, серед яких збір колорадських жуків, приготування варення для дітей з Далекого Сходу, розкладання наметового табору в лісі, а також пригоди, в які потрапляє Гануся, Наталочка, Миколка, а разом з 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, Віталіна Кизилова зауважує емоційність і визначає її як типову рису жіночності, яка виявляється у поведінці Ганусі. «Моделювання внутрішнього світу Ганусі відбувається за допомогою актуалізації емоційної складової, що дало можливість продемонструвати гендерні константи героїні» [6, 279]. Однак емоційну складову не можна однозначно трактувати тільки як ознаку фемінності та гендерний маркер, оскільки мова йде про дитину. Дітям взагалі характерна емоційність, завдяки якій вони здатні до психічного життя. Емоційність об'єднує дитину з соціумом, відбувається симбіоз органічного та психічного розвитку.

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 й переживання себе і 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» [13, 390].

Жінки-письменниці уважно прописують «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** із 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» [17, 60-61]. Прищі, спілкування в соцмережах, конфлікти у класі, брак впевненості та пошуки себе – далеко не весь перелік того, про що думає і чим живе дівчина-підліток.

Головна героїня оповідання Наді Білої «Я ніколи не носитиму суконь» – Ліза – розповідає про себе, подружку Ксеню, музичний гурт, з яким виступає. Вона відверта у виповіданні 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 десятикласниками і щиро переживає за солістку Вероніку, яку зраджує хлопець. У цьому тексті органічна мова і психоемоційна реакція юних персонажів. Яскрава художня деталь – сукня – символізує жіночність і дорослішання, до якого ще не готова Ліза, але якого так прагнуть більшість дівчат з її класу. Це контрастно відтворює авторка: «Дівчата одягаються, перевдягаються, міняються речами, позичають одна в одної блиск або туш, галасують і штовхаються перед дзеркалом» [17, 26]. Ліза внутрішньо протестує не тільки проти сукні, а й проти дорослості й пов’язаною з нею жіночою роллю: «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» [17, 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 приналежності до жіночого світу для більшості дівчаток-підлітків є носіння не дитячої, а жіночої білизни. Светка Кордилючка, одна із дівчат-персонажів повісті Ірини Мацко, відверто хизується носінням бюстгальтера. Як зазначають психологи, підліток намагається зайняти місце дорослого в системі реальних стосунків між людьми, тому для нього і мужність, і сміливість, і одяг важливі передусім у зв'язку з цією соціальною позицією [2, 75].

Внутрішній світ, модель поведінки, одяг, ставлення до себе і до протилежної статі – основні маркери гендерної само ідентифікації дівчат-персонажів. **Образи головних героїнь**, які завжди у центрі оповіді чи розповіді, – обов'язкова складова дівчачого тексту. Як правило, окрім головної героїні у тексті діють й інші дівчата. Прийом контрастності, порівняння, зіставлення дівчат (жінок), їх характерів, світоглядних принципів, мотив сестринства – один із типових не тільки у 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 із темою дівчачої /жіночої дружби й авторським досвідом, артикульованими у творі. Дівчача дружба, товаришування у школі, зрада, підступи, а разом з тим виписування різних типів характеру дівчаток-підлітків – іманентна ознака повістей «Задзеркалля» Оксани Луцевської, «Марта з вулиці Святого Миколая» Дзвінки Матіяш, «Перехідний вік моєї мами» Ірини Мацко, оповідань «Дівчача дружба», «Конкурс краси» Оксани Сайко, «Я ніколи не носитиму суконь» Наді Білої, «Чи приїде Клої?» Наталії Ясиновської та ін.

Ксеня, головна героїня оповідання Наді Білої, починає свою оповідь із самохарактеристики та психологічного портрета своєї подружки. «Я блондинка, Ксюня – брюнетка. Я середнього зросту, вона – висока. Я обожнюю Гаррі Поттера, а Ксюня – Натана Бірна з «Напівлихого». 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» [17, 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 і Маринка – подруги «нерозлийвода», які з першого класу всюди разом: сидять за одною партою у 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» [12, 55]. Письменниця акцентує на різкому погіршенні їх 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 використовує **Оксана Луцевська** у повісті «Задзеркалля». Новенький учень Антон Тортик стає «об'єктом бажань» багатьох школярів. Дівчата-подружки Саша, Анька, Ліка і Лима навіть розпочинають гру, щоб піти до нього на побачення гуртом. Але з'являється Дінка, в якій вони бачать суперницю, починають її ненавидіти і 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 із головних тем, якими живуть подружки, є обговорення власного дорослішання і пов'язаних із цим змінами. 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» [15, 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 і ризикованої поведінки, яка проявляється як **бунт проти усталених норм**, в тому числі й **гендерних стереотипів**, пов'язаних із манерою одягатися, традиційно розподіляти гендерні 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 відносини.

Ірен Роздобудько у 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 і настрої. Дівчата не бояться подорожі, сміливі і сповнені рішучості, а їх поведінка позначена маскулінними 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?» [11, 64].

Гендерність героїнь Роздобудько не підкреслюється їх 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...» [11, 64]. Коса виступає візуальною ознакою жіночності. Коса – екстримально фемінна зачіска, що говорить про традиційні гендерні ролі. Іншим візуальним аспектом гендерної ідентифікації є одяг. «Гендерність дитячого тіла, можливо, найбільш яскраво виявляється через одяг і тілесні прикраси» [3, 137]. Дівчата вдягнені в джинси, на чому неодноразово 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...» [11, 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 не зрозумілі. За уявленнями його і його сучасників дівчата мали б бути в спідниці. 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 гендерної ідентифікації. Письменниця продемонструвала розвиток сучасної тенденції подолання гендерної стеретипізації щодо одягу і 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 у 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 те, як має виглядати і поводитися дівчина, не вписується головна героїня оповідання **Оксани Сайко «Моя маленька історія»** (2012). Відбувається конфлікт поколінь, який засвідчують її стосунки з матір'ю.

«Мама вважає мене геть нестерпною, повторюючи, що я жахливо поведжуся 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...» [12, 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 і 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! Вчитель дивується: «Просто дивовижно як в одній людині поєднується скільки знань, думок і невігластва» [17, 137].

Фемінність у текстах для дівчат підсилюють обрані письменниками **жанрові форми та мовно-нарративний тип розповіді**. 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 Ірини 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 гендерний дискурс твору» [16, 9], – переконана Софія Філоненко.

Дівчачим стає побудований за принципом щоденникової розповіді текст, в якому авторка-письменниця прописує автобіографічні фрагменти з 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 у 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» [8, 367]. В окремих випадках у них автори вказують конкретних адресатів, відібраних на основі якогось критерію. Наприклад, «Стефа і її Чакалка» Івана Андрусяка означена як «дівчача повістина»; «Коли оживають ляльки» Ірен 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 і орієнтуються на гендерний аспект рецепції.

Орієнтація на читачів з урахуванням статі та гендерної ідентифікації закладена як у назвах творів, так і у 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 в першу чергу 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 гендерно симетричного світу (наприклад, оповідання «Незнайомка з тринадцятої квартири» Оксани Сайко).

Дівчаткам адресована серія «Обережно, дівчатка!» Видавництва Старого Лева, в якій окрім перекладних текстів вийшли дві згадані повісті про Ганнусю Володимира Рутківського та повісті «Сестричка», «Сімейка Майї» Ольги Русіної і «Скоропуди, або як Ліза і Стефа втекли із дому» Івана Андрусяка.

На «дівчачість» тексту налаштовує назва повісті «Перехідний вік моєї мами» Ірини Мацко. Твір має подвійного адресата – дівчат-підлітків та їхніх мам, у яких теж буває перехідний вік. Хоча у тексті цікаво прописані й образи хлопців. Авторка не дискримінує і не маргіналізує їх, однак у центрі оповіді – дівчатка і їхній світ.

Відомо, що діти, читаючи художні твори часто асоціюють себе з героями, що відповідають їх психологічній та гендерній природі. Твір 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 гендерного прочитання сучасної реалістичної прози для підлітків важливим є дослідження рецептивно-естетичного аспекту, особливостей сприймання художніх творів, маркованих як «дівчачі» читачами хлопцями і дівчатами. У літературі для дітей панує тенденція: дівчата завжди читають книги, де йдеться про життя і психологічні стани, поведінку хлопців чи їх світ, тоді як хлопці-читачі не проявляють такого завзяття до текстів, означених як «дівчачі» [20].

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 у процесі дорослішання, моделей поведінки на тлі інших дівчат-персонажів; показ її стосунків з батьками, з ровесниками; домінування жанру щоденника; перевага оповіді від імені дівчини; репрезентація жіночого письма.

Література

1. Баран У. Дитяча та підліткова література: процеси ідеологічної та естетичної канонізації-деканонізації / Уляна Баран // 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. М. Основи вікової психології. Навчальний посібник / М. М. Заброцький. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. – 112 с.
3. Карін Мартін. Як створюється гендерне тіло: практики дошкільних закладів / Мартін Карін // Гендерна педагогіка. Хрестоматія / Переклад з англ. В. Гайденко, А. Передборської; За ред. Вікторії Гайденко. – Суми: ВТД «Університетська книга», 2006. – С. 132 – 152.
4. Качак Т. Б. Сучасна українська дитяча література: аспекти гендерної інтерпретації / Т.Б. Качак // 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 / Тетяна Качак. – К.: ВЦ «Академія», 2016. – 352 с.
6. Кизилова В. В. Художня специфіка української прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття: монографія / В. В. Кизилова. – Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. – 400 с.
7. Кононенко Є. Бабусі також були дівчатками: повість / Євгенія Кононенко. – К.: Грані – Т, 2010. – 96 с.
8. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт. - уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
9. Матіяш Д. Марта з вулиці Святого Миколая / Дзвінка Матіяш. – Львів: видавництво Старого лева, 2015. – 234 с.
10. Мацко І. Перехідний вік моєї мами: повість / Ірина Мацко. – К.: ВЦ «Академія», 2016. – 128 с.
11. Роздобудько І. Пригоди на невідомому острові. – Вінниця: Теза, 2008. – 156с.
12. Сайко О. Новенька та інші історії: оповідання / Оксана Сайко. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2014. – 186 с.
13. Сімона де Бовуар. Друга стаття / Пер. з франц. Н. Воробйової, П. Воробйова, Я.Собко: В 2-х т. Том 2. – К.: Основи, 1995. – 392с.
14. Тебешевська-Качак Т. Б. Художні особливості жіночої прози 80-90-х років ХХ ст. Монографія Т. Б. Тебешевська-Качак. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. -192 с.
15. Ткалич М. Гендерна психологія: навч. посіб. / Маріанна Ткалич. – 2-ге вид., випр., доповн. – К.: Академвидав, 2006. – 256 с.
16. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр: монографія / Софія Філоненко. – Донецьк: Ландон – ХХІ, 2011. – 432 с.
17. Чат для дівчат: оповідання / упорядники: Валентина Вздутьська та Оксана Лушевська. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2016 – 176 с.
18. Штейнбук Ф. М. Тілесність – мімезис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів): [монографія] / Ф. М. Штейнбук. – К.: Знання України, 2009. – 215 с.
19. 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.
20. Meek Margaret. Introduction Definitions, themes, changes, attitudes / Margaret Meek// International Companion Encyclopedia of Children's Literature. Edited by Peter Hunt. Second edition. Volume I. – London and New York: Routledge, 2004. – С. 1 – 12.

Качак Тетяна. «Дівчачі тексти»: фемінний дискурс у сучасній українській прозі для юних читачів / Тетяна Качак // Слово і час. – 2017 - № 4 (676). – С. 79-89