

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

БАКУС НАТАЛІЯ ВОЛОДИМИРІВНА

Допускається до захисту:
в. о. завідувача кафедри теорії
та історії української і світової
літератури, д. філол. наук, доцент

_____ Кравченко Е. О.
« _____ » _____ 2020 р.

**СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ПРОЗА ДЛЯ ДІТЕЙ
ТАНІ СТУС І САШКА ДЕРМАНСЬКОГО: ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ**

Спеціальність 035 Філологія

Кваліфікаційна (магістерська) робота

Науковий керівник:
Пуніна О.В., доцент кафедри
теорії та історії української
і світової літератури
к. філол. н., доц.

Оцінка: _____ / _____ /

(бали/за шкалою ЄКТС/за національною шкалою)

Голова ЕК: _____
(підпис)

Вінниця 2020

АНОТАЦІЯ

Бакус Н. В. Сучасна українська проза для дітей Тані Стус і Сашка Дерманського: гендерний аспект. 035 Філологія. Донецький національний університет імені Василя Стуса. Вінниця, 2020.

У магістерській роботі розглянуто та проаналізовано сучасну українську прозу для дітей Тані Стус («Моя Ба», «Де Ойра?») та Сашка Дерманського («Чудове Чудовисько») в гендерному аспекті. В процесі дослідження виявлено, що жіноча проза має такі ознаки, як увага до чуттєвості, моделювання образу дитини-дівчинки, родинних цінностей, здатності до любові та поваги. Натомість чоловіча проза тяжіє до сюжетності, дії, захопливої гри, непередбачуваних поворотів оповіді. Саме ці та подібні ознаки і відрізняють жіноче письмо від чоловічого.

Ключові слова: дитяча література, проза, гендер, образ, сюжет.

Бібліограф.: 51 найменування.

SUMMARY

Bakus N.V. Contemporary Ukrainian prose for children Tanya Stus and Sasha Dermansky: gender aspect. 035 Philology. Vasyl' Stus Donetsk National University. Vinnytsya, 2020.

The master's thesis examines and analyzes modern Ukrainian children's prose by Tanya Stus ("My Ba", "Where is Oira?") And Sasha Dermansky ("Wonderful Monster") in the gender aspect. The study found that women's prose has such characteristics as attention to sensuality, the image of a child-girl, family values, the ability to love and respect. Instead, men's prose tends to plot, action, exciting game, unpredictable twists of the story. It is these and similar features that distinguish women's writing from men's.

Key words: children's literature, prose, gender, image, plot.

Bibliography: 51 items.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. Гендерний підхід у літературознавстві.....	8
1.1. Гендер як культурний феномен: світовий досвід.....	8
1.2. Гендерний аспект досліджень літератури в Україні.....	23
Висновки до Розділу 1.....	37
РОЗДІЛ 2. Таня Стус: жінка-письменниця в сучасній дитячій літературі.....	39
2.1. Образ дитини в художньому баченні Тані Стус.....	39
2.2. Ціннісні орієнтації в художній прозі Тані Стус.....	45
Висновки до Розділу 2.....	55
РОЗДІЛ 3. Художнє моделювання дійсності в художній прозі для дітей Сашка Дерманського.....	56
3.1. «Чоловічність» художньої прози для дітей Сашка Дерманського....	56
3.2. Сюжет як основа дитячої прози автора-чоловіка.....	65
Висновки до Розділу 3.....	73
ВИСНОВКИ.....	74
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	78
ДОДАТКИ.....	84

ВСТУП

Література для дітей – це перша література, з якою знайомиться людина на шляху свого становлення як особистості та яка надалі скеровує юного читача у певне русло, відповідно до його вікового та емотивного рівня. Досить яскраво презентують сучасну українську літературу для дітей Таня Стус і Сашко Дерманський. Тетяна Стус (Щербаченко) – дитяча письменниця і дітознавиця, засновник порталу «Барабука», експерт із дитячого читання, авторка книжок «Їжак Вільгельм», «Де Ойра?», «Моя Ба», «Різ(д)ні люди» та ін., науковиця. Як літературний критик почала свою кар'єру ще в школі, працюючи вчителем. На сьогодні – популярна письменниця, книги якої зацікавляють не лише дитячі серця, а й змусять замислитись багатьох дорослих, адже в них авторка розкриває важливі теми.

Сашко Дерманський свою творчу діяльність розпочав ще в школі та лише згодом став серйозно ставитися до свого письма. Це український дитячий письменник, автор книжок серії книжок «Чудове Чудовисько», «Корова часу», «Казки Дракона Омелька», «Бигимоти – не медмеді», «День народження привида», «Мері», «Чудернацькі вірші» та ін., сценарист, член Національної спілки письменників України, редактор та викладач, переможець рейтингу «Книга року ВВС». Його Чудове Чудовисько та вужик Онисько одразу заповнили дитячі душі й серця.

Актуальність магістерської роботи полягає в необхідності дослідження гендерного феномену в сучасній українській прозі для дітей через призму світобачення автора-чоловіка та авторки-жінки. Таке дослідження важливе, адже на сьогоднішній день ще не існує подібної розвідки. Творчість Сашка Дерманського й Тані Стус, зважаючи на свою новизну, ще мало досліджена і потребує ґрунтовного прочитання.

Мета магістерської роботи – виявити специфіку художнього моделювання дійсності у прозових творах Тані Стус і Сашка Дерманського із позиції гендеру як культурного феномену.

Для досягнення мети потрібно розв'язати такі **завдання**:

- 1) опрацювати наукові джерела із зазначеної проблеми;
- 2) вивчити поняття гендеру у світовому ключі;
- 3) дослідити гендерний аспект в сучасному українському літературознавстві;
- 4) дослідити творчість жінки-письменниці Тані Стус та виявити її особливості;
- 5) з'ясувати особливості творчості автора-чоловіка Сашка Дерманського.

Об'єктом дослідження постають прозові твори для дітей Тані Стус «Моя Ба», «Де Ойра?» та Сашка Дерманського «Чудове Чудовисько».

Предметом дослідження є відмінності художньо змодельованої дійсності у прозових творах Тані Стус і Сашка Дерманського із позиції гендеру.

Методи дослідження. Методика дослідження визначена завданнями, матеріалом та спрямованістю роботи і має комплексний характер. У роботі використано:

- 1) Порівняльно-історичний метод для вивчення історії гендеру та порівняння світового досвіду з українським.
- 2) Метод компаративного аналізу для співставлення гендерних особливостей чоловічого та жіночого письма.
- 3) Біографічний метод для порівняння елементів біографії автора з фрагментами творів.
- 4) Гендерний підхід для дослідження стилю та особливостей письма конкретного автора (чоловічого/жіночого) та виведення загальних висновків.

Наукова новизна роботи полягає у виявленні специфіки художнього моделювання дійсності у прозових творах дитячою письменницею Танею Стус й автором Сашком Дерманським із позиції гендеру як культурного феномену.

Практичне значення роботи полягає в можливості використання результатів роботи в подальших дослідженнях, пов'язаних із вивченням гендеру та впливу гендерних стереотипів на жіноче/чоловіче письмо.

Апробація результатів дослідження. Матеріали роботи опубліковано:

1. У «Віснику студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса» на тему «Художня проза для дітей Сашка Дерманського: специфіка образного моделювання дійсності». Вісник СНТ ДонНУ імені Василя Стуса. Вінниця : ДонНУ імені Василя Стуса, 2019. Вип. 11. Т. 2. С. 74-77.
2. У «Віснику студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса» на тему «Ціннісні орієнтації в книзі для дітей Тані Стус «Моя Ба»». Вісник СНТ ДонНУ імені Василя Стуса. Вінниця : ДонНУ імені Василя Стуса, 2020. Вип. 12. Т. 2. С. 206-209.

Наукова новизна роботи узагальнена в **положеннях, що виносяться на захист:**

1. Специфіка художнього моделювання дійсності у прозових творах Тані Стус «Де Ойра?» і «Моя Ба» полягає в тому, що авторка вдається до осмислення постаті дитини, мотиву самособоюнаповнення, сімейних цінностей, а саме: любові, поваги, взаєморозуміння та ін.
2. Специфіка художнього моделювання дійсності у творі «Чудове Чудовисько» Сашка Дерманського полягає в тому, що він акцентує увагу на сюжетності твору, його динаміці.
3. У гендерному аспекті проза дитячої письменниці-жінки має такі особливості: увага до чуттєвості, емоційність, почуття, образ дитини-дівчинки як ключовий. Авторка приділяє багато уваги сімейним цінностям, зокрема сім'ї як інституту виховання дитини, вказує на її необхідність у формуванні людини як особистості.
4. У гендерному аспекті проза дитячого автора-чоловіка має таку специфіку: сюжет, це велика за обсягом історія, котра збагачена діями, враженнями, динамікою, події такого твору розвиваються надзвичайно стрімко, що тримає читача в напрузі до останньої сторінки.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів (перший – «Гендерний підхід у літературознавстві», другий – «Таня Стус: жінка-письменниця в сучасній дитячій літературі», третій – «Художнє моделювання дійсності в художній прозі для дітей Сашка Дерманського»), висновків, списку використаної літератури із 51 позиції. Загальний обсяг роботи становить 91 сторінка.



РОЗДІЛ 1.

ГЕНДЕРНИЙ ПІДХІД У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

1.1. Гендер як культурний феномен: світовий досвід

У 70-ті рр ХХ ст. з'являються перші дослідження (виникають спочатку в Америці, а згодом і в Канаді, Великобританії, Нідерландах та інших країнах), які розкривають поняття «гендер», розрізняючи при цьому два поняття – «sex» (стать) і «gender» (рід, стать). А. М. Фесенко вважає, що цей розподіл ґрунтується не стільки на доведенні біологічних відмінностей між чоловіками і жінками, а саме у розподілі їх соціальних ролей, формах поведінки, ментальних, емоційних характеристиках. Дослідження в сфері культурної антропології показують, що те, що є нормальним для чоловіків, у іншій культурній традиції може бути прийнятним для жінок. Саме з цього моменту перестає розглядатися гендерна роль як вияв наперед визначеної природи, а вже виокремлюється як система очікувань адекватної поведінки. Сам гендер розглядається не як природна стать, а як соціальна. Адже деякі характеристики, які здавна приписуються жінкам (емоційність, схильність до самопожертви, орієнтованість на сім'ю та дітей), є не природними рисами, а характеристиками, які сформовані певним типом суспільства. Тому, приходимо до логічного висновку, що поняття «мужність» / «жіночність» зумовлені культурою і є полісемантичними явищами [26, с. 1].

Як засвідчує зарубіжна література, термін «sex» використовується частіше і за тлумаченням Д. Лорбера позначає стать як біологічну категорію (сполучення генів та геніталій або дородовий, підлітковий і дорослий гормональний набір). Однак цей термін позначає і соціальну категорію, що бачить в собі призначення індивіда в суспільстві від народження, що ґрунтується на типі геніталій. А от поняття «gender», знову ж таки зазначає Д.Лобер, стало науковим терміном лише завдяки розвитку теоретичних засад фемінізму, а згодом – гендерних досліджень [26, с. 1-2].

Поняття «гендер» активно використовується у всіх гуманітарних дисциплінах. Гендерні дослідження ведуться на межі загальної гендерології і багатьох інших наук, зокрема і в літературознавстві – про це свідчать теоретичні роботи В. Агеєвої, Т. Дороніної, Н. Зборовської, Г. Улюри та ін. [1].

Праця антрополога Г. Рубін «Обмін жінками» є однією із перших, де пояснювалися відмінності між поняттями «гендер» і «стать». Дослідниця вводить в науковий обіг поняття статево-гендерної системи, в результаті діяльності якої суспільство перетворює біологічну сексуальність у результат активної діяльності людини.

Р. Унгер вирішує, що біологічну стать потрібно протиставляти соціальній. Також вона запропонувала вживати поняття «sex» лише для виділення біологічних відмінностей між чоловіками та жінками, а от поняття «gender» – для опису тих аспектів, котрі можна ототожнити з нормами, що приписують в суспільстві чоловікам або жінкам [26, с. 2].

«Дуже часто поняття «гендер» визначається як сукупність соціальних проявів з одного боку, а з іншого – як прихований культурний зміст статі, що включає загальноприйняті соціальні та культурні уявлення стосовно його ролі та сутності. У зв'язку з цим, в суспільстві визначаються певні норми поведінки, що вимагають виконання певних конкретних гендерних ролей. В результаті цього, в суспільстві виникає чітка модель стосовно існування «чоловічого» та «жіночого». Внаслідок цього в сучасному соціумі дедалі важче розмежовувати біологічне означення статі та її соціальне моделювання, а отже, стать визначається як гендер, тобто соціалізована стать» [26, с. 3].

Постмодерністи дійшли висновку, що гендер є культурною метафорою, що виокремлює свою культурно-символічну сутність в обґрунтуванні образів фемінності та маскулінності в їх соціальній дійсності. Подібно розуміють гендер і представники напрямку статевого символізму, ілюструючи за допомогою етнографії той факт, що статевий поділ був закріплений вже від самих початків людства за допомогою певних засобів чоловічої та жіночої символіки. Вона класифікує побудовану модель світу та відтворює владний

зміст у гендерному поділі суспільства. Таким чином, на культурному рівні весь предметний та природний світ набуває рис сексуальності, стає диференційованим за ознакою статі. Тому, ми приходимо до висновку, що гендер розглядається крізь призму відносин у суспільстві, які характеризуються такими категоріями: статево-рольовими стереотипами, біологічною статтю та «гендерним дисплеєм» (за І. Гоффманом – сукупність різноманітних проявів, які пов'язані із закладеними в соціумі нормами фемінної та маскулінної взаємодії) [26, с. 3].

Б. Фрідан визначає гендер як ідеологічний конструкт (фактор домінування чоловічого над жіночим, який проявляється в організації сексуальності через систему, в якій керівні функції належать чоловікам), вводить поняття «містика жіночності». Вона вважає, що на думку чоловіків, лише жінкам притаманний гендер, адже стать і сексуальність є саме їх компетенцією.

Однак, в наукових дослідженнях не існує єдиного погляду на те, хто вперше використав поняття «гендер». Але є декілька обґрунтованих варіантів.

Згідно першого варіанту, поняття «гендер» у 60-х рр XX ст. було практично невідомим у сучасному трактуванні. Воно вживалося лише для опису граматичної категорії роду у філології (Р. Хоф). Пізніше терміном послуговувалися дослідники феміністичної теорії і робили акцент на особливостях вживання у мові чоловічих та жіночих граматичних форм.

Л. Ніколсон вважає за потрібне використовувати термін «гендер» замість традиційного «стать» як самостійної категорії, адже відмінності між чоловічим і жіночим мають не біологічне, а соціальне походження.

Всі світові наукові дослідження до 60-х рр. XX ст. проводилися лише з огляду на чоловіче домінування у суспільстві і лише в 60-70-х рр. на Заході із активізацією жіночих рухів та появою жіночих досліджень, поняття «гендер» в науковий обіг вводить Е. Оуклей. Як твердять феміністки, означення концепції гендера, стала одним із їх досягнень, адже відтепер жінка могла себе оцінювати як самостійна вільна людина. Вже з цього часу жінки починають

утверджуватися в суспільстві, з'являється ряд важливих для жінок документів, а у наш час соціальний статус жінки значно піднесений.

В еволюції поняття «гендер» можна виокремити три етапи (від жіночих досліджень до власне гендерних):

1. «Алармитський» - антропоцентричне відхилення у суспільних науках, критика розуміння соціальних теорій із маскулінної точки зору, дефектність традиційної епістемології;
2. «Феміністська концептуалізація» - виникнення та закріплення орієнтації у теорії та практиці фемінізму;
3. «Постфеміністський» - організація одночасно чоловічих та жіночих студій, внаслідок чого основу гендерного підходу становлять дві статі, їх взаємовідносини, взаємозв'язок та взаємодетермінації з соціальними системами різних рівнів [26, с.4-5].

Однак О. Вороніна підтримує теорію згідно якої поняття «гендер» в науковий обіг вводить психолог Роберт Столлер, а не феміністки. Досліджуючи психологію гермафродитів та транссексуалів у Каліфорнійському університеті, він довів, що набагато легшою є хірургічна зміна статі, аніж психологічна.

Другий етап становлення гендеру пов'язаний із Симоною де Бовуар. Зокрема, у своїй книзі «Друга стаття» вона сформулювала основні підстави фемінізму. Вона вважає, що бути жінкою – це не просто належати до певної біологічної категорії, а й бути причетною до певної соціальної реальності – жіночності. Жінка сприймається чоловіками як істота, співвіднесена з ним, але «інша». І саме чоловіки винні в тому, що жінка вважається «другою статтю». Для розкриття соціальної дискримінації жінки, де Бовуар використовує поняття «гендер». А от патріархальний спосіб життя заперечує образ жінки як істоти, яка не відповідає загальнокультурному зразку.

Після визначення гендера, феміністська теорія виокремлює наступні питання: як гендерні відносини конструюються та підтримуються, як вони співвідносяться з іншими видами соціальних відносин; яка причина змін у гендерних відносинах з часом; що пов'язує гетеросексуальність,

гомосексуальність та гендерні відносини; є лише два, а якщо не два, то скільки гендерів; чи пов'язані форми чоловічого домінування з тендерними відносинами; чи є гендерні відмінності соціально корисними та необхідними, а якщо так, то які наслідки цього для досягнення «гендерної справедливості». В результаті цього, майже всі суспільні науки почали розрізняти поняття «гендер» та «стать»[26, с. 6].

Третій етап становлення гендера пов'язаний із зосередженням на ньому гуманітаріїв та визнання його як однієї з найважливіших категорій для аналізу владних структур, організації культурних та соціальних інститутів, моделей ідеологічного контролю в сучасному соціумі.

І. Мунтян вбачає в науковій категорії гендера чотири основних обґрунтування:

- руйнує стереотип між залежністю біологічної природи та певними соціальними ролями;
- розкриває взаємозв'язок внутрішньо культурних контекстів та форм суспільної організації зі структурою відносин статей;
- описує факт залежності системи відмінностей статей від владних систем;
- пояснює потребу здійснення аналізу процесу диференціації статей.

Визнання наукою факту, що соціальні відмінності між чоловіками та жінками не є біологічно зумовленими, а виникають в процесі соціалізації до існуючих гендерних стереотипів стосовного того, якими мають бути чоловіки та жінки, сприяє появі нового напрямку в галузі соціальних наук (за М.Зелінським та І. Краснюком) – гендерології.

Незважаючи на достатню кількість бібліографічних даних (зокрема в мережі Інтернет), єдиної системи теорії гендеру досі не існує, хоч і наявна велика кількість окремих думок і спостережень. Теорія гендеру дозволяє по-новому інтерпретувати твори художньої літератури. З цього приводу В. Агєєва зазначає: «Гендерний аналіз, зміщуючи акценти на індивідуально-психологічну проблематику, враховуючи часто не визнані суспільством чи панівною

патріархальною ідеологією погляди, дає змогу відчитувати різні рівні художнього тексту, враховувати різні ціннісні орієнтації».

З кожним роком дедалі більше вчених займаються аналізом поняття гендеру в системі соціальних комунікацій і мови. Серед них варто зазначити таких: С. О. Філоненко, Є. І. Горошко, Ю. П. Маслова, А. В. Кириліна. Як у вітчизняній, так і в зарубіжній лінгвістиці існує чимало досліджень, які аналізують особливості жіночої та чоловічої літературної творчості, однак в цих працях досліджуються здебільшого твори, пов'язані із науковою роботою, а не мистецькою [47].

«У працях І. К. Буличева, В. П. Агєєвої, Н. М. Губанова, О. Р. Кісь йдеться про загальні поняття гендеру, описано проблему гендерної нерівності, зосереджено увагу на джерелах створення гендерних норм, стереотипів, соціальних ролей. Однак ця тема і на сьогодні є недостатньо вивчена та потребує подальшого доопрацювання» [47].

Сучасні інтерпретаційні підходи базуються на засадах і теоретичному апараті постструктуралістських концепцій Жака Лакана, Жака Деріди, Мішеля Фуко. Основними проблемами тут постають проблеми влади, політики, мови, сексуальності/тілесності. Методологічною основою гендерних досліджень у літературознавстві є концепція суб'єкта, теоретичні основи якої закладені в роботах В. Вулф «Друга стаття», з її ідеєю «Іншого», дослідженнях Ю.Крістевої, Л. Ірігарай, Ж. Дерріди, Ж. Лакана, в яких була розкрита особлива роль жінки в оформленні структури свідомості людини. Ю. Крістева, синтезувавши в своїх роботах концепцію Лакана і Дерріди, відмовившись від опозиційності чоловічого/жіночого, у структурі гендерного суб'єкта, сформулювала теорію подвійної детермінованості суб'єкта, відповідно до якої людина постає у боротьбі двох початків: семіотичного і символічного. У цьому випадку йдеться про інший тип людської свідомості, людини не як індивіда, а як фрагментованої, розірваної, сум'ятної, позбавленої цілісності людини Новітнього часу [5].

«Гендерне літературознавство спрямоване на вивчення соціальних і культурних конфігурацій жіночого та чоловічого, різних форм сексуальності у літературних текстах» - про це говорить Н. Зборовська в ґрунтовній праці *«Психоаналіз і літературознавство»*.

«Об'єктом гендерного літературознавства вчені визначають гендерну картину світу, засновану на стереотипах маскулінності і фемінності, специфіку авторської свідомості, що визначається гендерною ідентичністю, особливу точку зору автора – чоловіка або жінки – і його героїв, жанрову систему, що також має гендерне вимірювання. Об'єкт досліджень, що безперервно розширюється, стимулює розробку критеріїв ідентичності, в якій головну роль виконує не біологічна стать автора, а його гендер і художня своєрідність його творів» [5].

На позначення понять «чоловічність» та «жіночність», літературознавство використовує нейтральні терміни – «фемінний» і «маскулінний», як соціальні відмінності чоловіків та жінок. Однак, ці терміни також можуть позначати не лише осіб чоловічої та жіночої статі, а й явища, поняття. Зокрема, значення «чоловічого» ототожнюється з Богом, творчістю, світлом, силою, активністю, а значення «жіночого» - з протилежними явищами – слабкість, тьма, пустка, безпорадність.

Класифікація світу за ознакою чоловіче/жіноче і статевий символізм культури відображають і підтримують існуючу гендерну ієрархію суспільства, що широко відображаються в художній літературі. Виникає питання про можливість виявлення співвідношення фемінного/маскулінного у характерах героїв та авторів художніх творів, тобто визначення їх гендерної ідентичності, типології характерів письменників, як жінок, так і чоловіків [5].

В результаті цього, постають базові поняття гендерного літературознавства: фемінне і маскулінне письмо.

«Дуже багато літературознавчих термінів та узагальнень, які вважаються універсальними, носять «маскулінне обличчя», і насправді виражають лише чоловіче сприйняття, чоловічий досвід і стандарт. Відповідно, фальсифікуються

соціальні й індивідуальні обставини, в яких література твориться і сприймається. Однак багато чоловічих образів в жіночій прозі часто стають об'єктом насмішки, сатири. Жінки не можуть прийняти в чоловічих характерах лукавства, їх претензій та намагання подати власні емоції як раціональність і цілковиту безсторонність. Деякі феміністки навіть не сприймають методологію, адже вважають її інтелектуальним інструментом патріархату» [34, с.425].

Г. Улюра у доповіді «Деякі міркування щодо базових понять гендерних студій з літературознавства» акцентує увагу на тому, що потрібно розрізняти поняття жіноча література, жіноча проза і жіноче (фемінне) письмо, стосовно використання яких авторка відзначає мішанину. Дослідниця приходить до висновків, що жіноча література розглядається у межах жіночих студій, жіноча проза – феміністичною критикою. *«А отже, на долю гендерних студій з літературознавства припадає поняття жіноче письмо, а точніше фемінне (із аналогом – маскулінне)... Вивчення фемінних і маскулінних практик з оперттям на методологію деконструкції (тобто предмету і методології гендерних студій), приводить до передбачуваного висновку про те, що не обов'язково бути біологічною жінкою, щоб творити жіноче письмо»* [47].

Узагальнюючи сучасний стан теоретичної розробленості питань гендерного літературознавства, не можна не відзначити втрат у тій його частині, що орієнтована на стиль західної практики. Українського читача відлякує зухвала для українського вуха західна термінологія. Проте, за незвичними термінами постає цілком зрозумілий зміст. Введене Л. Ірігарай поняття «вагінального символізму», на відміну від «символізму фалічного» визначається через множинність, децентрованість, дифузність значень і синтаксичної структури. Також, не зважаючи на значний потенціал гендерного літературознавства і увагу до нього дослідників, його теоретико-методологічні аспекти залишаються майже не висвітленими у джерелах, які активно використовуються при отриманні філологічної освіти [5].

Гендерна інтерпретація дає можливість проаналізувати твори з погляду уявлень про «фемінність» і «маскулінність», які, у свою чергу, є конструктами культури і піддаються постійній еволюції в історичній перспективі.

Будь-який художній текст є частиною культурного простору, бо твориться у ній за певними правилами. Натомість саме культура є одним із визначальних чинників утворення гендеру, тому у творах і відбувається його віддзеркалення у певному історичному просторі. Проблема шаблонних уявлень про фемінність та маскулінність стала актуальною саме в літературі. Це і сприяє активному продукуванню гендерних стереотипів, які в свою чергу активно поширюються в суспільстві саме за допомогою художніх творів, адже саме вони мають найбільший вплив на особистість.

Що ж слугує створенню стереотипів у письменництві? Це використання словосполучень, фразеологічних зворотів, субтекстів і лексем, які вживаються стосовно осіб чоловічої та жіночої статі.

Згідно з гендерними стереотипами, чоловіки прагнуть бути визнаними, компетентними, завжди досягати поставлених цілей, а отже основну ставку робити на кар'єру, а не на сім'ю. натомість жінки в першу чергу орієнтуються на сім'ю, прагнуть із кимось розділити свої почуття, життєві цінності. Усі ці явища досить чітко простежуються у художніх текстах, що, як вже було сказано раніше, мають великий вплив на свідомість читача (саме на його емоційний досвід).

Жінки-письменниці та жінки-читачки завжди мусять працювати «проти течії». Ще Аристотель говорив, що *«жіноче є жіночим через брак певних якостей»*. А святий Тома Аквінський вірив, що жінка є недосконалим чоловіком [34, с.426].

Вирізняють декілька етапів у розвитку літературного фемінізму. Перші прояви («перша хвиля») пов'язують із іменами В. Вулф та С. де Бовуар. Однак, цих двох жінок вирізняють із числа відомих блискучих літераторів модернізму – Олів Шрайнер, Дороті Річардсон, Кетрін Менсфілд, Ребека Вест, З. Гіппіус, Леся Українка та ін. Адже саме В. Вулф окреслила багато проблем, які

актуальні й на сьогодні. Це її художні твори пізніше аналізували феміністичні критики. Існує два ключових, для розвитку літературної критики, теоретичних тексти – «A Room of One's Own» («Власний простір», 1929) та «Три гінеї» (1938). Вулф наголошує, що гендерна ідентифікація є соціально обумовленою та соціально сконструйованою і потребує ретельної перевірки й перетворення. Нашим життям, писала вона в есеї «Пляма на стіні», править чоловічий погляд на світ, *«він визначає критерій всього, затверджує унтакерські ієрархічні таблиці. Правда, за час війни він утратив свою владу над багатьма і скоро чоловічі цінності опиняться на звалищі»*. У «Власному просторі» проаналізовано історію долучення жінок до письменницької професії. Вона зупиняється на таких питаннях: *«жінки не пишуть книжок про чоловіків»*. *«Що могло бути причиною такої химерної невідповідності? ...Чому жінки, як випливає з цього каталогу, набагато більше цікавлять чоловіків, аніж чоловіки жінок? Цей факт здався мені дуже дивним, і мені було якось важко уявити собі життя чоловіка, який марнує свій час, пишучи книжки про жінок»* Причиною такої надмірної уваги до жінок, Вулф вважає надмірну чоловічу самоповагу. *«Всі ці сторіччя жінки служили збільшувальним склом, яке здатне магічно збільшити чоловіка удвічі всупереч його природним розмірам. Без цього Земля, можливо, досі була б болотом і джунглями. ...Хіба чоловік може судити, цивілізувати суспільство, творити закони, писати книжки, вишукано вдягатись і просторікувати на бенкетах, якщо він не побачить себе за сніданком і за обідом щонайменше удвічі більшим, аніж насправді?»* Необхідно з'ясувати, якою ж постає жінка в чоловічій літературі? *«Справді, якби жінки існували лише в літературі, написаній чоловіками, їх можна було б уявити собі як осіб дуже важливих, дуже різних, героїчних і розумних, розкішних та огидних, нескінченно прекрасних і вкрай бридких, так само великих, як і чоловіки, або навіть більше. Але це – жінка в літературі. Фактично, як свідчить професор Тревел'ян, вона була бита й замкнена в кімнаті»*. Як результат із вищесказаного – жінка грала лиш певну функцію, але не була такою важливою й потрібною – лише іграшка в руках чоловіка [34, с. 426-427].

Жіночі цінності дуже відрізняються від чоловічих. За словами В. Вулф, це впливало на саму структуру прози. Жінка пишучи, постійно наражалась на сувору критику з боку чоловічої традиції – не можна порушувати канонів.

Однією з важливих проблем XIX ст.. для розвитку жіночої прози була відсутність традиції. *«Річ у тім, що за ними не було традиції або ж вона була настільки короткою й неповною, що від неї було мало користі. Адже якщо ми жінки, то наша пам'ять пролягає через матерів. Немає сенсу йти по допомогу до великих письменників-чоловіків, попри те, що було б, без сумніву, варто йти до них по насолоду... Вага, хода, ритм чоловічого розуму занадто відрізняються од жіночого, щоб жінка могла з успіхом щось від нього перейняти. Виходить якесь кривляння, тож нема сенсу старатися. Можливо, перше, що вона мала зрозуміти, торкнувшись пером паперу, це те, що в неї просто не було жодного речення, готового до вжитку. Всі великі романісти, такі як Текерей, і Дікенс, і Бальзак, писали природну прозу – швидко, але не розхристану, виразну, але не вишукано-манірну, котра набувала в кожного оригінального відтінку, не втрачаючи загальних рис. Її основою було речення, вживане в той час... Таке речення не підходило для жіночого використання. Шарлота Бронте, з усім своїм блискучим хистом до прози, спотикалася й падала з цією незграбною зброєю в своїх руках. Джордж Еліот вчиняла за її допомогою звірства, що не піддаються опису. Джейн Остін подивилася на неї, розсміялася й винайшла бездоганно природне, струнке речення, яке їй так пасувало, і вже ніколи від нього не відступала. Отже, маючи менший хист до письма, ніж Шарлота Бронте, вона надзвичайно більше сказала... Всі старі літературні форми застигли й встановилися задовго до того, як жінка стала письменницею. Лише роман був достатньо молодим, щоб залишатися м'яким у її долонях, – можливо, це ще одна причина, чому вона писала романи» [В. Вулф].*

С. де Бовуар намагалася локалізувати феномен жіночого в культурі, порушити питання про дискримінацію жінок поза сферою політичних та соціальних структур. Феміністки XIX ст.. помилялися, акцентуючись виключно

на соціально-політичних та економічних проблемах жіночої залежності. Тоді як ця залежність виникає на індивідуально психологічному рівні. Тільки проаналізувавши ці питання, можна говорити про статус жіночого в культурі. Бовуар аналізує екзистенціалістську концепцію суб'єктивності. Як відомо, екзистенціалізм пов'язаний із проблемою вибору – кожна людина має самостійно обирати те чи інше. Проте людина ніколи не буває абсолютно одною. Вона завжди пов'язана з іншими людьми певними стосунками. Сартр розробив екзистенціалістську діалектику *Я* та *Інших*. Це поняття *Іншої* дуже важливе для розуміння всієї концепції С. де Бовуар. Уже на перших сторінках «Другої статі» авторка наголошує, що її *«постійним дороговказом буде мораль екзистенціалізму»* [34, с. 428-429].

Кожна людина має право вибору, адже саме він свідчить про існування індивіда. Жінка в патріархальному суспільстві позбавлена свободи вибору як такого. Жінку завжди означували через чоловіка у зв'язку з його ціннісною ієрархією. *«Жінку характеризує те, що відрізняє її від чоловіка, але не навпаки: він головний, вона другорядна. Він Суб'єкт, він – Абсолют. Вона – Інша»*. Жінка досить довго не намагалася отримати власну незалежність, звільнитись нарешті від гніту з боку чоловіка, стати вагомою, а не залежною. *«Драма жінки саме в цьому конфлікті між настійним прагненням будь-якого суб'єкта утвердити свою самодостатність і становищем, яке перетворює її в підлеглий об'єкт»*.

Саме Симона де Бовуар першою спробувала розкрити особливості чоловічого трактування жіночих образів як вторинних, тобто таких, якими постають вони для стороннього спостерігача, а не зсередини, для самих себе. Проаналізувавши творчість кількох класиків європейської й американської літератур (Лоуренс, Клодель, Бретон, Стендаль, Стейнбек) дослідниця переконливо показала, що навіть поборник жіночих прав Стендаль іноді піддавався поширеним ілюзіям про жіночу психіку. Лоуренс вважає чоловіка посередником, який тільки й може поєднати жінку з вищим духовним началом

через сексуальні стосунки. Навіть уславлення жінки залежить від того, що вона вносить, чим збагачує чоловіче існування.

Жінка не може повністю пізнати себе, бо вся література канонізована як класична, тобто представляє чоловічий досвід та уявлення як загальнолюдські, абсолютні, а жіночі – як другорядні. Жінка-читач покірно сприймає свою роль як другорядну, ототожнює себе з нею, поступаючись власними інтересами й бажаннями. Жіночий досвід спонукає їх оцінювати твір інакше, ніж сприймають читачі-чоловіки, які можуть вважати зачеплені тут власне жіночі проблеми мало цікавими (Дж. Калер). Відома американська дослідниця Аннет Колодни в статті «Dancing Through The Minefield» писала, зачіпаючи ту ж проблему рецепції: *«Це також пояснює дилему читача-чоловіка, котрий, відкриваючи сторінки книжки жінки-авторки, опиняється в дивному й незнайомому йому світі символічних значень... І коли врахувати, до того ж, що читання – це процес сортування структур означування в певному тексті, то читачі-чоловіки, котрі почуваються непричетними до незнайомої їм системи символів, яка констатує жіночий досвід у творчості жінок-письменниць, неминуче відкинуть цю систему як незрозумілу, позбавлену смислу чи тривіальну»* [34, с.430-431].

Симона де Бовуар дуже вплинула на розвиток феміністських теорій, зокрема на теорії радикального фемінізму (теза про корінну опозиційність чоловічого й жіночого в культурі). Проте теоретики радикальної течії (Кейт Мілет, Андреа Дворкін) говорять, що концепція С. де Бовуар є зовнішньою щодо конкретного статусу жінки в суспільстві. Багато тез радикального фемінізму пов'язано із лесбійськими ідеологіями і застосовані тут із провокативною метою, аби посіяти сумніви. Сюди можна віднести працю Андреа Дворкіна «Порнографія: чоловіки володіють жінками» (1981).

Принцип влади визнається основним принципом існування людських спільнот. Саме втілення цього принципу найвиразніше виявлено щодо пригнічених верств населення, зокрема й жінок. Сексуальні політики, сексуальні практики – це способи структурувати людські стосунки так, що один

суб'єкт дістає змогу контролювати іншого. Саме дію таких політик Мілет вважає основною в процесі традиційної соціалізації жінок [34, с. 432]

Концепції радикального фемінізму вирізняються двома прикметними засадами: 1) аналізом явища влади на мікрорівнях людського буття, тобто на рівні неусвідомлених установок культури; 2) пошуком нових пізнавальних і виражальних засобів та способів мислення, протилежних засадам класичної свідомості.

«У 1974 р. французька Ю. Крістева публікує книжку «Китайські жінки», де детально розглядає проблеми фемінності й материнства, способи втілення їх у традиційній західній культурі. У есеї «Від Ітаки до Нью-Йорка» (1974) через аналіз феномена «істеричного» вона вказує на роздвоєність проявів феміністського руху. Крістева намагається проаналізувати історично встановлену систему оцінювання категорії «жіночності». Вона розглядає процес приниження жінки як вилучення й заперечення категорії іншого. В «Історіях любові» Крістева, інтерпретуючи світові сюжети про любов, наголошує на значенні ідеалізації для виокремлення суб'єкта в мові. На перший план Юлія Крістева висуває стосунки матері й дитини. Це така єдність тіл, яку не можна досягнути через логічне осмислення. Материнська мова жінки, що тримає на руках дитину, є мовою тіла й емоцій, мовою насолоди, щодо якої символічний порядок культури здебільшого виконує функцію цензури. Крістева завжди наголошує, що легітимізація феномена жіночого в культурі сприятиме плюралізації мислення в усіх культурних практиках» [34, с. 432-433].

Американський фемінізм представляють Сандра Гілберт, Сюзан Губар, Елейн Шовалтер. У монументальній книжці Гілберт і Губар «Божевільна жінка на горищі» (1979), стверджувалося, що провідні жінки-письменниці, починаючи від Джейн Остін, досягли власного жіночого письма, заговорили жіночими голосами, зостаючись при цьому роздвоєними. Вони не виходили за межі подвійних стандартів, водночас і приймаючи, й руйнуючи патріархальні стереотипи художності, стилю. Гілберт і Губар наголошують на обмеженні

свободи жінки-авторки, особливо у XIX ст. Жінку-авторку слід вважати жертвою. Жіноча література опиняється поза каноном. Монографія Е. Шовалтер «Їхня власна література» («A Literature of Their Own», 1977) одразу дістала визнання. Вона намагається відновити історію жіночої творчості. Багатьох авторок вона називає «схованими від історії». Шовалтер вирізняє три стадії розвитку жіночої літератури та літературного фемінізму: 1) імітація панівної традиції; 2) протест проти цих стандартів і вартостей (супроводжуваний захистом прав і цінностей меншин, зокрема й вимогою автономності); 3) відкриття самих себе, пошуки ідентичності. Перелічені три етапи Шовалтер назвала відповідно: жіночний, феміністичний та жіночий.

Також Шовалтер розрізняє терміни «феміністична критика» та «гінокритика». Феміністична критика зосереджується на жінці як читачці чоловічих текстів, має обмежені можливості для створення власного теоретичного, категоріального апарату й дослідницького інструментарію. Така критика досліджує значення сексуальних кодів, розглядає жінку – як знак в історичному та суспільному контекстах. Феміністичну критику порівнюють зі Старим заповітом – гнівним, викривальним, який обіцяє кару. Гінокритику порівнюють з Новим заповітом, з обіцянкою милосердя та спокою. Феміністична критика зосереджується на жінці-читачці чоловічої літератури, то гінокритика – на постаті жінки-письменниці, вона шукає підходи й засоби для аналізу жіночої літератури. Засади гінокритики як пошуків специфіки жіночого письма, жіночого стилю виразно означила вже В. Вулф [34, с. 433-435].

1.2. Гендерний аспект досліджень літератури в Україні

Наприкінці XIX – початок XX ст., розгортається «війна статей» (протистояння патріархальних і сучасних уявлень про місце й роль жінки та чоловіка в соціокультурних процесах, про біологічні й соціальні чинники гендерної ідентифікації). Образ «нової жінки» став знаковим для нового мистецтва. Ібсен, автор «Лялькового дому», «Геди Габлер», «Дикої качки» першим чутливо вловив цей важливий переворот у суспільних стосунках, які

вже не визначалися патріархальною вторинністю жінки. В цей час Леся Українка здійснює безпрецедентне перепрочитання основоположних культурно-філософських кодів, мотивів, світових сюжетів. Оксана Забужко оцінила цей переворот як «культурну революцію»: *«Леся Українка (...) в корпусі своїх віршованих драм потрапила здійснити справдешню «культурну революцію», «переписавши» серцевинну для європейської культури частину античної та юдейсько-християнської міфології таким робом, що кожен класичний сюжет постав оберненим із міфу патріархального на повноформатно-«жіночий»... драматургія Лесі Українки є грандіозним «перепрочитанням» європейської культурної історії з альтернативних позицій – з погляду «другої статі» [34, с. 435-436].*

«Сексуально незалежна Нова Жінка критикувала наполягання суспільства на заміжжі як єдиній запоруці повноцінного жіночого існування» [Е.Шовалтер].

Нові жінки Лесі Українки, в силу того, що вони зодягнені в історичні костюми, zostалися майже не поміченими. Ольга Кобилянська була ідеологічнішою й одвертішою, проте і в її новелах («Природа», «Меланхолійний вальс», «Некультурна») феміністичний аспект лишився майже непрочитаним. Все ж здобутки сексуальної революції, яку зазвичай датують 1830-1930 рр., в українському літературному модернізмі драматично й розмаїто відбилися.

Українські письменниці-модерністки, як це було і в інших європейських літературах, прагнули означити специфіку жіночої творчості, жіночого письма, знайти авторитетних попередниць, на здобутки яких могли б орієнтуватися. Перш за все, це захоплення Лесі Українки Марком Вовчком, орієнтація молодой Кобилянської на німецьку жіночу прозу.

Жінки-письменниці були частенько сміливіші й радикальніші за метрів-чоловіків, хоча на жінок сильніше тиснули патріархальні обмеження й табу. Окрім спільних для всіх проблем, пов'язаних з приналежністю до колоніальної культури, існували ще й дуже болючі колізії становища жінки-митця, яка не

має навіть власної художньої мови, для вираження свого, суто жіночого досвіду. Їй поки що *«голосу не стане»*, щоб сказати про окремішність, автентичність жіночого світу й про власну *«жіночу рацію»* [34, с. 437-438].

Гендерна критика наприкінці 90-х рр. XX ст. суттєво розширила межі інтелектуального, філософського пошуку, принаймні частково ввела українське письменство в дискурсивне поле європейської рецепції. Застосовуючи гендерні підходи, сучасні літературознавці змогли по-новому тлумачити багатьох класиків нашого письменства [34, с. 439].

За радянських часів гендерна ідентичність жінки конструювалася за ідеологічно насадженим каноном фемінності – образом працюючої матері. На сьогодні цей канон дещо втратив свою цінність, хоча на сторінках журналів і досі зустрічаються статті, в яких ідеться про працюючих матерів. Така жінка піклується не лише про своїх дітей вдома, а й турбується та доглядає за підлеглими.

За часів незалежності образ працюючої матері відходить на задній план, натомість з'являється новий – образ Березини (вперше виокремила Соломія Павличко у статті «Прогрес затримується: консервативні лики жінок в Україні», згодом розроблений В. Агеєвою, О. Кісь, В. Слінчук).

На сьогодні існує ще один зразок гендерної ідентичності для жінки (за О. Кісь) – образ Барбі – «об'єднаний образ жінки, спосіб життя якої нагадує нарцистичне існування гарної та дорогої ляльки, яка вимагає для себе відповідного середовища та атрибутів, щоби врешті-решт виконати своє головне призначення – знайти свого власника-чоловіка» [28, с. 425-426].

Хоча, на перший погляд, ці два образи виглядають цілковито різними, глибший їх аналіз допоможе виявити засадничу латентну спорідненість, витoki якої криються у їх спільному патріархатному походженні [22].

Поряд із цим в сучасному суспільстві існують й інші стереотипи, які впливають на конструювання гендерної ідентичності жінки. Досить яскравим є образ ділової жінки [28, с. 426].

О.Кісь зазначає, що «образ Березині був сконструйований цілком штучно на самому початку незалежності, і його появою та стрімким поширенням завдячуємо насамперед творчості українських письменників-народників». Пізніше цей образ використовували не лише письменники чи публіцисти, але й Опропагували громадські і політичні діячі. Стереотип Березині виявляється у багатьох образах – символ жінки-матріарха (О.Кісь), вічний образ матері, хранительки домашнього затишку, опікунки дітей та чоловіка. Показовим цей стереотип є у статті в газеті «Дзеркало тижня» під назвою «Мама Нонна на Майдані» (Дзеркало тижня. – 2009. – 20-26 червня) – стаття, присвячена вшануванню Нонні Копержинській – українській актрисі театру і кіно. Текст статті свідчить про повагу до актриси, піднесення її до високого звання Матері – позачасового та позапросторового вічного образу, хранительки домашнього вогнища. Жінці-Березині присвячено безліч рубрик популярних газет та журналів, що задають моделі поведінки, поради з догляду за дітьми, створення домашнього затишку. Справжня жінка-мати та жінка-дружина опікується абсолютно усіма проблемами дітей (харчування, режим дня, навчання, одяг, відвідування культурних закладів, лікування) та чоловіка (одяг, зовнішній вигляд, здоров'я) [28, с.427]. Роль батька при цьому вважається суто формальною.

Цей образ став настільки популярним та важливим, що деякі дослідники навіть почали виділяти окремий тип жіночої ідентичності – домогосподарка. Для таких жінок навіть виходять окремі рубрики, реклами в пресі на кшталт такого: *«Напередодні Великодня господині прагнуть навести лад у своїх оселях, щоб зустріти свято у чистоті й затишку. Сьогодні ми допоможемо їм дізнатися про оптимальні можливості швидко й якісно здійснити основні етапи генерального прибирання, використовуючи як засоби побутової хімії, так і здобутки народного досвіду та спеціалізованих фірм...»* (Рівне вечірнє. – 2006. – 20 квітня). Як зазначають польські дослідниці, образи матерів та дружин, вічних домогосподарок настільки закріпився у свідомості людства, що

подолати його майже неможливо. Однак, саме завдяки тій же рекламі, традиційний образ господині зазнав певних трансформацій ще в 1990-х рр.

Образ жінки-Барбі досить часто простежується на сторінках глянцевого журналу. Подібна реклама змушує жінку загнати себе у жорсткі рамки, адже краса вимагає жертв. Ця жінка дуже схожа на ляльковий персонаж з таким самим ім'ям, проте насправді є об'єднаним образом жінки, спосіб життя якої нагадує нарцисичне існування гарної та дорогої ляльки – це висока струнка блондинка з невеликою кількістю сірої речовини в мозку, схилена на гонитві за модними тенденціями та постійно сидить на дістах. Вона вимагає для себе відповідного середовища та атрибутів, щоби врешті-решт виконати своє головне призначення – знайти свого власника-чоловіка.

«Однак, в сучасних журналах «Cosmopolitan», «Единственная», «Полина», «Сва» поряд із насадженням еталонів краси, подаються і практичні поради як досягти такого ефекту. Вони інформують жінок про те, чому віддають перевагу чоловіки, формуючи відповідні стандарти фемінності. У статті із журналу «Сва» під назвою «Основа вашої краси» (літо 2008 р.) жінок заганяють у жорсткі рамки еталонів краси (*«Макіяж прикрашає будь-яку жінку, але гарний він лише за бездоганно доглянутої шкіри»*), даючи при цьому кілька настанов щодо догляду за шкірою і неодмінно рекламуючи косметику замовника-рекламодавця» [28, с. 427-428]

Саме з цих часописів молоді жінки дізнаються, що для досягнення життєвого успіху вони мають бути вродливими, стрункими, молодими, сексуальними, гнучкими, гарно вбраними, вправними у домогосподарстві та догляді за дітьми, знатися на гороскопах і мати розуму якраз стільки, щоб вміти порахувати гроші при закупках. Очевидно, для цього не потрібно жодного інтелекту, фаху, хисту чи особистих інтересів [22].

Проблему обмеження жіночого світу дверима власного дому, що постає як прихований смисл публікацій жіночих журналів, ще у 1963 році вперше зацентрувала американська дослідниця Бетті Фрідан, і хоча відтоді минуло багато часу – мало що змінилось. Стійкість гендерних стереотипів

простежується навіть у таких всесвітньо знаних жіночих журналах як «Cosmopolitan», «Glamour» та «Essence»: протягом останніх сорока років їх домінантною темою була і залишається «як здобути і втримати чоловіка» та пов'язана з нею проблема «як стати гарнішою» [Lindsey, 1997, p.312].

Дослідники вважають, що найголовнішим завданням таких жіночих журналів є перетворення жінки на ляльку, яка стане «предметом» чоловічого споживання [Таран, Кононенко]. Переважно всі видання насаджують думку, що жінки можуть мати якесь значення лише як тінь чоловіка і належати йому – адже це єдино правильний спосіб існування для жінки. Тому вийти заміж, а отже здобути власного чоловіка – найголовніше завдання для жінки [22].

Щоб реалізувати це завдання, молодим дівчатам пропонуються спеціальні «підручники», де все гарно розписано. Мабуть у кожної була подібна книга, адже мама турбувалася, щоб її дочка успішно влаштувалася в житті – гарно вийшла заміж. *«Енциклопедія може стати твоєю найкращою подругою. Вона підкаже, як познайомитися з хлопцем, який тобі подобається; розповість про секрети краси й молодості; допоможе розібратися в складних життєвих ситуаціях. Спробуй дотримуватись її порад – і твоє життя може змінитися»* - такою промовистою є анотація до книги «Школа» [упоряд. Н.М.Волчек, К., 2001]. «Така книга вчить молоду дівчину правильно доглядати за своїм тілом, смачно готувати та бути чудовою домогосподаркою – турбуватися про братиків-сестричок, доглядати за тваринками і т.д. Така книга ще раз переконує юну дівчину, що увесь жіночий світ має обертатися навколо дому, чоловіка, дітей, домашніх улюбленців» [22].

«На перший погляд ці дві моделі жінки – Берегині та Барбі – досить різні, однак вони містять чимало прихованих спільних рис. Обидві вони є продуктом для чоловіка і мають виконувати свої природні функції. На відміну від Берегині, чиє тіло призначене для репродукції, тіло Барбі є об'єктом чоловічого естетичного та еротичного задоволення. Так чи інакше, жіноче тіло призначене для того, аби бути використаним. Характерною є відсутність інтересу до

жіночої особистості, її власних потреб, інтелектуального потенціалу чи творчих здібностей» [22].

Стереотип Ділової Жінки, який теж постає на сторінках преси, поєднав у собі риси образу Березини і Барбі – це особистість з красивими жіночими рисами, наділена розумом та безліччю вмінь, що притаманні Березині.

«Внаслідок стереотипного сприймання гендерних ролей жінку-підприємця розглядають радше як годувальницю і заробітчанку, що силою економічних обставин тимчасово змушена займатись бізнесом, а за сприятливих умов могла б повернутись до традиційного розподілу гендерних ролей. Крім того, передбачається, що така Ділова Жінка не присвячує себе цілковито кар'єрі, а завжди зберігає рівновагу між своїми професійними функціями і материнськими обов'язками» [22].

Через фактично обмежений доступ до джерел фінансування (тобто отримання достатнього стартового капіталу) і труднощі здобуття фахової освіти (особливо перекваліфікації), жінки витіснені у царину дрібного підприємництва й тіньової економічної діяльності. Жіноче підприємництво зосереджується переважно у човниковому бізнесі та ринковій торгівлі, що вирізняються важкими умовами праці, незначними доходами та низьким престижем.

Як свідчать дослідження, більшість жінок (61%) взагалі вважає себе нездатними до успішної підприємницької діяльності [Комих, 2001, с. 209], що є наслідком диференційної гендерної соціалізації, в процесі якої дівчатка не знайшли для себе відповідних рольових моделей для ідентифікації, а знаний на Заході образ Ділової Жінки-Індивідуалістки поки що не функціонує в українському суспільстві як повноцінна модель.

Після впровадження незалежності, серед активісток всеукраїнських жіночих організацій «Жіноча громада», «Жіноче товариство ім. Олени Теліги», «Союз українок» існувало твердження, що не існує гендерної нерівності у подружніх стосунках українців в їх історії (навіть подекуди домінування жінки), адже жінка –мати і господиня – відігравала надзвичайно важливу роль. Повернення до традиційного розподілу гендерних ролей

розглядалось як спосіб відновлення і підвищення суспільного статусу українського жіноцтва, та, водночас, один з найважливіших шляхів відродження української національної культури.

«Прихильність жіночих громадських організацій до образу Берегині має кілька причин. Перша з них – його позірна автентичність, що постійно підкреслювалось посиленнями на історичний досвід українського жіноцтва. Берегиня значною мірою віддзеркалює традиційний український стереотип фемінності, щоправда, у модифікованому вигляді. До того ж, за всіма критеріями повністю відповідає традиційній системі цінностей, де самопосягання сім'ї, дітям і дому розглядались як найвище покликання жінки. Другим чинником привабливості образу Берегині є перебільшення у ньому прав та повноважень жінки у сім'ї та суспільстві» [22].

Образ Берегині з часом стає одним з центральних елементів національно-державної ідеології сучасної України. Це виявляється навіть на найвищому політичному і урядовому рівні. Так, 6 березня 1999 року газета “Голос України” на першій шпальті опублікувала два привітання від високих посадових осіб-чоловіків. Перший з них – від чинного Президента Леоніда Кучми. Заголовок привітання: *«Берегиням роду нашого. Вітання українським жінкам з 8 Березня»* вкупі зі словами *«Виконуєте високу і святу місію – місію любові, добра, миру»* вказують на роль та місце жінки в суспільстві.

Інше вітання від тодішнього Голови Верховної Ради Олександра Ткаченка *«Берегиня роду нашого безсмертного»*. Дві коротенькі цитати послужать зразком стійкості традиційних стереотипів: *«Жінка-Мати, Жінка-Дружина, берегиня роду нашого...»* і *«Любі жінки! Від усього серця бажаю вам нев'янучої краси, міцного здоров'я, великого щастя, щирого кохання»* [22].

Пізніше подібна модель домінування жінки стала використовуватися і в політичній сфері для змалювання жінки-політики, -керівника, де відбувається вияв Ділової Жінки. Таким чином, журнал «Кореспондент» у своєму щорічному рейтингу «Топ-100» назвав Юлію Тимошенко найвпливовішою жінкою України.

Подібні факти є позитивними на шляху до досягнення гендерної рівності в сучасному суспільстві. Але навіть зараз при змалюванні жінки-політики чи жінки-керівника, журналісти і далі наслідують стереотип, що «жінка – слабка стать» і порушують гендерну рівність.

На сучасному етапі часто при зображенні жінки-політики не беруться передовсім до уваги її політичні досягнення, а звертається увага на її жіночі риси. Доказом цього може стати ряд образів, котрі приписувались на сторінках преси в Україні ті й же Юлії Тимошенко: Залізна Леді, Амазонка, Принцеса-Воїн, Революційна Принцеса, Залізний Ангел, Самурай у Спідниці, Українська Маріанна – саме так називали її войовничу жіночність. У цьому плані журналісти роблять акцент не на її досягненнях в політичній сфері, а на якихось елементах зовнішності чи поведінки.

Інколи журналісти ідуть ще далі й намагаються привернути увагу читачів до і без того популярного іміджу жінки й акцентують увагу на її сексуальності(!): *«Тимошенко – серед найсексуальніших жінок-політиків світу»* (Волинь. – 2009. – 7 квітня). А 22 листопада 2007 р. у мас-медіа з'являється стаття під заголовком *«Тарас Чорновіл: «Чи красива Юлія Тимошенко як жінка...»* [28, с. 429-430].

З усталеним стереотипом «жінка – слабка стать» пов'язаний ще один образ, що не вписується в рамки образу жінки-Берегині, – це образ жінки-жертви. Його вияв знаходимо у статтях *«Російські дружини ховають себе заживо в Єгипті»* (Рівне Експрес. – 2009. – 16 липня), *«Ідеал жінки: і гейша, і рікша?»* (День. – 2004. – 12 березня) [28, с. 430].

Як бачимо, ці образи є досить яскравими та вже пустили глибоко коріння в нашому житті. Ці та подібні стереотипи формують наше світобачення. Однак, все це починається ще з раннього дитинства, адже і дитяча література вщент переповнена гендерними стереотипами, про які ми інколи навіть і не здогадуємось.

Першими творами, із якими стикається людина ще в дитинстві, є дитячі художні тексти. Відомий гендерний соціолог М. Кімел стверджує, що книги,

як і ЗМК, напряду не впливають на гендерну поведінку дітей, однак їх репрезентація є важливим аспектом у процесі формування в дітей власного розуміння понять «стать» та «гендер».

На думку психологів, улюблені дитячі казки впливають на майбутній спосіб життя людини, адже діти сприймають себе через призму гендерних образів літературних персонажів. Тобто, читання чи прослуховування творів бере активну участь у формуванні гендерної особистості – саме через книги відбувається впровадження дитини в культуру того суспільства, де вона живе й розвивається [47].

Саме дитяча література є засобом формування особистості, який і ознайомлює з природою та навколишнім світом, допомагає в розвитку та засвоєнню мовлення, морально та естетичною виховує. В текстах та ілюстраціях художніх творів відбувається втілення гендерної приналежності героїв через наділення їх сталими моделями поведінки, котрі визначають гендерну ідентифікацію. Також це досить помітно у способах мовлення, манері одягу, поведінці, вчинках, жестах.

Незважаючи на активний розвиток сучасного суспільства, процес зміни уже існуючих шаблонів стосовно поведінки чоловіків та жінок є досить повільним. Тому соціум завжди вимагає стабілізації суспільних процесів.

Проблема гендеру в дитячих виданнях практично ніколи не піднімалася, тому і є недостатньою вивченою. Вважається, що її вирішення є неактуальним через ряд причин:

- по-перше, традиційні, консервативні, патріархальні погляди на світ. Вони поширюються як зверху (більшість керівників і «законодавців мод» чоловіки), так і знизу (з огляду на традиції і підтримку стабільного стану речей);
- по-друге, проблема гендеру увійшла в ряд проблем надуманих і штучних, тому й не потребує вирішення. [10]

На сьогодні виділяють наступні причини закріплення стереотипів у творах для дітей:

- обмеження в часі видавництва для глибинного вивчення місту творів;
- бажання соціуму спрощувати, структурувати та схематизувати усі суспільні процеси. Створюються різноманітні алгоритми та шаблони, щоб кожного разу діяти уже за відомою схемою;
- відтворення вже відомого матеріалу вимагає меншої напруги, ніж засвоєння незвичних розумових ходів та зміна життєвих орієнтирів;
- більшість соціальних інститутів (школи, дитячі садки, громадські установи) зацікавлені в тому, щоб підтримувати сталі норми суспільних відносин, тому і транслиують створені стереотипи [11].

Гендерні стереотипи або уявлення закладаються в період раннього дитинства – відбувається формування гендерної ідентичності. Процес формування гендерної ідентичності розглядають як «процес, за допомогою якого діти набувають характеристик, цінностей і орієнтирів поведінки, які суспільство вважає відповідним їх біологічній статі, що ведуть до освоєння ролей і відповідальності».

Загалом, дитяча література – це вся сукупність видань, призначених для загального розвитку, здобуття нових знань та духовного росту дітей віком до 18 років. Враховуючи особливості читацької аудиторії, подібна література вимагає специфічного художнього оформлення, формату та покращеної поліграфії, а саме спеціальний папір для друку, великі шрифти, яскраві ілюстрації [47].

В Україні існує наступна класифікація дитячої літератури (відповідно до вікової приналежності читачів):

- I група – видання для дітей віком до 5 років включно;
- II група – видання для дітей віком від 6 до 10 років включно;
- III група – видання для дітей віком від 11 до 14 років включно;
- IV група – видання для дітей віком від 15 до 18 років включно.

Подана класифікація є доволі узагальненою, адже досить часто діти молодшого шкільного віку з задоволенням читають та сприймають твори, призначені для старшої вікової групи.

Багато психологів стверджують, що найкращий час для знайомства дитини з книгою – два роки. Вже тоді вони готові сприймати зміст написаного, однак цей контакт дитини й книги має відбуватися у формі гри за посередництва батьків або інших дорослих.

Науковець І. С. Кльоцина усі гендерні стереотипи поділяє на кілька груп:

1) стереотипи фемінності-маскулінності. Маскулінні ознаки відносять до активно-творчих, сюди належать інструментальні характеристики особистостей – впевненість у собі, активність, жорсткість, логічний тип мислення, лідерство. Натомість до фемінних рис відносять ніжність, турботливість, вразливість, емоційність. Усі ці якості постійно протиставляються та вважаються взаємодоповнюючими.

2) Стереотипи, щодо розподілу професійних та сімейних ролей між жінками і чоловіками. Найважливішою жіночою соціальною функцією вважається роль матері та домогосподарки. А сфера життя обмежується домом, сім'єю і народженням дітей. Чоловіки ж активні у суспільному житті, професійній діяльності, а також вони повинні турбуватися про матеріальне забезпечення сім'ї.

«З цього приводу дуже чітко висловилася французька дослідниця Андре Мішель в книзі «Геть стереотипи!» описуючи результати пошуку, які проводилися на замовлення ЮНЕСКО в декількох країнах з різними економічними системами та рівнями розвитку.

Дослідниця приходить до висновку, що в більшій частині підручників дівчаткам пропонувалася тільки одна модель ідентифікації – це сім'я. Хлопцям же, пропонувався більш широкий вибір, і при цьому їх сімейна роль розглядалася як периферійна, тобто, та, що буде на другому плані або зовсім не має значення» [10].

3) Особливості змісту праці. Традиційно вважається, що жіночі професії повинні бути у сфері обслуговування та лише виконавчі посади, чоловіки ж можуть посідати керівні посади та лідерські позиції [29].

Провівши гендерний дискурсивний аналіз певних творів дитячої художньої літератури, взявши в їх основу поділ гендерних стереотипів поділених на групи (вказано вище), варто виділити такі гендерні стереотипи, присутні в текстах.

Перша група (стереотипи фемінності-маскулінності) має в своєму арсеналі такі стереотипи:

- Справжній чоловік зобов'язаний бути сильним та сміливим;
- усі жінки (без виключення) надзвичайно емоційні, чоловіки ж повинні приховувати свої емоції;
- жінки завжди виявляють цікавість до всього;
- герої-бешкетники переважно хлопчики.

Стереотипи, які стосуються розподілу професійних та сімейних ролей:

- чоловік – захисник;
- жінка слухняна та кориться чоловіку;
- головний обов'язок жінки – ведення домашнього господарства; чоловік може займатися технікою.

Виходячи із цієї класифікації, стає зрозумілим, чому хлопчики прагнуть бути сміливими героями, а дівчатка – красивими принцесами, адже саме книга вчить їх цього: *«Сашкові хотілося виглядати в очах Мушки справжнім героєм, тому якби він сам розповідав їй, то зміг би щось підкреслити, а щось і викреслити!»* або *«– А про це я не подумав! – розхвилювався Сашко. Дуже вже йому хотілося Марічці догодити. В уяві він уже був тим самим принцом, який надівав туюфельку на струнку ніжку своїй Попелюшці»* [8, с. 138].

Аналізуючи третю групу стереотипів, відповідно до уявлень, роботою для жінок є виключно та, яка вимагає прийняття рішень зроблених чоловіками, а інноваційна, яка потребує лідерських якостей – для чоловіків. Згідно цієї логіки, чоловіки є хорошими стратегами, а жінки лише виконавцями. Тому й більшість професій, поданих у книжках, що приписуються чоловікам вимагають фізичної праці та розумової активності (вважається, що це виключно

чоловіча ознака). Жінки повинні лише підкорятися волі чоловіків та виконувати їх накази [47].

«Досить вдало висловлюється В.Вздульська стосовно вибору жінки: *«Ніхто НЕ заперечує право жінки бути такою, Якою їй більше подобається, хоч би й одвічною жертвою. Мова йде лише про те, що література, яку читають українські діти, і яка їх формує, часто подає жіночий образ лише в одному безальтернативного ключі, тим самим обмежуючи й маленького читача у його праві на альтернативу»*.

Авторам необхідно показувати дітям весь світ таким, який він є насправді – з усіма його можливостями. Тоді людина зможе сама обрати, що їй по душі. Якщо жінка захоче бути домогосподаркою та берегинею сімейного вогнища – нехай, це її свідомий вибір. Якщо ж навпаки – в якості керівника престижної фірми чи навіть будівельником / інженером! – будь ласка, вона може бути вільною від усіх стереотипів» [10].

Також доволі поширеною ознакою літературних текстів є те, що сленгом, просторічною лексикою, жаргоном спілкуються переважно герої-чоловіки, адже жінкам такий стиль мовлення не належить (вони вважають більш вихованими і не можуть собі дозволити спілкуватися наступним чином).

Жанрова класифікація творів теж підвладна гендерним стереотипам, тому традиційно «жіночими» вважаються такі жанри літератури, як мелодрама або романс, а трилер, вестерн чи пригодницький текст адресується переважно чоловікам. Однак, фентезі чи наукова фантастика є відносно незалежними від гендерної ідентифікації.

Література, яка розрахована на чоловічу аудиторію, має в своєму арсеналі багато маскулінних рис, в той час як жіночі витіснені на другий план. У сентиментальних творах для жінок присутні риси і фемінності (чисто жіночі якості в образах головних героїв), і маскулінності (типові чоловічі якості в образах головних героїв). Разом такі герої, втілюючи якості фемінності та маскулінності, створюють образ ідеальної пари і отримують захват та похвалу від оточуючих.

У більшості «чоловічих» жанрів особистість жінки описується досить лаконічно. Найчастіше вони виступали в образах злочинців та жертв, причому майже завжди це другорядні персонажі. Чоловікам ж дістаються першопланові ролі шпигунів, детективів, солдатів, мандрівників, головним завданням яких є порятунок світу, боротьба з різноманітним труднощами, перешкодами.

Однак, такий висновок не можна повністю переносити і на літературу для дітей, адже нерідко героїнями пригодницьких творів для молодшої аудиторії стають саме дівчатка [47].

Не існує унікального й однозначного вирішення проблеми нав'язування стереотипів в літературі, однак авторам дитячих видань (та й не тільки) варто дотримуватися наступних рекомендацій для уникнення подібного дисбалансу:

- все, що подається в книзі / журналі / газеті повинно бути позбавлене штучного поділу на два (чоловіче і жіноче) – автори мають керуватися людським аспектом, а не біологічно-статевим;
- розвиток взаємної відповідальності за дітей: зміна в журналах заголовків на кштал «поради матусь», «кімната для матусі», «віршики про маму та бабусю» на поради для батьків. Саме так повинно відбуватися виховання дітей;
- приділення уваги аспектам лідерства: аби жінки, які були хорошими царицями, військовими, не рахувалися мужніми жінками, або жінками які володіють чоловічими рисами характеру. Є риси характеру, які не залежать від біологічної статі [10].

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Поняття гендеру досить нове та малодосліджене явище в сучасній гуманітарній науці. Тому перші дослідження з'являються лише у 70-х рр. ХХ ст. в Америці, а пізніше в Канаді, Великобританії та інших країнах. Досить часто дослідники використовували для позначення поняття гендеру два терміни і вважали їх тотожними – «sex» (стать) і «gender» (рід, стать). Однак А. М. Фесенко вважає, що їх доречно розрізняти, адже їх розподіл ґрунтується не

стільки на біологічних відмінностях між чоловіками та жінками, а саме на розподілі соціальних ролей, формах поведінки, ментальних та соціальних характеристиках.

Серед учених, котрі досліджували теорію гендеру, варто згадати таких: Д. Лорбер (наголошував на тому, що термін «sex» позначає біологічну категорію (сполучення геніталій), однак вказує і на відмінність між чоловіками і жінками саме завдяки цим категоріям), В. Агеева, Т. Дороніна, Н. Зборовська, Г. Улюра, Г. Рубін (автор праці «Обмін жінками» - вперше вказувалась відмінність між поняттями «гендер» і «стать»), Р. Унгер (протиставлення біологічної статі соціальній) та багато інших.

Жінкам-письменницям завжди доводилось боротися за своє місце серед літераторів-чоловіків. Вони мусили або наслідувати своїх колег-чоловіків, або вийти на новий рівень і довести всім, що жіноча проза має право на існування. Про це неодноразово писала В. Вулф («Власний простір», «Три гінеї», «Пляма на стіні») та С. де Бовуар (перша, хто намагався розкрити особливості чоловічого трактування жіночих образів як вторинних).

Гендерне письмо започатковане в українському дискурсі Лесею Українкою та Ольгою Кобилянською. Саме вони починають писати по-новому, так, як цього не робив ніхто раніше. Запозичують образи з інших літератур та майстерно переграють, показують жінку таку, якою вона є насправді, якою вона хоче бути. Про це пишуть В. Агеева, О. Кісь, В. Слінчук. Саме ці жінки виокремлюють та досліджують нові образи жінки – Берегині, Барбі та Ділової Жінки.

Як бачимо, питання гендеру досить важливе й недостатньо досліджене. Тому на сьогодні відбувається детальне перепрочитання і дитячої літератури – того середовища, з якого й починається формування нової особистості. Та вже й ця література просякнута гендерними стереотипами: хлопчики мають бути сильними та сміливими, а дівчатка – красивими і покірними. Аби уникнути подібної ідеології вже в дитячій літературі, письменникам варто

прислуховуватися до порад дослідників, та намагатися писати нейтрально, аби в юного читача завжди було право вибору.



РОЗДІЛ 2.

ТАНЯ СТУС: ЖІНКА-ПИСЬМЕННИЦЯ В СУЧАСНІЙ ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ

2.1. Образ дитини в художньому баченні Тані Стус

У 2017 році на полицях книгарень з'являється дитяча книга Тані Стус «Де Ойра?». Це невеличка книжка-картинка прямо адресована дітям, однак може подарувати справжню насолоду та відкрити прекрасні глибокі почуття у будь-якого дорослого. За короткий час свого «життя» книга встигла вже отримати перемогу в конкурсі «Еспресо. Вибір читачів», в якому змагалися три книги: «Де Ойра?» Тані Стус (видавництво «Vivat»), «Місто Тіней» Мії Марченко (видавництво «Фонтан Казок»), «Голосно, тихо, пошепки Творча майстерня «Аграфка», Романи Романишин та Андрія Лесів («Видавництво Старого Лева»).

Експерти книжкової премії підтримують смаки читачів, пояснюючи це тим, що книга сучасна, корисна і цікава: *«Це глибока література, родинна книжка про самособоюнаповнення. Про те, як важливо людині отримувати енергію і звідки її брати. Це дуже доступно пояснено через текст і через зображення, які намалювала Надія Кушнір. Все це прекрасно поєдналося. Мені здається така книжка має бути в кожному домі»* [Анна Третьяк, літературознавчиня].

На сторінках мережі Інтернет, в соціальних мережах можна знайти безліч відгуків, рецензій як від пересічних читачів, так і від справжніх критиків-літературознавців на книгу Тані Стус. Та щоб зрозуміти краще історію вміщену за досить незвичною обкладинкою, варто ближче познайомитися із її героями. Ще з перших сторінок ми знайомимось із головною героїнею книжки – маленькою дівчинкою Орисею. Хоч і авторка не вказує її вік, але можна здогадатися, що дівчинці приблизно 3-5 років, вона досить допитлива, весела, щаслива, любить своїх тата й маму, а ще – найкращу подружку Ойру. Хто ж така ця Ойра? Ойра – це маленьке цуценя за яким полюбає доглядати Орися.

Другорядними персонажами історії постають мати та батько дівчинки, та про них згодом.

Орися і Ойра не є випадковими персонажами в цій книзі. Як зазначає авторка в одному з інтерв'ю, вони мають своїх прототипів в житті: *«У нас була вдома такса Ойра. І дівчинка Орися, яка теж абсолютно реальна. Це моя наймолодша донька. Історія книги почала складатися з образів ... «Де Ойра?» – одна з книжок, яку я найдовше писала. Вона визрівала не один рік»* [16].

Орися як і всі маленькі діти надзвичайно полюбляє пізнавати світ та дізнаватися щось нове як про людей, так і про тварин. То й цього разу дівчинці стає цікаво, куди ж це дівається її подружка: *«Ойра кудись зезала. Щовечора її не було впродовж цілої години. А може, навіть довше»* [38]. Хоч спершу й Орися не надавала великого значення втечам Ойри, та *«...коли вечори ставали дедалі темнішими, почала непокоїтися...»* [38]. Дівчинку дивувало, чому це собаці потрібно було кудись йти, чому та не могла залишатися разом із нею та весело гратись. Тому на допомогу маленькій чомучці приходить мама, яка намагається пояснити їй таку, здавалося б, дивну поведінку Ойри: насправді всім потрібен час наодинці з собою, аби проаналізувати своє життя, побути сам на сам зі своїми думками та й просто відпочити від усього світу, аби далі просто жити і насолоджуватися життям. Мама Орісі намагається показати приклад гармонійного існування в сім'ї, умовою для якого не в останню чергу стає усвідомлення необхідності вільного простору, де можна створювати щось своє.

З часом дівчинка починає помічати й за мамою такі дивні речі: *«...іноді мама усамітнюється у своєму старенькому кріслі. Часто – з книжкою. Усі знають, що вона в «хатці». Всі тихо проходять повз неї. І лише тато може ніби випадково принести мамі кави з молоком»* [38]. Та незважаючи на свій досить юний вік, вона вже розуміє, що після такого маминого усамітнення, та одразу змінюється: посмішка одразу ж розквітає на її обличчі, очі наповнюються радістю, з вуст лунають чарівні та ласкаві слова і мама може знову літати наче метелик й встигати все на світі.

Якось на вулиці була не дуже гарна погода для прогулянок, тому Оріся розхвилювалася як же там почувається її Ойра в холодному саду та вирішила кинутись на пошуки. Хоч надворі і дув страшенний вітер, дівчинка зуміла подолати свій страх. Та раптом страх і паніка знову заволоділи дівчинкою, вона почула в саду щось дивне: *«...почулося шарудіння. А раптом то злодій? Чи великий чужий звір? Чи інопланетяни? Чи рухомі кущі?»* [38]. Саме в цих дивакуватих міркуваннях дівчинки ми вбачаємо її дитячу наївність. Вона ладна повірити в усе завгодно, аби вберегти себе від того страшного шарудіння в темному куті саду. Орісі, як і майже всім діткам її віку притаманне відчуття страху, яке не дозволяє їй лізти в якісь неприємності, аби перш за все не зашкодити собі. Тому вона вигадує все що завгодно, аби не йти в глибину саду. Дівчинка ладна повірити в те, що в її садок пробрався злодій і якщо вона буде необачною, забере її з собою. Або можливо те дивне шарудіння створює якийсь величезний звір, котрий випадково заблукав в нетрях саду? А от версію із рухомими кущами вона відкидає одразу, адже вже занадто доросла аби вірити в такі дрібниці. Вона навіть вигадала для себе новий спосіб боротьби зі страхом: *«Коли Орісі лячно, вона вигадує щось смішне про це страшне. І сміється, навіть якщо поруч нікого немає»* [38]. Тому зібравшись з силами та думками, робить наступний крок у невідомість.

Підійшовши ближче до того злочасного шарудіння, вона помітила Ойру, яка безперестанку рила ямку в садочку: *«Щось рила, рила. Обходила, зупинялася, нахилялася, знову гребла лапами...»* [38]. Нарешті зрозумівши хто це бешкетує в садочку, дівчинка вгамувала свою допитливість та вирішила не заважати собачці в такій важливій справі. Адже вона пам'ятала слова матері про те, що кожному потрібно залишатися наодинці аби доглядати за садочком всередині себе. А ще дівчинка зрозуміла, що Ойра занадто маленька, аби умістити цілий садочок в собі, тому *«...вона й риється в нашому»* [38].

Вже повертаючись до будинку, навздогін дівчинці кинулась собачка й почала лащитись, притуливши до долоні цукрову кісточку. Аж тут Оріся й зрозуміла, що *«Ойра теж уміє наповнюватись й ділитись»* [38]. Дівчинка

хотіла розповісти про це мамі й тату, та подумала, що мабуть не варто. Можливо це секрет і Ойра змогла відкрити його лише для Орісі, тому та мусить зберегти його.

Батьки дівчинки хоч і відіграють другорядну роль в історії та все ж формують світогляд дівчинки. Саме вони показують їй гармонійний спосіб існування в сім'ї: мама має свій власний простір в який ніхто не входить, а батько захищає її й допомагає, турбується про неї. Коли мама відпочила, то має змогу творити далі й піклуватися про Орісію й татка, а також не забуває і про Ойру. Матуся ласкаво ставиться до дівчинки, дарує їй свою любов та ніжність, розповідає про все, що цікавить дівчинку. Саме в такій сім'ї зможе виростити здорова повноцінна дитина, яка потім з легкістю зможе побудувати свою гармонійну сім'ю. Тож варто все ж пам'ятати про це та дарувати дітям любов та ніжність.

У 2018 році світ побачила дитяча книга про любов, людяність, милосердя та інші світлі почуття Тані Стус «Моя Ба», котра входить до серії «Слухай серцем». Серія має за мету допомогти дорослим та дітям спільно проговорювати та глибше розуміти важливі емоції та почуття. На сьогоднішній день до серії входить вже 7 книг талановитих дитячих письменників, а саме: «Велике серце» Віталія Бугара, «Зелена білка буде моєю» Галини Ткачук, «Мамонт» та «Суперклей для вази» Ольги Купріян, «Сни для канапи» Насті Музиченко, «Титепетль сердиться» Ані Хромової та «Моя Ба» Тані Стус. Кожна із історій відкриває для нас щось нове, вчить співчуття, розумінню, людяності, надихає на любов, піклування, турботу, повагу.

«Моя Ба» не залишить байдужим нікого, адже авторка піднімає теми близькі кожному із нас – любов, старість та неминуча смерть. Саме на етапі старості перебуває бабуса нашої головної героїні книжки. Прогорнувши кілька сторінок історії, можна помітити, що авторка не називає конкретних імен – маємо лише маленьку безіменну дівчинку (та й чи грає бодай якусь роль ім'я?!) та її улюблену Ба. Маленька героїня, розповідаючи про свою бабусю та їхні пригоди, завжди говорить «ми»: *«Щодня ми з Ба вирушаємо на прогулянку», /*

«Ми постійно граємося», / «Коли ми йдемо...» [40]. Із цих та подібних висловлювань можна зрозуміти, що дівчинка безмежно любить свою бабусю та проводить з нею надзвичайно багато часу.

Спілкування в сім'ї є надзвичайно важливим для дитини, адже формує не лише мовленнєві навички, а й розвиває почуття власної гідності та виховує ціннісне ставлення до членів родини. Лише в умовах достатнього спілкування в сім'ї в дитини може сформуватися ціннісне ставлення до своїх рідних. Вона навчається бути щирою, перейматися радіщами та прикрощами близьких, турбуватися про них [31].

Саме такою і є дівчинка з історії «Моя Ба» - чуйна, щира, турботлива. Вона із захопленням розповідає про свою улюблену бабусю та акцентує увагу на тому, що саме та є найріднішою та найкращою людиною для неї серед багатьох перехожих. Це ми можемо простежити в тій ситуації, коли бабуса та онучка вирушають на прогулянку і в них тицяють пальцями: «*Ті чужі пальці – як стріли. Зовсім не схожі на пальці Ба*» [40]. Таке дитяче порівняння пальців чужих людей із стрілами є досить цікавим – це свідчить про те, що ще маленька дівчинка може їх боятися (страх до чужих незнайомих людей притаманний більшості дітей). Досить чітко цей момент прогулянки зображено в книзі – наче з вікон багатоповерхівки вилазять величезні руки, котрі тицяють пальцями в бабусю. А ті тицання перетворюються на справжні стріли, котрі інколи можуть боляче ранити вже й так змучене серце. Натомість руки Ба є рідними, знайомими дівчинці і в них вона може знайти для себе захист.

Аналізуючи текст, можна припустити, що поруч із дівчинкою та Ба нікого більше нема (мабуть, батьки працюють або займаються якимись своїми справами). Однак, свій вклад у виховання та формування світогляду дитини вони все ж зробили – навчили бути людиною та уважною до своєї бабусі.

Дівчинка із задоволенням розповідає про свою Ба та пригоди із нею – різноманітні ігри, прогулянки, поїдання смачного морозива, душевні розмови та багато іншого.

Психологи припускають, що онукам та бабусям/дідусям набагато легше знайти спільну мову між собою, аніж дітям та батькам, адже батьки більше займаються вихованням дитини, її забезпеченням, навчанням та іншими базовими потребами. Натомість старше покоління передає більше своєї невичерпаної любові саме маленьким онукам, намагаючись компенсувати недодану любов власним дітям через постійну завантаженість на роботі.

Ба має свою особливість – у неї аж шість ніг. *«Дві головні, а чотири інші їй допомагають»* [40]. Це говорить про те, що бабуся літнього віку і їй уже важко пересуватись, та вона настільки.

Та незважаючи на косі погляди перехожих, дівчинці дуже подобається гуляти з бабусею, вони голосно сміються, наспівують як військові та крокують далі. Героїня досить часто акцентує на поважному віці своєї бабусі: *«...наспівувати треба неквапно. Бо Ба любить повільні танці. Наприклад, вальс»* [40]. З цих слів дівчинки ми розуміємо, що її бабусі важко не тільки пересуватися, а й розмовляти. Далі дівчинка ще раз нам це розповідає, коли згадує як вони купують морозиво: *«Ми доходимо до кіоску з морозивом. Ба дуже любить його. Я також....Ба показує продавчині «два». Її пальці не можуть показати «V» як «Вікторія», тобто перемога. Це більше схоже на вуха зляканого зайчєня. Але продавчиня нас розуміє. Вона знає про нашу гру»* [40].

2.2. Ціннісні орієнтації в художній прозі Тані Стус

Книга Тані Стус *«Де Ойра?»* вчить нас взаємоповаги, людяності, розуміння. Ми вже познайомилися з дівчинкою Орисею та її вірною подружкою Ойрою (цуциком), яка постійно кудись втікала. Та щоб краще зрозуміти саму історію та величезне слово, котре злітає з вуст матері – *«самособоюнаповнення»* - варто заглибитися в його історію та зрозуміти його походження, адже його письменниця запозичує з творів Василя Стуса.

Орися часто замислювалась над тим, куди це постійно втікає її улюблена Ойра, хвилювалась чи їй не страшно, не сумно в темних кущах. Вона не розуміла ще тоді, що там можна робити так довго, та ще й наодинці.

Однак, бути сам на сам не означає бути самотнім. Найрідніші люди завжди поруч, коли вони так необхідні. *«Усі істоти часом хочуть побути наодинці. Так іноді мама усамітнюється у своєму старенькому кріслі. Часто – з книжкою... І лише тато може ніби випадково принести мамі кави з молоком»* [38]. Маленькій Орисі не зрозуміло, чому так відбувається. Невже оце краще сидіти і ні з ким не розмовляти?! Невже це справді може бути корисним, адже їй, маленькій Орисі, так подобається бавитися із матусею й татком, а ще з Ойрою, весело стрибаючи від щастя, а не сидіти в кріслі й сумувати?! Мати в свою чергу намагається пояснити маленькій донечці чому відбувається саме так, чому їй потрібен час, щоб побути сам на сам: *«Я ніби доглядаю за садочком усередині себе. Щоб він не в'янув і красиво цвів, і щоб були квіти, ягоди та фрукти для дорогих мені людей»* [38]. Із цих материних слів можна зрозуміти, що це дійсно корисно, а головне потрібно доглядати за своїм «садочком». Так мати збирає себе по частинці, аби знову стати одним цілим і продовжувати любити світ та маленьку донечку.

З часом Орися помічає, що після цього усамітнення мама ніби знову народжується: вона стає весела, продовжує знову посміхатися і виконувати всі свої турботи, *«...головне – що вона наповнена...»* [38]. *«Дівчинка бачить, що після мама стає інакшою. Вона усміхається, виходить із «хатки», тобто з власного садочка, і каже, наприклад:*

- *я знайшла натхнення мити Орисі коси, - і обіймає Орисю, яка дуже не любить шампуню.*

Або:

- *я дуже кохаю твого татка, - і куйовдить йому волосся.*

Або:

- *тепер я можу спокійно допрасувати всі-всі наші речі. Моя черга, - і забирає в тата праску.*

Або:

- *Ойра знову нарила ямок у садку. Мабуть, шукала скарбів, - і сміється.*
[38].

Тому з часом дівчинка таки усвідомлює тимчасову відсутність Ойри: *«Просто як і всім їй треба час для наповнення себе після насиченого дня. Не так просто постійно із кимось ділитись собою»* [38].

Але якось, коли надворі була не зовсім хороша погода, Ойра знову зникла: *«Як же Ойра «наповнюється» там?»* [38] – розмірковує вона. Невже навіть в таку страшну погоду це можливо. Але маленька дівчинка зібравши всю свою відвагу, наслідуюється піти шукати її. Оріся, як і всі маленькі діти, дуже боїться страшних кущів. А раптом там в глибині ще й хтось заховався і ось накинеться на неї, а можливо там ще й злодії?! Та знайомі звуки сповістили, що то насправді була лише Ойра, котра щось рила й рила. Тому Оріся вирішила не заважати їй в такій важливій справі: *«Ойра – маленький пес. Усередині неї може не вміститися власного садочка. От вона й риється в нашому»* [38].

І тут вона помітила, що кущі знову ворухнуться, і раптом біля неї з'явилась Ойра з кісточкою. Вона ледве не вигукнула *«Мамо! Тато! Ойра теж уміє наповнюватися й ділитися собою»* [38], але подумала, що можливо собака не хоче аби про це дізнався ще хтось. Дівчинка вчиться берегти чужі секрети, адже так чинять із нею дорослі – теж оберігають її таємниці.

На останній сторінці книжки, авторка дає пояснення тим дивним речам, котрі відбувались з мамою та Орісею: *«Слово «самособоюнаповнення» вживав у листах та творах український поет Василь Стус, дідусь Орісі. Він вважав цей стан надзвичайно важливим і пояснив його зокрема у вірші «Мені зоря сіяла нині вранці».* Тож мабуть потрібно таки розібратись у цьому важкому слові.

Як ми знаємо, Василь Стус – досить неординарна особистість. Зважаючи на той важкий шлях, котрий він пройшов впродовж життя, в його поетичному словнику серед специфічних новотворів домінують слова з початком «само»: «самопочезання», «самовтрата», «самовтеча», «самобіль», «саможаль», «самолють», а найбільше термінологічно вивершене – «самособоюнаповнення»:

*«Бо жити – то не є додання меж,
А навикання і самомогою-
наповнення»*

«...те зовнішнє «додання меж», що їх по-життєвському називаємо перешкодами, опір злій силі, нехтування забобонами, осягнення ще вчора недоступного... – все це в поета супроводиться «самомогоюнаповненням», у ньому віддзеркалюється і набуває голосу» – твердить науковиця Михайлина Коцюбинська.

Таким чином людина створює той бар'єр, через який не пускає нікого до власного «я». Для такої людини як Василь Стус – це Поезія. Саме в ній він черпав свої життєві сили, аби й надалі протистояти всім життєвим труднощам. Поет часто згадує про цей мотив у багатьох своїх поезіях та збірках: «Зимові дерева», «Веселий цвинтар». У його авторських монологах постійно зринають запитання: «як бути? Як знебуть? «як жити?». *«Прагнучи цілісності, само тотожності, прискіпливо відшукує в собі «тріщинки», що можуть призвести до роздвоєння... усвідомлює, що така роздвоєність практично неминуха в тому реальному світі... Сприймає це не упокорено, болісно, як трагедію...»* [М. Коцюбинська].

Що ж стосується ще зовсім молодой книги Тані Стус «Де Ойра?», то в неї ще все попереду. Не достатньо прочитати цю здавалося б «дитячу» казку лише один раз, аби її зрозуміти. З першим прочитанням, ми побачимо лише маленьку дівчинку і собаку, а ще фрагментарно маму і татка. Коли ж читатимеш ще і ще, але вже вдумуючись, намагатимешся зрозуміти ту істину, котру хоче донести авторка, то стане дещо таки ясно. Дійсно, це відчуження, бажання побути

наодинці так необхідне в сучасності світі, в цьому безкінечному вирі нанотехнологій. Тому кожному потрібна бодай хвилинка, аби побути сам на сам із своїми мріями, переживаннями, аби потім знову розцвісти і радіти життю.

Виховання дітей, формування їх як особистості потребує великої праці та підготовки. Не завжди батькам та рідним вдається впоратися з цим нелегким завданням самотужки, тож на допомогу їм приходять вихователі, вчителі, дитячі психологи. Нерідко в нагоді стає і дитяча література, однак батькам потрібно бути дуже уважними та обережними під час підбору дитячої книжки. Якісна дитяча книга з активною авторською позицією, спрямованою на співпрацю з дитиною, розвиває творчу уяву, пам'ять, увагу. Якісні художні твори для дітей роблять доступними і зрозумілими проблеми життя.

Сім'я – це один із найперших та найважливіших інститутів соціалізації для дитини. Саме тут вона набуває першого досвіду соціальної взаємодії. Пізніше подібний досвід з'являється в дошкільному навчальному закладі, школі, гуртках, у дворі, в інституті, на роботі. Однак сім'я і надалі залишається основою на якій відбувається особистісне зростання дитини як індивіда [31].

Саме таким тлом і є сім'я для маленької дівчинки з нової історії для дітей Тані Стус «Моя Ба». авторка знайомить своїх читачів перш за все із двом членами цієї сім'ї: маленькою дівчинкою (зумисно не вказується ім'я, адже ідентифікація дитини не грає тут основну роль, важливий сам факт стосунків між членами сім'ї) та її бабусею (теж безіменна як і попередня). Інших учасників прямо не згадується, проте далі із взаємостосунків бабусі та онучки стане очевидним, що батьки теж присутні та займають активну позицію.

Про те, що батьки повинні турбуватися та виховувати своїх дітей, говорить навіть українське законодавство у статті 8 Закону України «Про дошкільну освіту» (2001) передбачено: «Батьки або особи, що їх замінюють, несуть відповідальність перед суспільством і державою за розвиток, виховання і навчання дітей а також збереження їх життя, здоров'я, людської гідності» [16]. Так і батьки маленької дівчинки несуть відповідальність за свою дитину, і в той

час, коли працюють, залишають свою доньку на бабусю, котра тимчасово виконує їх обов'язки, а саме: проводить з нею багато часу, гуляє на свіжому повітрі, частує солодощами, грає у веселі ігри.

Цінністю ми називаємо те, що є особливо важливим для людини, те, що вона оберігає та захищає від посягань і руйнувань з боку інших людей. Згідно визначення тлумачного словника, «ціннісні орієнтації – а) етичні, естетичні, політичні, релігійні і тому подібне підстави-критерії, на яких базуються і якими пояснюються оцінки особою або спільністю навколишньої реальності, диференційованого, вибіркового підходу до неї і способів орієнтації; б) підстави, згідно з якими особа або група «вибудовує» сприйняті ним об'єкти, суб'єкти, явища і події за ступенем їх значущості». Ціннісні орієнтації закладаються, формуються, розвиваються і змінюються у ході накопичення суб'єктом життєвого досвіду в умовах мінливого світу, а знаходять своє відображення у меті, соціальному виборі, уявленнях, ідеалах, інтересах особистості в умовах реальної взаємодії [31].

Ціннісні орієнтації, на які спирається сім'я – це любов, повага, взаєморозуміння, підтримка, турбота, допомога та багато іншого.

У роботах У. Томаса та Ф. Знанецького вперше категоріально використаний термін «ціннісні орієнтації», як інтерпретацію поняття «ставлення», тобто переживання особливої значущості якогось явища [20].

Методично обґрунтованими можна вважати дослідження ціннісних уявлень М. Рокича, де зазначено, що ціннісні орієнтації визначають зміст спрямованості особистості, складають ядро її мотивації, життєвих орієнтацій і відображають ставлення людини до себе, навколишнього світу та інших людей [51]. Учений розрізняє два класи цінностей: перший включає цінності, важливі для життя людини в цілому, тобто головні, кінцеві цілі індивідуального існування особи; другий клас складають цінності, яким віддається перевага у будь-якій життєвій ситуації. Такий поділ відповідає традиційному поділу на цінності-цілі і цінності-засоби.

До термальних, тобто цінностей-цілей, належать активне діяльне життя, життєва мудрість, здоров'я, цікава робота, краса природи і мистецтва, любов, матеріально забезпечене життя, наявність хороших і вірних друзів, загальна хороша обстановка в країні, суспільне визнання, пізнання, рівність, самостійність як незалежність в думках, свобода як незалежність у вчинках, щасливе сімейне життя, творчість, упевненість у собі, задоволення (розвага).

Інструментальними цінностями, тобто цінностями-засобами є акуратність, вихованість, високі запити, життєрадісність, старанність, незалежність, непримиренність до недоліків у собі та інших, освіченість, відповідальність, раціоналізм, самоконтроль, сміливість у відстоюванні власної думки, чуйність, терпимість, широта поглядів, тверда воля, чесність (Saveleva 2012, p. 54) [20].

Відповідно до запропонованої класифікації ціннісних орієнтацій за М. Рокичем, у книзі Тані Стус «Моя Ба» можна виокремити та проаналізувати такі: Термальні цінності (цінності-цілі):

- Активне діяльне життя: яскравим прикладом цьому є прогулянки бабусі та її онучки. Ще на початку історії онучка згадує про те, що її бабуся не така як інші: « У моєї Ба – шість ніг! Дві головні, а чотири інші їй допомагають» [40]. Подана цитата ілюструє той факт, що бабуся вже досить літнього віку і їй стає дедалі важче пересуватися самостійно, то ж бере до рук костурці і вирушає на прогулянку з онучкою. Вік та не завжди хороше самопочуття (приймає постійно таблетки) не заважають їй і далі вести активний спосіб життя та насолоджуватися ним. Бабуся та онучка люблять не тільки разом гуляти, а й поїдати смачне морозиво, тому вони є постійними клієнтами в кіоску з морозивом.;
- Задоволення (розваги, ігри): до цього пункту варто віднести ігри в які люблять грати бабуся з онучкою. Серед них варто згадати наступні.

✓ *«Перша наша гра на прогулянці в Черепах. Бабуся – Черепах. – А я – надзвуковий літак! – Розставляю*

руки, як крила. Умови гри такі. За кожні три кроки Ба я маю тричі облетіти навколо неї. І тихенько свистіти. Як вона давно-давно навчила мене» [40].

(Аналізуючи першу гру бабусі та дівчинки, ми робимо висновки, що першій важко пересуватися і вона придумує різноманітні ігри, аби зацікавити свою надзвичайно активну онучку. І те, з яким захопленням дівчинка розповідає про їх з бабусею пригоди, свідчить, що така гра дуже подобається.)

✓ Наступна гра – в Жирафів: *«Іноді я говорю щось Ба, а вона не чує. Я уважно дивлюся на неї й мовчу. Тоді Ба зупиняється й стає дууууже рівно. Я повторюю за нею кожен рух. Так ми починаємо гратися в Жирафів. У них доооовгі шиї, тому не всі звуки вони чують одразу. Коли хтось перший із нас ворухнеться – гру завершено» [40].* (Аналізуючи цю гру, ми бачимо, що бабуся має поганий слух, майже зовсім не чує. Дівчинка ж терпимо ставиться до цього і одразу ж придумує якусь нову забавку.)

✓ Третя, не менш цікава гра – в Шпигунів: *«Ба виразно кліпає, підморгує мені. Так починається гра в шпигунів. Ніхто не повинен зронити ні слівця. Тільки знаки!» [40].* (Ця гра ще раз нагадує нам про те, що бабуся ще й погано розмовляє, а онучка не засмучується, а знову придумує нову та цікаву гру). Сюди ж можна додати ще й історію з морозивом, коли бабуся на пальцях показує продавчині, що їм потрібно саме дві порції.

✓ Четверта гра, мабуть найулюбленіша у цієї дивакуватої парочки – у Котів: *«Ми сідаємо на лавку.*

Це секрет-секрет. Але ми непомітно граємося в Котів. Лизькаємо білий «Пломбір» і тихенько мурчимо. Важливо не вимовляти «Мурррр», а мурчати по-справжньому. Це дуже складно» [40]. (Така гра мабуть не вимагає жодних пояснень. Героїня, як і всі діти просто обожнює поїдати морозиво і сам процес приносить їй невимовне задоволення, тому й вважає себе маленьким котиком і намагається мурчати.)

- ✓ *Поряд із грою в Котів, виникає ще одна, не менш цікава – гра у вусатих дідуганів: «Ба дуже личать білі вуса. Ми навмисне змагаємося, у кого вони більші. Аж доки я перемагаю, бо мої молочні вуса стають як у дідуся зі старої фотографії» [40].* (Мабуть всі діти полюбляють бавитися із морозивом, роблячи собі білі вуса й уявляти себе чи то просто дідусем, чи навіть Дідом Морозом!)
- ✓ Є ще одна таємна гра, яка поки не відома цим двом. Вони ще у неї не грались, а тільки тренуються: *«Ба кладе долоню туди, де в мене серце. Ми разом слухаємо його стукіт. Коли ми більше не зможемо ходити на прогулянки вдвох, Ба хоче жити там» [40].* (Це, мабуть, одна із найщемливіших ігор. І бабуся, і онучка розуміють, що старість невідворотна і рано чи пізно вона призведе до смерті – дівчинка втратить свою найкращу подругу. Та бабуся завжди житиме в її серці, там знайдеться місце для всіх дорогих їй людей.)

- Наявність хороших і вірних друзів. Ба і онучка – найкращі друзі. Вони разом гуляють, граються, веселяться та просто весело проводять час. Їм добре вдвох і від цього перебування отримують величезне задоволення.
- Любов. Тут варто згадати про ту любов, яка живе у малому величезному серці дівчинки. Вже в такому юному віці, вона чудово розуміє, що старість бабусі рано чи пізно призведе і до її смерті. Та дівчинка намагається якнайбільше набутися разом із улюбленою бабусею та відтермінувати цю невідворотну подію: *«Я показую Ба, що в моєму серці є для неї будиночок. Але доки ми не з'їмо мільйон ящиків «Пломбіру», вона не дізнається, який сюрприз її там чекає. Вона там буде не сама!»* [40].

Мати велике та любляче серце – найважливіше в житті кожного із нас.

Авторка ще раз нагадує своїм читачам, що потрібно знайти в ньому місце для кожної близької та рідної людини. Тому про це і розмовляють бабуся з онучкою: *«Ба кладе долоню туди, де в мене серце. Ми разом слухаємо його стукіт. Коли ми не зможемо більше ходити на прогулянки вдвох, Ба хоче жити там»* [40]. Жити в серці дорогих для тебе людей – то велике щастя. Смерть невідворотна і ми це маємо усвідомлювати та навіть після неї пам'ятати та любити дорогих серцю людей. Саме так і хоче зробити маленька дівчинка – залишити бабусю в своєму серці назавжди. Вона думає про це час від часу, уявляє як це можливо та якою тоді стане бабуся: *«Я заплющую очі й уявляю, як Ба зменишується. Перетворюється на крихітну дівчинку. Швидко бігає чи просто ходить без костурців. Чує кожне моє слово.*

Не затинається під час розмови й чує кожен звук.

Їй нічого не болять і вона не п'є пігулок що дві години. А її пальці метеликами літають над клавішами піаніно, як на паперовій фотографії. І Ба так само широко усміхається, як і тепер.

Із ямочками на щоках» [40].

Серед інструментальних цінностей (цінностей-засобів) перш за все необхідно згадати такі:

- Життєрадісність. Незважаючи на свій поважний вік та необхідність використовувати костурці під час пересування, бабуся не втрачає життєвої енергії та одягається досить молодіжно: на сторінках зображено ноги бабусі одягнені в фіолетові штанці та досить модне й сучасне взуття – яскраві зелені кеди. Це ще раз підкреслює той факт, наскільки сильно вона любить життя та отримує задоволення від кожного прожитого дня.
- Вихованість – набута чеснота, котра притаманна обом – як дівчинці, так і бабусі. Вони обидві поводять себе дуже гарно на вулиці, посміхаються до перехожих, люб'язно спілкуються із продавчиною морозива.
- Терпимість – риса, котра вимагає багато зусиль від людини для її реалізації. Незважаючи на досить юний вік онучки, вона досить терпимо ставиться до складнощів у спілкуванні та фізичної втоми старенької: *«...Наспівувати треба неквапно. Бо Ба любить повільні танці. Наприклад, вальс...»*[40].

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Аналізуючи прозу для дітей Тані Стус, ми обираємо із її творів два, на наш погляд, показових, щоб детально розглянути образи дітей. Авторка в оповіданнях «Де Ойра?» та «Моя Ба» головними героями обирає маленьких дівчаток, котрі лише починають пізнавати світ. Орієнтується бажанням матері та собачки Ойри бути на одинці, адже не до кінця розуміє це дивне бажання. Безіменна дівчинка з історії «Моя Ба» багато часу проводить зі своєю старенькою бабусею та намагається бути їй вірною подругою. Авторка акцентує нашу увагу на важливості участі батьків у вихованні своїх дітей (саме вони зуміли вкласти в дитячі серця любов та повагу), на дитячій допитливості (обидві дівчинки намагаються пізнати світ), на дитячих страхах (страх темряви та залишитися самому чи то в темному саду, чи то й в житті).

У другому підрозділі ми детальніше розглядаємо цінності, котрі переважають у двох різних сім'ях. В першій книзі – цінність «самособоюнаповнення» – вміння бути наодинці та збагачуватися духовно,

вміння розуміти та поважати вибір інших. У другій книзі – повага, любов, взаєморозуміння, людяність. Саме ці якості притаманні героям книги.



РОЗДІЛ 3.

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ДІЙСНОСТІ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ДЛЯ ДІТЕЙ САШКА ДЕРМАНСЬКОГО

3.1. «Чоловічність» художньої прози для дітей Сашка Дерманського

Досить часто у дослідженнях сучасної української літератури можна зустріти наступні ознаки «жіночого письма»: жіноча суб'єктивність, сповідальність, відвертість, безпосередність, автобіографічність, психологізм, емоційність, фрагментарність, еротизація письма, жіноча модель образної та наративної систем. Але дане твердження не може повною мірою стосуватися творів, адресованих дітям, з двох основних причин: в центрі не є світ жінки, а світ дитини; фантастичність, казковість часто заміщують реальну дійсність. Натомість письменники-чоловіки більшої ваги надають логічному розвитку подій, мотивації вчинків, висвітленні деталей часопростору, дослідженні причин і наслідків.

Переважно, у більшості «чоловічих» творів головними героями постають чоловіки з властивими їм рисами – мужність, сміливість, відважність і т.д. Жінки при цьому займають другорядну позицію і є слабкими персонажами – переважно це мами чи бабусі, котрі не відіграють важливої ролі у розвитку подій. Досить часто жінки виступають ще в ролі жертви, і саме чоловіки мають прийти на допомогу і врятувати їх. Однак, дитяча література може бути виключенням і персонажі можуть змінити свої гендерні ролі.

Саме до такої «гри» вдається Сашко Дерманський в трилогії для дітей «Чудове Чудовисько», адже тут головною героїнею захоплюючої історії виступає дівчинка Соня: *«Дівчинка вже навчалася в третьому класі й уже давно не вірила у всіляких казкових істот...»* [9, с. 6]. Автор позиціонує ще зовсім маленьку героїню (приблизно 9 років), як дорослу. Адже ті авантюри, в які їй доведеться вплутатися, є далеко не дитячими.

Чи можна Соню назвати типовою дівчинкою, яка любить все рожеве, є спокійною та врівноваженою як на свій вік, захоплюється суто дівчачими

штучками? Напевно ні. Як дізнаємося далі із історії, Соня була ще тим шибайголовою. Навіть будучи дівчинкою, вона любила різноманітні пакості: разом зі своїм однокласником-другом Сашком П'явочкою часто влаштовувала подібне в класі навіть посеред уроку. Вони сиділи за однією партою, тож пакостити було набагато легше. Сашко постійно підбурював Соню, аби утворити щось погане і вона часто його підтримувала. Тож саме цього персонажа і можна назвати типовим хлопцем-розбишакою: *«Що це був за хлопчисько! Ще той розбишака!. Не минало дня, та що там дня – уроку, щоб він чогось не втнув. То намастить однокласникам ручки гірким перцем – і цілий урок заливаються слізьми та шморгають носами, то налле на перерві комусь із дітей клею на стілець – і постраждалий бідолаха не може підвестися з місця, коли його викликають до дошки, за що, звісна річ, отримує одиницю та гнівний запис у щоденнику. То на перерві мотузкою позв'язує до купи всі портфелі однокласників – і півуроку діти розплутують тугі вузли, а то й взагалі напхає в замок класних дверей сірників чи заліпить його гумкою – і тоді вчитель розпускає дітей по домівках, бо ж утратити до класу немає жодної змоги... Яких лише капосте не вигадував П'явочка. Здавалося, що в його голові була ціла фабрика з виготовлення найрізноманітніших шкідливих ідей. І та фабрика працювала без вихідних і обідньої перерви...»* [9, с. 53-54]. Якщо ж раніше Соня із задоволенням підтримувала Сашка, та допомагала йому у всіх можливих авантюрах (відволікала учительку, поки той малював стілець крейдою чи підкладав їжака, щоб було «м'якше» сидіти вчительці), то з появою в її житті нового друга, вона дуже змінилася – стала доброю та чуйною, готовою прийти на допомогу у скрутну хвилину.

Новий друг дівчинки привносить в історію трохи фантастики, яку так люблять і дорослі, і малі. У фантастики немає обмежень ні за формою, ні за змістом. Вона завжди крокує на межі. На межі між реальністю та вигадкою, між минулим та майбутнім, між розважальними та глибокими контекстами, зрештою, і між жанровими втіленнями. Фантастика – це жанр, який вибудовує навколо запитання «а що, якщо...» нові реалії та реальності. Саме фантастика

здатна вивести авторський задум за межі стереотипного, на тлі фантастичного розкривати найглобальніші та важкодоступні, особливо для дітей, проблеми сучасності [23].

Таким фантастичним, дещо незвичним та дивакуватим героєм постає величезне рожеве Чудовисько, котре з'являється зовсім несподівано в житті маленької дівчинки. Якось зимового дня, коли надворі була жахлива завірюха і бабуся не відпустила Соню гуляти на вулицю, за вікном з'явилося воно, ще досі не відоме людству Чудовисько. *«Там справді стояло чудовисько. Воно було наче маленьки стіжок сіна – не набагато вище за Соню, але з доволі великою головою волохате, та ще й засніжене. Щоправда, сіно не буває такого яскраво-рожевого кольору та ще й (Соня лише тепер це розгледіла) в синю цяточку»* [9, с. 7]. Дівчинка спершу здякалася дивакуватого гостя, котрий так несподівано з'явився у її житті, але все ж потоваришувала з ним. Чудовисько в свою чергу хотіло справити гарне враження на нову подружку і одразу ж вигадало, що *«...я чемпіон лісу з пластилінових баранців...»* [9, с. 8]. Воно одразу ж почало розповідати, що вміє літати на вихорі, живе в лісі й надзвичайно полюбляє ліпити баранців з пластиліну та, на жаль, той швидко закінчується. Чудовисько навчило дівчинку ліпити якнайкращих баранців і це ще більше зміцнило їх дружбу.

Спочатку, Соня нікому не розповідала про свого нового друга, а лише тихо зустрічалась із ним в себе вдома. Дівчинка не хотіла, аби хоч хтось здогадався про їх дружбу і завадив цьому, адже їй було так самотньо. Тому Чудовисько став частіше приходити до Соні і вони гралися в різні ігри, або ж ліпили пластилінових баранців. Саме через таку безмежну любов до пластиліну, Соня й прозвала його Пластиліновим Чудовиськом, а щоб легше було вимовляти, звала його просто Чу.

Та разом із появою Чу в житті маленької дівчинки, разом із ним перед нею відкривається і весь дивакуватий світ справжнісіньких чудовиськ. Якось, коли Чу не прийшов вчасно до Соні, вона розхвилювалася, і подумала, що можливо із ним щось сталося, бо не міг він просто забути чи не прийти. Все, за

що вона не бралася, просто валилося їй з рук і йшло шкереберть. Соня ніяк не знаходила собі місця й почала хвилюватися за друга. Тому вона вирішує піти шукати його. Хоч надворі вже був вечір і їй незовсім хотілося самотійно блукати по незнайомому лісі, та все ж вона наважується на цей відчужаючий крок і вирушає автобусом на кінець міста, де власне і був ліс. Ще з перших кроків це місце Соні ну дуже не сподобалося: *«Яка дурниця, - міркувала вона вголос, - самій іти проти ночі в ліс... це велике безглуздя. Але, з іншого боку, тупцятися тут на морозі й нікуди не йти – ще більше безглуздя. То, може, повернутися додому, доки не пізно? А як же Чу? Раптом він потрапив у якусь біду? А що, коли він цієї миті думає: от якби зараз тут з'явилася Соня й мене врятувала...»* [9, с. 19]. Хоч як не було страшно Соні за себе, вона все ж більше думала про Чу і вирішила йти далі на його пошуки. Та те, що вона побачить далі, просто переверне її уявлення про цей світ. Саме в цей момент у лісі відбувалося Велике Жахливе Збіговисько, на яке прийшли усі Чудовиська, котрі тільки жили на землі: *«І однорукі, немов гральні автомати, і триокі, наче світлофори, і рогаті, мов лосі, і волохаті, як рок-музиканти, і пухирчасті, наче огірки, і слизькі, мов слимаки, і лускаті, наче карасі, і гривасті, наче коні, і ластиногі, наче водолази, й ікласті, мов кабани, і пазуристі, наче вчителька хімії Ельвіра Олександрівна, і кошлаті, мов барани, і лисі, наче колобки, і велетенські, як динозаври, і дрібні, наче хруші, - усі вони були різні, геть не схожі одне на одне. Проте всі чудовиська мали одну спільну рису: були бридкі й потворні. Усі, крім одного. Крім Чу»* [9, с. 21-22]. Саме дружба одного із чудовиськ (нашого Чу) із людською дівчинкою і викликала таку увагу у всіх чудовиськ, адже досі подібне було нечуваним. Чудовиська ні в якому разі не мали показуватися людям, а тим більше заводити дружбу. То ж саме в цей момент і вирішувалася доля Чу – Збіговисько хоче закинути його. Поки це все вершилося, Соня тихо спостерігала за цим дійством з дерева, адже їй теж було страшно. Але коли дівчинка почула про те, що її друга хочуть закинути, набралася сміливості і постала перед Жахливим Збіговиськом. Чудовиська були вражені, чому це така маленька дівчинка їх не боїться, та вона була готова на

все задля порятунку Чу. Вона намагається переконати це страшне дійство в тому, що Чу – її друг і це все не вигадка. Тож трохи помізкувавши, «директор» чудовиськ – Веховний Страхополох – вирішує дати Чу єдиний шанс залишитися серед людей: *«Ми відпускаємо вас. Але зятим: якщо до першої літньої ночі, до наступного Великого Жахливого Збіговиська тобі сім разів не подякують люди, ти будеш закинутий! І пам'ятай: дякувати повинні не просто так, а від душі, і то не ця твоя... знайома... Якщо ти робитимеш що-небудь лише заради подяки, її не буде зараховано. І не думай, що ми повіримо тобі на слово: в тебе під боком завжди буде глипач»* [9, с. 27-28].

Ще одна дивакувата й фантастична постать у цій історії – глипач. Це хтось, хто постійно буде стежити за Сонею та Чу, аби контролювати те, як саме останній збиратиме подяки і чи дійсно їх буде сім. Найцікавіше те, що цей глипач має вміння перетворюватися у кого завгодно – як в людину, так і в тварину. І навіть Чу важко його розпізнати і вгадати хто це в той самий момент.

Досить дивакуватими в цій історії є не тільки містичні особи, чудовиська, а й, здавалося б, на перший погляд звичайні люди. Це і директор школи в якій навчається Соні, і учителька хімії, і нова учениця в класі, і далекий родич бабусі Вова. Тож спробуємо познайомитися з ними трохи ближче.

Знайомство з директором школи відбувається тоді, коли Соня вирішує, що Чу, як і всі діти, повинен вчитися і приводить його до своєї школи, аби він став новим учнем у класі. На перший погляд це може видатися досить дивним явищем (Чудовисько в звичайній людській школі), але Соня мала невимовне бажання пошвидше ввести його в людський світ. Тож прийшовши до школи, Соня разом з Чу та Томом (собакою), попрямувала до кабінету директора з твердим бажанням вмовити того, аби прийняв до класу нового учня. *«Директор був огрядний, невисокий, з маленькими сірими очима, густими бровами й сивою облямівкою волосся довкола лисини»* [9, с. 66].

Директор спершу вагався, відмовлявся, говорив щось на кшталт того, що класи вже й так переповнені, тож на нових учнів зовсім нема місця. Тоді Соня вирішила застосувати свій геніальний план по підкупі директора і швидкого

вирішення проблеми, знаючи одне слабе місце директора: *«Ні для кого у школі не було секретом те, що їхній директор колекціонує фантики від жуйок. За таку любов до жуйок та фантиків учні дали йому прізвисько – Хуба Буба... Кіндрат Мусійович просто не знаходив собі місця й за лічені дні марнів на обличчі, коли бачив у когось із учнів фантик, якого сам не мав. Директор будь-якою ціною намагався виманити рідкісний екземпляр для своєї колекції. Він просто не давав проходу власнику омріяного папірця. Перед кожною перервою підстерігав під дверима класу хлопчика чи дівчинку, що мали потрібний фантик, і, коли ті виходили, снував за ними хвостом аж до самого дзвінка й канючив: - Ну да-а-ай... Та не жмифя! Ну поміня-ай...»* [9, с. 67]. Тож Соня вирішила повідомити Кіндрату Мусійовичу, що в її нового друга та майбутнього учня є величезна колекція фантиків! Таке повідомлення не залишило директора байдужим і той аж розцвів від почутого. Тепер директору було байдуже що це за учень, наскільки він розумний, хто його батьки, чи слухняний він. Його цікавило лише одне – можливість виманити чи обміняти у нового учня якісь цікаві ексклюзивні фантики, котрих можливо ще не було у колекції директора.

Така дивакувата поведінка директора школи може видатися нам дещо дивною: дорослий чоловік, який займає керівну посаду і при цьому ходить за учнями й канючить у них фантики від жуйок та цукерок. Дійсно, така поведінка дивна, але це лиш за умови, якби ми опинилися в реальному житті, але Соня знаходиться в книзі і все, що її оточує, пригоди, які з нею стаються – дрібниці в порівнянні з таким директором.

Незабаром у житті дівчинки з'являється не тільки новий дивакуватий друг, який прилетів до неї на вихорі, а й новий родич, котрий просто постукав у двері їхнього будинку. Соня зовсім не чекала гостей, хіба що бабуся могла повернутися додому й дзеленчала в двері, забувши знову свої ключі. Але ні, прочинивши двері, Соня побачила якогось незнайомого хлопця. *«Там стояв якийсь дивний молодик з рюкзаком за плечима. Він мав довге, як на хлопця, масне, мабуть, давно не мите, чорне волосся. Одягнений був теж у всеньке*

чорне шкіряне вбрання, густо розцяцьковане металевими шипами, ланцюжками й заклепками...» [9, с. 139]. Хлопець хотів якомога швидше потрапити до будинку, але Соня пам'ятала настанови бабусі чужих не впускати до будинку. Не діяли жодні вмовляння: ні те, що він її родич, ні те, що він теж любить їсти хліб з варенням, як дівчинка, лиш коли він мовив про Лозин (село родом з якого була Сони́на бабуса), дівчинка замислилась й відчинивши двері, швирнула ложкою варення просто бабусі в лице. Так, в той момент до будинку підійшла бабуса і влаштувала «теплій прийом» своєму племіннику, ogrівши його макогоном по голові. Соня аж перелякалась, побачивши наступну картинку і почала пояснювати бабусі, хто це міг бути насправді – *«Сказав, що Во́ва. Із Лозина... казав, що тобі привіт від баби Саньки...»* [9, с. 142]. Почувши наступне, вже злякалась бабуса, й згадала про свою сестричку Саньку та її онука Володика. Тож разом з Сонею почала приводити його до тями. Оговтавшись, бабуса довго вибачалась й розпитувала про свою рідню. Як виянилось пізніше, Во́ва не просто так з'явився на порозі будинку бабусі й Соні. Він був студентом-хіміком й потребував окремого житла, аби проводити свої дослід перед випускним екзаменом, бо в гуртожитку все це робити було важко. Тож Во́ва хотів просити в бабусі тимчасового прихистку, на що та одразу ж дала ствердну відповідь.

З цього часу Во́ва почав жити разом з Сонею та бабусею. Однак, його присутність не давала спокою дівчинці та Чу – чомусь він їм здавався підозрілим. Та й зовсім він не був схожим на студента-хіміка, тож друзям здалося, що він таки щось приховує від них. А от Чу взагалі думав, що цей Во́ва, насправді глипач і стежить за ним та Сонею. Тому якось Соня вирішила за ним простежити і все ж таки з'ясувати чим же він насправді займається. Та коли вона з-за дверей Вовиної кімнати почула наступні слова, земля пішла їй з-під ніг: *«Кривця гарна, кривця хороша, червоненька, свіженька. Ану, ходи до Вовчика...»* [9, с. 175].

Та все ж Соня з Чу вирішили за ним простежити, і яким було їхнє здивування, коли Во́ва поїхав на базар, аби купити там дві півлітрові банки

справжньої крові! Вже вдома, коли вони піймали хлопця на гарячому (той щойно витяг з рюкзака своє причандалля), хотіли змусити його зізнатися, однак хлопець зібрав свої речі і швидко вибіг в коридор. Вже аж після успішного складання іспитів, хлопець повернувся додому і нарешті розповів друзям чим же насправді займався за закритими дверима: *«Короче: я вчуся в медінституті, як і мій батько. Розумієте, він нікому не розповідав, чому покинув інститут. А мені якось по п'яному ділу, я ще малий був... короче, він просто мав стати хірургом, складні операції людям робити. Але дуже крові боявся. Ну, фобія в нього така. От під час найважливішого іспиту, власне на операції, так і не зміг себе перебороти й зомлів. Отоді й збагнув, що не бути йому хірургом... Після тієї розмови я пообіцяв батькові втілити його мрію замість нього. Власне, це стало й моєю мрією...»* [9, с. 205].

Соня, як і всі діти, багато мріяла. Найбільшою її мрією було мати вірного друга, а саме – мати свого песика. *«Соня давно мріяла про песика, але батьки... Вони вважали, що собака відволікатиме її від навчання. Словом, про чотирилапого друга ніхто й слухати не хотів, і згодом дівчинка й сама все рідше згадувала про свою заповітну мрію...»* [9, с. 50]. Та якось просто посеред вулиці вона зустріла його, зовсім маленького песика й все ж вирішила, що він стане її новим другом і членом сім'ї. Поки батьків нема вдома (у відрядженні за кордоном), вона зможе бути йому вірним другом – з бабусею якось домовиться, а коли прийдуть батьки щось вигадас. Тож не роздумуючи, Соня забрала з собою песика й навіть дала йому ім'я – Том.

Та це не єдина мрія дівчинки. Ще вона мріяла, як батьки повернуться додому і привезуть їй балакучого папугу, котрий стане не просто їй другом, а справжнім помічником у навчанні: *«Вчитеме за мене вірші напам'ять, я на уроці тільки рота розкриватиму, а папуга з-під парти буде вірша шпарити! «Садок вишневий коло хати, Хрущі над вишнями сопуть...»* [9, с. 9].

Відсутність батьків у вихованні дитини – доволі розповсюджена реалія в сучасному житті. Досить часто, аби дати гарне забезпечення для дітей та придбати все необхідне, вони змушені залишати дітей на бабусь-дідусів та

їхати за кордон у пошуках заробітку. Так сталося і з Сонею, котра залишилася проживати на деякий час разом із бабусею. *«Я з бабусею живу... Мій татко працює дипломатом у одній африканській країні, я весь час забуваю, як вона зветься. І мама там з ним. А мене не взяли. Бо там, кажуть, комарі отакенні, дуже небезпечні. Й у школах нашої мови не розуміють. А мені ж треба вчитися... Я вже так скучила за своїми. Але татко з мамцею за декілька місяців повернуться. І привезуть мені справжнього балакучого папугу...»* [9, с. 9]. Як бачимо із наведеної цитати, Соня безмежно сумує за своїми батьками та з нетерпінням чекає зустрічі з ними. А ще чекає на нового друга – балакучого папугу.

Досить цікавими постають стосунки бабусі та онучки, в яких реалізовано матріархальний міф (згідно якому жінка була головою сім'ї і виконувала всі необхідні обов'язки, опікуючись її благополуччям). Бабуся не тільки домінує у всьому, контролює все і всіх, а й є «хранителькою домашнього вогнища». Так і в історії Сашка Дерманського бабуся за відсутності батьків дівчинки бере на себе відповідальність за її виховання та усі потреби онучки. Вона її доглядає, готує, збирає до школи та забезпечує усім необхідним. Не забуває бабуся і про виховання дівчинки, тому слідкує і за її навчанням та прививає онучці любов до чистоти. Бабуся стає більш поступливішою, ніж батьки дівчинки і навіть погоджується завести вдома собаку, та все ж попереджує любу онуку про ту відповідальність, яку вона бере на себе: *«Сподіваюся, ти знаєш, що пес – це не забавка, про нього слід гарно дбати, вигулювати його, годувати... До того ж, як ми можемо взяти до себе собаку, не знаючи, ані звідки він, ані як його звать?... – Його звать Том, - раптом осяяло Соню. – Що ти сказала? – бабуся повернулася і підняла над бровами окуляри. – Я кажу, що його звать Том. Або Круз. Як тобі більше до вподоби? – Я зватиму його Томом...»* [9, с. 51].

3.2. Сюжет як основа дитячої прози автора-чоловіка

«Чудове Чудовисько» Сашка Дерманського дуже динамічний твір, сюжет якого насичений надзвичайними подіями й характеризується їхнім

несподіваним поворотом, великою динамікою розгортання. Тому запропонований твір можна назвати пригодницьким романом, адже для нього характерні мотиви викрадення й переслідування, атмосфера таємничості й загадковості, ситуації припущення й розгадування.

Сюжет такого твору є стрімким і непередбачуваним, а повороти дії – раптовими. Герої часто опиняються в незвичайних умовах, далеких країнах чи навіть на інших континентах. Тому якщо в першій частині «Чудове Чудовисько» всі події відбуваються в невеличкому містечку, де мешкає школярка Соня (часто події відбуваються ще й в загадковому лісі, де мешкають чудернацькі чудовиська), то вже в другій і третій частинах головні герої потрапляють до інших вигаданих країн та світів (напр. Країна Жаховиськ).

Серед персонажів таких творів можна зустріти як звичайних людей (бабуся, Соня та її однокласники, племінник Вова та ін.), які перебувають у незвичайних обставинах, так і дивовижних істот (рожеве Чудовисько, Бабай та весь чудернацький світ чудовиськ з Верховним Страхополохом на чолі, Марко та ін.).

Головним героям доводиться постійно стикатися зі злом і труднощами, шукати вихід із скрутних ситуацій і робити складний вибір – моральний чи життєвий. А від цього вибору залежать долі інших людей. Тому герої пригодницьких творів мусять узяти на себе відповідальність за тих, хто поруч. Так сталося із Сонею та її новим другом Чу. Коли чудовиська дізналися, що один із них зійшов із праведного шляху й подався у людський світ, ще й подружився з людською дівчиною, одразу ж хотіли його знищити й закинути подалі, аби всім показати, що такого робити не можна. Однак Чу й Соня були готові на все, аби їх дружба збереглася й вони могли й надалі спілкуватися. Тому перед Чу постає складне завдання – назбирати сім подяк до початку літа, аби зможти залишитися в світі серед людей: *«...якщо до першої літньої ночі, до наступного Великого Жахливого Збіговиська тобі сім разів не подякують люди, ти будеш закинутий! І пам'ятай: дякувати повинні не просто так, а від душі, і то не ця твоя... знайома... Якщо ти робитимеш що-небудь лише заради*

подяки, її не буде зараховано. І не думай, що ми повіримо тобі на слово: в тебе під боком завжди буде глипач» [9, с. 27-28] .

Тож перед Чу постає надзвичайно складне завдання з яким він повинен неодмінно впоратися заради збереження їх дружби із Сонею. Саме з цього моменту і починається надзвичайно захоплююча історія зі збирання подяк. Чу стрався як міг, аби не підвести Соню, а та в свою чергу підтримувала його й допомагала як могла.

Тож ця гонитва за подяками і створює динаміку твору, напруженість сюжету і його бурхливий розвиток. Варто більш детально розглянути історію аби зрозуміти, що саме автор хоче до нас донести і простежити як саме відбувається збір подяк. Та найголовніше – це з'ясувати чи все ж вдалося наших героям зробити все необхідне і отримати пальму першості.

Перша подяка, яку здобуває Чудовисько, творячи при цьому добро, насправді буде псевдо подякою, хоча друзі ще спочатку про це навіть і не здогадуються – все стане ясно аж наприкінці історії під час Жахливого Збіговиська. Тож, коли Соня і Чу поспішали до школи аби встигнути на новорічний маскарад, по дорозі зламався автобус. Водій скомандував всім негайно виходити, бо далі вони так не зможуть поїхати. Однак Чу виявився доволі винахідливим і *«...вийшов з мікроавтобуса, обійшов його ззаду і... почав штовхати. Машина поволі набрала ходу та знову завелася» [9, с. 33].* Пасажири дуже зраділи, що зможуть продовжити свою поїздку, і водій, зачекавши повернення Чу до салону, рушив далі. *«За п'ять хвилин були біля школи. Усі пасажери повиходили з мікроавтобуса і пішли собі у своїх справах. А побожна бабця навіть наважилася потиснути Чудовиську лапу й, чомусь пильно подивившись на Соню, промовила: - Гарна, гарна дитинка – ручки тонюренькі, шийка аж світиться... - прошамотіла бабця, облизуючи сухі зморщені губи. – Гарна. А тобі спасибі, хлопче. – Та, нічого... - знітився Сонин друг. – Завжди радий допомогти» [9, с. 33-34].* Саме так, допомігши поламаному автобусу їхати далі, Чу і заробив свою першу, таку важливу для нього подяку.

На маскарадi Чу, безперечно, здивував усіх своїм «костюм» і зумів зайняти навіть перше місце. Всі гадали, що це якийсь перевдягнений хлопчак із молодших класів та намагалися з'ясувати хто ж це насправді криється за костюмом бабусі Червоної Шапочки. Тож після таких подій Соня вирішує, що Чу повинен вчитися разом із нею. Домовившись з директором, його беруть до школи. Звісно, клас та вчителі дивуються такому незвичному учню, але поступово приймають його. Якось на уроці природознавства Маргарита Семенівна пояснювала дітям новий матеріал, а вже знайомий нам Сашко П'явочка, крутився та зовсім нічого не слухав. Коли ж вчителька попросила учня повторити щойно сказані нею слова, той і двох слів не міг зліпити до купи: *«Ну... з південного боку поодинокі мурашники мають довші гілки, а з північного боку кільця моху... кільця моху... північніші, ніж з південного...»* [9, с. 75]. Тож за таку «змістовну» відповідь учень вхопив двійку, що неабияк його засмутило. По закінченню уроку Соня й Чу підійшли до хлопця й намагалися заспокоїти й підбадьорити його: *«- Не плач, П'явочко, - спробувала заспокоїти хлорця Соня. – Хочеш, я тебе з Чу познайомлю? – А чого во-вона? – шморгнув носом П'явочка. – Це ж нова тема, а вона відразу: «Сідай, два». – Ну й нехай, - поплескав хлопчаче по плечу Чудовисько, - я тобі такі лісові прикмети розкажу, що їй і не снилося. Враз Чу вихопив звідкілясь сумнівної свіжості носовичок і спритно та дбайливо втер П'явочці носа. – Спа... спасибі, - схлипуючи, подякував П'явочка»* [9, с. 75-76]. Саме так, проявивши милосердя та співчуття до чужої біди (в цьому випадку погана оцінка за урок), Чу отримує нову подяку. Хоча, він ще й до кінця не усвідомлює як йому реагувати на подібні слова від оточуючих.

Третя подяка для Чу була досить неочікуваною та за ідеальним розвитком подій просто нереальною. Однак, сталося те що сталося. Наш герой ледь не потрапив за ґрати, через ситуацію яка сталася на уроці фізкультури в басейні. Чу помітив дуже дивну дівчинку (нову учениця Валю Лісову) і чомусь вирішив, що саме вона і є глипачем, або і зовсім відьма. А як відомо: відьми не тонуть. Тож ідея спихнути її в воду одразу стала реальною, однак цього не сталося,

адже подібне прийшло в голову ще й П'явочці, котрий зумів утілити це в життя ще раніше. Однак, відповідати за подібні дії довелося Чу і поліція забрала його з собою. Та по дорозі до відділку сталася непередбачувана ситуація: в банку злодій намагався поцупити гроші ще й тримав заручницю. Тож поки наряд пішов рятувати ситуацію, Чу стало сумно і він вирішив прогулятися й дізнатися що ж там таке сталося: *«... тут скляні двері роз'їхалися в різні боки, і з них, задкуючи, вийшло двоє: чоловік у чорній масці з панчохи на голові та худенька дівчинка в блакитних джинсах змішком у правиці. Ні він, ні вона не бачили Чу, бо повернулися до нього спинами. Той, що в масці, однією рукою обійняв ту, що в джинсах, за шию, а іншою – тримав коло її скроні пістолет...»* [9,с. 100-101]. Та нарешті озирнувшись і побачивши Чу, злодій знепритомнів і гепнувся просто на сходи. Сержант побачивши таку картину не повірив своїм очам і просто подякував Чу: *«Ну молодець, хай мене вовки покусують! Спасибі. Вчіться, супермени, як працювати...»* [9,с. 102].

Наступну подяку Чу зумів отримати під час пожежі в школі. Так сталося, що йому довелося рятувати від смерті самого директора школи та його найбільшу цінність – фантики з-під цукерок. Коли в кабінеті директора помітили дим, вся школа злякалася за директора, котрий пішов у свій кабінет. Він чомусь довго не виходив звідти, тож Чу вирішив піти перевірити що ж там сталося насправді. Як виявилось, директор так був захоплений порятунком своїх дорогоцінних фантиків, що зовсім не думав про себе і вчадів від диму. Тож Чу мужньо врятував і директора і його фантики. *«Директор розплющив очі, окинув поглядом усю школу... потім глянув на коробку з-під цукерок «Київ Вечірній», яку цупко тримав обома руками, і лише тоді його очі заяскріли невимовною радістю, а губи розквітли щасливою посмішкою. – Мої дорогефенькі! Я ваф таки не кинув напризволяффе... І все це завдяки тобі, Плафтиліненко»* [9, с. 126].

П'яту подяку наш герой отримав під час походу на Чубайку. Увесь клас на чолі з Віктором Івановичем, учителем фізкультури вирушив у таку

довгоочікувану подорож. Тому всі були зайняті чим завгодно: хтось збирав дрова

для вогню, хтось розкладав палатки, а от Тома Козохват (головна заучка класу) видерлася на дерево разом із підручником з української літератури. Можливо, ніхто б навіть і не згадав про неї, якби вона раптом голосно не закричала: *«Мамо!... Ряту-у-уйте-е-е-е!»* [9, с. 133]. Саме в цей момент всі помітили, що Тома сидить на вершечку молодого дубка і вся тремтить, а під нею люто рие землю величезний кабан. Віктор Іванович чудово розумів, що його обов'язком є врятувати дівчинку, але й сам страшенно боявся цього звіра. Тож Чу вирішив допомогти у цій непростій ситуації: *«Він відштовхнув Віктора Івановича вбік, упав на чотири лапи якраз навпроти оскаженого кабана і так страшно загарчав, що в Томи Козохват випав з рук підручник. Вепр від подиву й несподіванки застиг, як укопаний. Чу загарчав іще раз і зробив крок назустріч звірові. І тут кабанові нерви здали. Він раптом завищав, як дрібний підсвинок, і, крутнувшись на місці, дав драпака.* [9, с. 135]. Всі були надзвичайно здивовані такому вчинку Чу й надзвичайно раді, що вдалося врятувати Тому. Дівчинка у свою чергу, спустившись вже на землю, лиш подякувала своєму спасителю: *«Дя-дякую, тобі, Чу!»* [9, с. 136].

Якось на шкільному подвір'ї з'явився новий маленький друг, невеличке кошеня, якого сторож школи дід Микита назвав Ксероксом (а все тому, що той скрізь ходив і мітив територію). Кошеня одразу всім приглянулося і багато хто годував його смачненьким. Тож якось в лапи Ксероксу потрапила стрічка смачних сардельок, котрі сильно присмакували не лише йому, а й ворону, котрий пролітав повз і захопив стрічку разом із кошеням. Дід Микита дуже злякався і вже ладний був попрощатися з кошеням назавжди, як раптом на допомогу прийшов сам директор школи. Він взяв в руки дрібнокаліберну рушницю і почав цілитися, то ж сторож злякався ще більше: *«Ой-ой-ой!... Не треба, Кіндрате Хубабубовичу! – (Від хвилювання дідок зовсім усе переплутав: по батькові й прізвисько директора). – Не треба, не треба, ви ж мого котичка підстрелите!...»* [9, с. 241]. Всі надзвичайно злякалися подібних дій директора,

деякі діти взагалі почали плакати, тож у ситуацію вирішив втрутитися Чу – він взяв величезну грудку і запустив нею просто в птаха. Ворон розтулив дзьоба від несподіванки і впустив сардельки разом із кошеним, а чудовисько одразу ж його впіймав. *«Дякую тобі, дитино, - тремтливим голосом промовив старенький сторож. По його щоках текли сльози радості»* [9, с. 243]. Саме так, рятуючи кошеня, Чу отримав свою шосту подяку.

Нарешті дійшла черга до останньої, сьомої подяки. Її Чу зумів здобути під час спортивних змагань, коли його команда вже майже програвала та він все ж зумів забити оті такі потрібні для всіх голи і зумів здобути довгоочікувану та бажану для всіх перемогу. *«Першою отямилася Соня. Вона вихопила з рук Віктора Івановича мегафон і закричала: - 5:4! Ми – чемпіони! Ура! Захоплені глядачі на чолі з директором Хуба Бубою кинулися підкидати Чу в яскраве весняне небо і один поперд одного щось кричати. І, на радість Соні, найголосніше верещав Віктор Іванович. А кричав він ось що: - Молодець, Пластиліненко! ДЯКУЮ тобі за перемогу!!!»* [9, с. 254]. Всі були безмежно раді такому фіналу й отриманій перемозі. Та раптом Соня згадала: *«- Ти чув, Чу?! Це ж сьома! – ОСТАННЯ! – ПОДЯКА!»* [9, с. 254].

Здавалося, все нарешті вирішилося: літо закінчилося та й всі подяки зібрані, то ж незабаром відбудеться Велике Жахливе Збіговисько і Чу зможе спокійно залишитися в світі серед людей. Однак чудовиська не такі прості як здавалося на перший погляд, тож знову придумали капость, аби не дозволити цього «неподобства». Коли Соня повернулася до додому зі школи, їй надійшов лист від Чу:

«Щось не так

Зранку схопила сторожа збіговиська

Бракує однієї подяки

Закинуть

Прощавай

Твій друг Чу» [9, с. 258].

Такі слова неабияк перелякали дівчинку, то ж вона вирішила не гаяти часу і негайно мчати до лісу аби все з'ясувати і за необхідності врятувати Чу. Коли вона була в лісі, то побачила страшну картину: «...дві величезні потвори, тримаючи Чу за ноги, щосили розкручували бідолаху довкола себе зі страшною швидкістю...» [9, с. 259].

Виявилося, що одна із подяк, які отримав Чу була фальшивою – бабуса в автобусі, яка подякувала Чу, була упирем, тож така подяка не зараховується. Однак Соня і на це мала, що сказати: «Є ще одна подяка! Ось вона!» [9, с. 261]. В цей час дівчинка витягла з рюкзака похвальну грамоту Чу й передала в рук чудовиськ. Там писалося таке: «Шановні чудовиська! Від імені педагогічного колективу школи № 1 дякуємо вам за те, що зростили й виховали такого чудового учня. Ваш друг... ваш друг Чу Пластиліненко показав себе з найкращого боку в навчанні, поведінці, громадській роботі та на спортивних змаганнях.

Директор школи Кіндрат Мусійович Кульбаба» [9, с. 262]. Чудовиська одразу ж стали заперечувати, мовляв така подяка не підходить, бо там дякують не йому, а всім чудовиськам. Однак, Верховний Страхополох розставив все на свої місця: «Це його подяка. Хай ми й чудовиська, але хіба це дозволяє нам чинити несправедливо, порушувати своє слово? Ні! Сильніші теж повинні вміти програвати. У цьому листі дякують нам,... але всі ми знаємо, що цю подяку заробив Чудовисько, і то без нашої допомоги, бо ми ж – навпаки – ще й заважали йому. Відпустіть його до дівчинки. Мусить бути по-чесному» [9, с. 263]. Власне на цьому й закінчується історія Чу та Соні – перемога за ними, адже всі подяки зараховані й Чудовисько має право залишатися у світі людей.

Якщо детальніше простежити сюжет твору, то ми бачимо, що він складається не лише зі збору подяк (власне, це основний момент), але трапляються й інші, не менш важливі події. Першою такою подією можна вважати новорічний шкільний маскарад, де Соня вперше знайомить свого нового друга зі світом людей. Хоч він поки ще не відомий для інших, але вже привертає до себе увагу незвичним виглядом. З часом Соня допомагає Чу

адаптуватися у людському світі й прививає йому корисні звички: чистити зуби, вмиватися та ін. Наступним кроком до зближення з людьми стає те, що Чудовисько іде до школи й починає вчитися. Пізніше у творі з'являється родич Соні Вова, котрий поводить досить підозріло, постійно чаклуючи над банками з кров'ю. друзі навіть подумують, що Вова і є перевертнем, котрий смоче кров із дівчинки, однак він лиш намагався таким чином побороти свій страх крові і стати хорошим лікарем.

Ще згодом ми знайомимося з Марком-листоношою, котрий може за лічені секунди доставити листа в будь-який куточок світу та навіть мріє мандрувати в часі. А ще – знайомство з Бабаєм Чу. Власне це єдиний дорослий, котрий відповідав за Чу та займався його вихованням (адже батьків у чудовиськ не буває).

Ці та інші події роблять сюжет динамічним, захоплюючим, неочікуваним. Перегортаючи сторінку, інколи важко вгадати, що ж там чекає та юного читача, адже автор тримає напругу до кінця.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Книга Сашка Дерманського «Чудове Чудовисько» на перший погляд може видатися нам нетипово чоловічою, оскільки головним героєм постає не хлопчик-чоловік (що характерно для більшості творів авторів-чоловіків), а маленька школярка-дівчинка. Однак, пригоди про які розповідає нам автор, переконують в наступному.

Запропонований твір містить в собі багато фантастики (світ чудовиськ та їхніх соратників), містики (Велике Жахливе Збіговисько) та надзвичайності. З першого знайомства дівчинки з чудовиськом, вони одразу потоваришували, що суперечить усім правилам – чудовиськам заборонено спілкуватися з людьми, а тим більше з ними дружити. Тож ця подія змушує світ чудовиськ діяти радикально: закинути рожевого Чу або дати йому можливість бути серед людей. Автор розгортає надзвичайно динамічний та непередбачуваний сюжет – різноманітні пригоди, випробування, навчання в школі, порятунок школи й

маленького кошеняти та багато іншого. Герої з успіхом проходять усі випробування і залишаються переможцями, однак автор до останньої сторінки зберігає напругу та не дозволяє читачу наперед передбачити фінал.



ВИСНОВКИ

У магістерській роботі було розкрито основні питання обраної теми – «Сучасна українська проза для дітей Тані Стус і Сашка Дерманського: гендерний аспект». Результатом проведеного дослідження стало вирішення завдань, поставлених у вступі, а саме: опрацювання наукових джерел із зазначеної проблеми; вивчення поняття гендеру у світовому ключі; дослідження гендерного аспекту в сучасному українському літературознавстві; дослідження творчості жінки-письменниці Тані Стус та виявлення особливостей її творчості; вивчення особливостей творчості автора-чоловіка Сашка Дерманського.

У першому розділі роботи розглянуто теоретичний аспект феномену гендеру, а саме його становлення та розвиток у світовому ключі та на українському ґрунті. Відповідно до цього з'ясовано, що поняття гендеру досить нове та малодосліджене явище в сучасній гуманітарній науці. Перші згадки про нього з'являються лише у 70-х рр. XX ст. в Америці, а пізніше в Канаді, Великобританії та інших країнах. Досить часто дослідники використовували для позначення поняття гендеру два терміни і вважали їх тотожними – «sex» (стать) і «gender» (рід, стать). Однак А. М. Фесенко вважає, що їх доречно розрізняти, адже їх розподіл ґрунтується не стільки на біологічних відмінностях між чоловіками та жінками, а саме на розподілі соціальних ролей, формах поведінки, ментальних та соціальних характеристиках.

Серед учених, які досліджували теорію гендеру, варто згадати таких: Д. Лорбер (наголошував на тому, що термін «sex» позначає біологічну категорію (сполучення геніталій), однак вказує і на відмінність між чоловіками і жінками саме завдяки цим категоріям), В. Агеєва, Т. Дороніна, Н.Зборовська, Г. Улюра, Г. Рубін (автор праці «Обмін жінками», де вперше вказувалась відмінність між поняттями «гендер» і «стать»), Р. Унгер (протиставлення біологічної статі соціальній) та багато інших.

Жінкам-письменницям завжди доводилось боротися за своє місце серед літераторів-чоловіків. Вони мушили або наслідувати своїх колег-чоловіків, або вийти на новий рівень і довести всім, що жіноча проза має право на існування. Про це неодноразово писала В. Вулф («Власний простір», «Три гінеї», «Пляма на стіні») та С. де Бовуар (перша, хто намагався розкрити особливості чоловічого трактування жіночих образів як вторинних).

В українські літератури починають писати по-новому, так, як цього не робив ніхто раніше, саме жінки-письменниці – Ольга Кобилянська, Леся Українка. Вони переосмислюють образи з інших літератур та майстерно переграють, показують жінку таку, якою вона є насправді, якою вона хоче бути. Це переконливо доведено в працях В. Агеєвої, О. Кісь, В. Слінчук. Саме ці науковиці виокремлюють та досліджують нові образи жінки – Берегині, Барбі та Ділової Жінки.

Як бачимо, питання гендеру досить важливе й недостатньо досліджене. Тому на сьогодні відбувається детальне перепрочитання і дитячої літератури – того середовища, з якого й починається формування нової особистості. Та вже й ця література просякнута гендерними стереотипами: хлопчики мають бути сильними та сміливими, а дівчатка – красивими і покірними. Аби уникнути подібної ідеології вже в дитячій літературі, письменникам варто прислуховуватися до порад дослідників, та намагатися писати нейтрально, аби в юного читача завжди було право вибору.

У другому та третьому розділах проаналізовано творчість Тані Стус та Сашка Дерманського. Зокрема, у другому розділі, аналізуючи прозу для дітей Тані Стус, обираємо із її творів два, на наш погляд, найбільш показових, щоб детально розглянути образи дітей. Авторка в своїх книжках «Де Ойра?» та «Моя Ба» головними героями обирає маленьких дівчаток, котрі лише починають пізнавати світ. Орієнтується бажанням матері та собачки Ойри бути наодинці, адже не до кінця розуміє це дивне прагнення обох. Безіменна дівчинка з історії «Моя Ба» багато часу проводить зі своєю старенькою бабусею та намагається бути їй вірною подругою. Авторка акцентує увагу на важливості

участі батьків у вихованні своїх дітей (саме вони зуміли вкласти в дитячі серця любов та повагу, незважаючи на їх часткову участь у розповідях), на дитячій допитливості (обидві дівчинки намагаються пізнати світ), на дитячих страхах (страх темряви та залишитися самому чи то в темному саду, чи то й в житті).

Також у роботі детально проаналізовані ціннісні орієнтації, котрі переважають у двох різних сім'ях. У першій книзі авторка розповідає нам про цінність «самособоюнаповнення» (вміння бути наодинці та збагачуватися духовно, вміння розуміти та поважати вибір інших), звертаючись до творчості Василя Стуса, котрий власне і був автором цього та багатьох інших подібних термінів. Що ж стосується книги «Моя Ба», то ми звертаємося до класифікації ціннісних орієнтації М. Рокича, і відповідно до цього, виділяємо наступну цінність, які панують у родині – повага, любов, взаєморозуміння, людяність та ін.

У третьому розділі розглянуто творчість автора-чоловіка, визначено її відмінності від письма авторки-жінки. Для аналізу творчості Сашка Дерманського обираємо одну із книг його трилогії «Чудове Чудовисько» (перша частина). На перший погляд вона може видатися нетипово чоловічою, оскільки головним героєм постає не хлопчик-чоловік (що характерно для більшості творів авторів-чоловіків), а маленька дівчинка-школяр. Ми вважаємо, що автор зумисне робить такий вибір, аби в подальшому заплутати і водночас, зацікавити читача.

Обраний нами твір містить в собі багато фантастики (світ чудовиськ та їхніх соратників), містики (Велике Жахливе Збіговисько) та надзвичайності. З першого знайомства дівчинки з чудовиськом розуміємо, що ці двоє одразу стають друзями (це суперечить усім правилам – чудовиськам заборонено спілкуватися з людьми, а тим більше з ними дружити). Тож ця подія змушує світ чудовиськ діяти радикально: закинути рожевого Чу або дати йому можливість бути серед людей.

Автор розгортає надзвичайно динамічний та непередбачуваний сюжет – різноманітні пригоди, випробування, навчання в школі, порятунок школи й

маленького кошеняти та багато іншого. Герої з успіхом проходять усі випробування і залишаються переможцями, однак автор до останньої сторінки зберігає напругу та не дозволяє читачу наперед передбачити фінал.

Отже, підсумовуючи все вище сказане, ми доходимо до логічного висновку, що для прози авторки-жінки (на основі творчості Тані Стус), характерна емоційність, увага до чуттєвості. Авторка приділяє багато уваги сімейним цінностям, зокрема сім'ї як інституту виховання дитини, вказує на її необхідність у формуванні людини як особистості. Головною героїнею творів виступає дівчинка / жінка, надзвичайно чуттєва та любляча, котра вміє співпереживати та берегти чужі таємниці. Саме такою, на думку письменниці, і має бути справжня жінка.

Що ж стосується прози автора-чоловіка, то він більше акцентує увагу не на почуттях, а на сюжетності твору. В прозі Сашка Дерманського ми бачимо велику за обсягом історію, котра збагачена діями, враженнями, динамікою. Події такого твору розвиваються надзвичайно стрімко, що тримає читача в напрузі до останньої сторінки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агєєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: моногр. / В. Агєєва. Київ: Факт, 2003. 320 с.
2. Астаф'єв О. Поетика пригодницького роману. *Слово і Час*. 2014. № 10. С. 92-101.
3. Бежан-Волк І. Гендерні дослідження: актуальні проблеми і перспективи розвитку. *Народна творчість та етнографія*. 2005. № 2. С. 37-40.
4. Білик Ю. Сашко Дерманський: «Сучасних дітей дуже складно обдурити». URL: <https://vezha.vn.ua/sashkodermskyj-suchasnyh-ditej-duzhe-skladno-obduryty/> (дата звернення: 24.05.2017).
5. Гончар Ю. Гендерний аспект сучасного українського літературознавства. *Мистецько-літературний портал ЗАХІД-СХІД*. 2009. № 7. URL: <http://www.zahid-shid.net/index.php?rt=akt&num=7&start=6> (дата звернення: 08.03.2009).
6. Гнідець У. «Сучасна» література для дітей та юнацтва як інтегрована субсистема загальнонаціонального процесу. *Література. Діти. Час: Вісник центру дослідження літератури для дітей та юнацтва*. Вип. 4. 2013. С. 46-51. URL: http://urccyl.com.ua/fileadmin/user_upload/Visnyk/Visnyk_2013/Visnyk_2013_6.pdf
7. Гнідець У. С. Сучасна література для дітей та юнацтва: самобутній феномен в історії розвитку літератури. Збірник наукових праць. Випуск 11. С. 134-140.
8. Гридін С. В. Федько у віртуальному місті. Львів: Видавництво Старого Лева, 2012. 208 с.
9. Дерманський О. Чудове чудовисько: Повість / О. Дерманський; ілюстр. М. Паленка. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2006. 272 с.
10. Дитячий світ крізь гендерні окуляри. Підсумуємо. (Гендерний понеділок) [Електронний ресурс]. URL: <http://rozvitok.org/detskij-mir-skvoz-gendernye-ochki-podytozhim-gendernyj-ponedelnik/>

11. Дитячий світ крізь гендерні окуляри. Про літературу. (Гендерний понеділок) [Електронний ресурс]. URL: <http://rozvitok.org/detskij-mir-skvoz-gendernye-ochki-o-literature-gendernyj-ponedelnik/>.
12. Дзюба І. Несходимі стежки минувшини. Пригодницькі мотиви в історичній прозі. Київ: 1986, № 10. С. 86-95.
13. Дідух А. Дитяча/підліткова фантастика та її аудиторія: опитування серед читачів. URL: <http://www.ukrfantclub.com.ua/statti/ditaca-pidlitkova-fantastika-ta-ieie-auditoria-opituvanna-sered-citaciv>
14. Дубецька О. Огляд літератури з проблем гендеру. URL: [file:///C:/Users/User/Downloads/obraz_2016_2_18%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/obraz_2016_2_18%20(1).pdf)
15. «Еспресо. Вибір читачів» продовжує знайомити українців із книгами-фіналістами конкурсу. URL: https://espresso.tv/news/2017/11/02/quotespreso_vybir_chytachivquot_pr_odovzhuye_znayomyty_ukrayinciv_iz_knygamy_finalistamy_konkursu (дата звернення: 02.11.2017)
16. Закон України «Про дошкільну освіту» / Освіта України. 2001. № 33, 12 вересня.
17. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство: Посібник. Київ: «Академвидав», 2003. 392с. (Альма-матер).
18. Канчура Є. Діти та влада: погляд фентезі кінця ХХ сторіччя. [Електронний ресурс] Євгенія Канчура // Література. Діти. Час: Вісник центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. Вип. 5. 2016. С. 45-52.
URL: http://urccyl.com.ua/fileadmin/user_upload/Visnyk/Visnyk_2016/Visnyk_2016_vyp5_6.pdf
19. Качак Т. Б. Сучасна українська дитяча література: аспекти гендерної інтерпретації. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16593/50Kachak.pdf?sequence=1>
20. Кидалова В. Концепція авантюрного роману в українському літературознавстві // Збірник тез наукових доповідей студентів

- Бердянського державного педагогічного університету. Бердянськ: БДПУ, 2009. Т. 2. С. 101-103.
21. Кіліченко Л.М. Українська дитяча література: навчальний посібник / Л. М. Кіліченко. Київ: Вища школа, 1988. 264с.
 22. Кісь О. Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні / О. Кісь // Львів: 2003. № 27. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n27texts/kis.htm>.
 23. Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного. Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа / Е.Н. Ковтун. Москва: Изд-во МГУ. 1999. 308 с.
 24. Купріян О. Кав-кава для мамі... Рецензія на книгу Т. Стус «Де Ойра?» URL: <http://www.barabooka.com.ua/kav-kava-dlya-mami/> (дата звернення: 2017)
 25. Ленська С. В. Формування жанру фантастичного оповідання в українській новелістиці 1920-х років / С. В. Ленська // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки. 2015. Вип. 5. - С. 280-287. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn_2015_5_38.
 26. Ліончук Р. Термін «гендер» у науковому дискурсі: вітчизняний та національний підходи. / Р. Ліончук // Нова педагогічна думка. 2013. № 2. С. 66-70. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npd_2013_2_18
 27. Луцевська О. Неймовірні герої Олександра Дерманського. URL: <http://www.chasipodii.net/>
 28. Маслова Ю. П. Моделі гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні (на матеріалах друкованих ЗМІ) / Ю. П. Маслова // Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка. Кам'янець-Подільський: Аксіома. Вип. 20. С. 425–436.
 29. Методи дослідження тексту в сучасній лінгвістиці [Електронний ресурс]. URL: <http://lecture.in.ua/metodi-doslidjennya-tekstu-v-suchasnij-lingvistici.html>.

30. Мовчан О. Сучасна українська проза для дітей: процес активізації та налагодження контакту письменник/читач (на матеріалі сучасної прози для дітей, що вийшла друком у видавництві “Грані-Т” за 2006 – першу половину 2010 рр.) [Електронний ресурс] Раїса Мовчан // Література. Діти. Час: Вісник центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. Вип. 1. 2011. С. 45-50. URL: http://urccyl.com.ua/fileadmin/user_upload/Visnyk/Visnyk_2011/Visnyk_2011_2.pdf
31. Нападій Н. Виховання ціннісного ставлення до родини у дітей старшого дошкільного віку в процесі ознайомлення з торами дитячої художньої літератури. Київ: URL: file:///C:/Users/User/Downloads/Vird_2014_34_18.pdf
32. Нечитайко Х. Паперовий мультимедіум про Соню і Чудовисько / Х. Нечитайко // Друг читача. 2010. №15. С. 7. Рец. на кн.: Дерманський О. Чудове Чудовисько в Країні Жаховиськ. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2010. 288 с.
33. Олійник С. Побутування фантастичного в сучасній українській прозі. URL: [file:///C:/Users/User/Downloads/stkm_2013_3-4_8%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/stkm_2013_3-4_8%20(1).pdf)
34. Основи теорії гендеру: Навчальний посібник. Київ: «К.І.С.», 2004. 536 с.
35. Пригодницький роман. URL: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2826-prigodnitskij-roman>
36. Содомора Х. Ойра, яка теж потребує часу для «самособоюнаповнення». Рецензія на книгу «Де Ойра?» Т. Стус. URL: <http://www.chytomo.com/issued/ojra-yaka-tezh-potrebuye-chasu-dlya-samosoboyunapovnennya> (дата звернення: 10.08.2017)
37. Стужук О. І. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури XIX– XX ст.): автореф. дис. к. філол. н: 10.01.06 «Теорія літератури» / О. І. Стужук. Київ: 2006. 20 с.
38. Стус. Т. Де Ойра? Харків: Віват, 2017. 32 с: Іл. – (Маленьке диво)

- 39.Стус Т. для #ПроЧитання: «Не читайте макулатури. Потім так шкода витраченого часу. Інтерв'ю з Савенко К. URL: <http://blog.yakaboo.ua/ru/tetyana-stus-prochytannya/9> (дата звернення: 24.10.2017)
40. Стус Т. Моя Ба. Харків: ТОВ Видавництво «Ранок», 2018. 30с: Іл. – (Слухай серцем)
- 41.Тамарченко Е. Уроки фантастики / Е. Тамарченко // В мире фантастики: [сборник статей и очерков о фантастике / сост. А. Кузнецов]. – Москва: Мол. гвардия, 1989. С. 140-147.
- 42.Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров ; [пер. с франц. Б. Нарумова]. Москва: Дом интеллект. книги, 1999. 144 с.
- 43.Українська література для дітей та юнацтва: новітній дискурс // В. В. Кизилова. 2015. Специфіка пригодницької літератури. URL: <https://ukrlit.net/info/children/6.html>
- 44.Улюра. Київський міський семінар із гендерної лінгвістики. URL: <http://linguistics.kiev.ua/4.html>.
- 45.Усманова А. Гендерная проблематика в теории культуры / А. Усманова // Усманова А. Введение в гендерные исследования : учеб. пособие / под ред. И. А. Жеребкиной. Харьков: ХЦГИ, 2001. С. 427-465.
- 46.Хоменко В. В. Гендерна проблематика у контексті улюблених бестселерів / В. В. Хоменко. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського [Текст] : збірник наукових праць. Вип. 4.11(90). Серія «Філологічні науки» / ред. В. Д. Будак [и др.]. Миколаїв: МДУ ім. В.О. Сухомлинського, 2013. (Філологічні науки). С. 291-296
- 47.Христина Душко. Дитяча художня література як репрезентант гендерних стереотипів. URL: <https://naub.oa.edu.ua/2017/> (дата звернення: 22.06.2017)
- 48.Чухим Н. Гендер та гендерні дослідження в ХХ столітті. Незалежний культурологічний часопис «І». 2000. № 17. С. 22-29.

- 49.Шалагінов Б. Чи дійсно для дітей треба писати “так само, як для дорослих, тільки ще краще”? (дитяча література і соціалізація майбутньої особистості). [Електронний ресурс] Борис Шалагінов // Література. Діти. Час: Вісник центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. Вип. 2. 2012. С. 10-16. URL: http://urccyl.com.ua/fileadmin/user_upload/Visnyk/Visnyk_2012_N2/Visnyk_2_2012_2.pdf
- 50.Швагер С. «Де Ойра?»: мистецтво «самособоюнаповнення». Рецензія на книгу на книгу «Де Ойра?» Т. Стус. URL: <https://bokmal.com.ua/books/de-ojra-stus/> (дата звернення: 22.05.2017)
- 51.Savelyeva V. Organizaciyna povedinka: navchalnyy posibnyk / V. Savelyeva, O. Yeskov, V. Vakulenko – Kyiv : «Centr uchbovoyi literatury», 2012. – 240 s.

ДОДАТКИ

УДК 821.161.2

ХУДОЖНЯ ПРОЗА ДЛЯ ДІТЕЙ САШКА ДЕРМАНСЬКОГО: СПЕЦИФІКА ОБРАЗНОГО МОДЕЛЮВАННЯ ДІЙНОСТІ

Н. В. Бакус, О. В. Пуніна

Анотація. У статті розглядається повість для дітей «Чудове Чудовисько» Сашка Дерманського. Особлива увага приділена образній системі твору та її впливу на юного читача. Подано характеристику головних персонажів твору.

Ключові слова: дитяча література, образ, читач, повість, герой.

Сашко Дерманський – український дитячий поет, прозаїк і казкар. Перші спроби писати вірші робив у шкільні роки, проте спочатку не ставився до цього заняття серйозно, тим більше не думав, що колись буде письменником. До віршування Сашко Дерманський повернувся в університеті, будучи студентом української філології НПУ ім. М. Драгоманова, а дитячим письменником став паралельно з власним батьківством. Улітку 2001 року Олександр Дерманський готувався стати батьком, тому думав над тим, як покращити стан сімейного й учительського бюджету. На ідею напговхнула розкладка з пресою, де звернув увагу на дитячі видання. «Воно! Напишу кілька віршиків, занесу до якогось журналу й отримаю гарні гроші» [1, с. 9]. Гарних грошей не отримав, однак вірші надрукували в журналі «Стежка», і відтоді письменник почав завойовувати довіру юних читачів.

Літературна критика оцінює творчість Сашка Дерманського позитивно. Зокрема відзначає легкість читання творів, авторський гумор, особливості описаних, близьких дитині, реалій, що насичено незвичайними пригодами (можна побувати в країні Драконії, у Царстві Яблукарстві та інших дивовижних місцях) і цікавими казковими істотами (добре чудовисько Чу Пластиліненко, вуж Онисько і його бабуся, буки та лепрехуни, мамонт Туп-Туп, дракони Драго та Пиптик, недодідко Вельзепп). «Книги Сашка наповнені щирістю і позитивом: автор спілкується з малюками ніби з давніми друзями, розповідає смішні історії, відповідає на питання, фотографується і обіймається. А школярі – у захваті від нього», – зауважує журналіст Ю. Білик [2]. Одна з таких книг – повість для дітей «Чудове Чудовисько», надзвичайно багата й насичена художніми образами. Тут перед нами постають і реальні люди (маленькі діти, вчителі, бабусі, а то й сам директор школи!) і фантастичні створіння, котрі малює уява талановитого письменника. Все це поглиблює інтерес до книжки Дерманського й затягує у вир казкових пригод.

Досить популярними у сучасних дитячих творах виступають чарівні та казкові герої, що живуть у дивовижній країні: принци та принцеси, феї, тролі, гноми, домові, мутанти, олюднені тварини і предмети: мишеня Десперо («Пригоди мишеня Десперо» К. ДіКаміло), хоббіт Більбо Торбіне («Хоббіт, або Туди і Звідти»), гном Гномич та поросля Ізюмка («Гном Гномич і Ізюмка» А. Балінт), троль Пайко («Жили були Троллі» С. Бее). Образи максимально наближені до свідомості найменших читачів і у доступний для них спосіб передають картину світу та модель взаємин між людьми. Незалежно від типу героя, вони наділені найкращими рисами характеру, які протиставляються негативним особам творів. Персонажі дитячої літератури – психологічно складні, оскільки є провідниками пануючих у соціумі ідеалів.

Задум написати книгу «Чудове Чудовисько» виник у Сашка Дерманського після спілкування з донькою. Якось, пропонуючи погратися, вона запитала в батька: «Я буду принцесою, а ти ким?» Той сказав, що буде чарівником. Відповідь дочки – готова репліка для дитячої книги: «Що ти, чарівники ж не бувають із лисою бородою – вони волохаті!» [2]. І дійсно – вже з перших сторінок яскравої книги перед нами постають казкові волохаті

істоти: Чу Пластиліненко, його бабай (у людському світі його звали б дідусь, але в чудовиськ їх не буває, лише бабай), та решта жажливих волохатих чудовиськ, котрі здавна звикли лякати не лише один одного, але й людей. У творі «Чудове Чудовисько» періодично з'являються іронічні натяки: потвори у лісі наче схожі на вчительку хімії Ельвіру Олександрівну. А вислів «Всім відомо, що вчителі – а директори шкіл і поготів – до хабарів байдужі. Усі вчителі – найчесніші на світі люди» в контексті виступає як глузління над освітою. Найдивнішим взагалі виступає образ директора Кіндрата Мусійовича Кульбаби на прізвище Хуба Буба: «...огрядний, невисокий, з маленькими сірими очима, густими бровами й сивою облямівкою волосся довкола лисини...». Таке прізвище він отримав через власну колекцію фантиків з-під жуйок: «Ні для кого у школі не було секретом те, що їхній директор колекціонує фантики від жуйок. За таку любов до жуйок та фантиків учні дали йому прізвище – Хуба Буба (тепер нам відомо, що ледь не вихотилось у вчительки 3-А класу Маргарити Семенівни). Кіндрат Мусійович просто не знаходив собі місця й за лічені дні марнів на обличчі, коли бачив у когось із учнів фантик, якого сам не мав. Директор будь-якою ціною намагався виманити рідкісний екземпляр для своєї колекції. Він просто не давав проходу власникові омріяного папірця. Перед кожною перервою підстерігав під дверима класу хлопчика чи дівчинку, що мали потрібний фантик, і, коли ті виходили, снував за ними хвостом аж до самого дзвінка й каночив:

– Ну да-а-ай... Та не жмифя! Ну понімя-ай... Даю три «Турби», два «Фінали» й одну «Хуяю бубу...», та не будь ти таким, як ти є-е... Ти фо, жлобина фи фо-о?..

Наступної перерви все повторювалося.

За кілька днів Хуба Буба так надокучав, що бідолошним учням нічого не залишалося, як з рештою віддати злощасний фантик або, в кращому разі, виміняти на якісь інші» [3, с. 66–68]. Він погано вимовляє звуки «Щ», «Ш», «Ч», «С», бо завжди у роті має жуйку («Фо тобі? Міфть немає, навіть не профі»). Досить незвично бачити самого директора школи в такому амплуа. Тож бажання автора розвеселити перетворюється на справжнє глузування.

Та, окрім таких дивних і неординарних образів дорослих, перед нами постає маленька дівчинка Соня, яка теж покинута напризволяще (її батьки знаходяться за кордоном у відрядженні, а дівчинку виховує бабуся): «Дівчинка навчалася в третьому класі й уже давно не вірила у всіляких казкових істот» [3, с. 6]. Та раптом, в один прекрасний день, за її вікном з'являється не хто інший, як справжнє рожеве Чудовисько: «Воно було наче маленький стіжок сіна – не набагато вище за Соню, але з доволі великою головою, волохате, та ще й засніжене. Щоправда, сіно не буває такого яскраво-рожевого кольору та ще й ... в сито цяточку» [3, с. 7]. Так і зав'язується доволі дивна дружба між людською дівчинкою та казковим чудернацьким Чудовиськом. Друзі починають проводити багато часу разом (але поки що тасмно), грають в різні ігри, але найзавзятіше – ліплять пластилінових баранців, які у Чудовиська виходять найліпше: «...а я чемпіон лісу з пластилінових баранців...» [3, с. 8].

Маленька Соня безмежно мріє, щоб батьки швидше повернулись додому, адже вона вже так за ними скучила. А ще – вона хоче мати собі ще одного справжнього друга: «...давно мріяла про песика, але батьки... Вони вважали, що собака відволікатиме її від навчання. Словом, про чотирилапого друга ніхто й слухати не хотів, і згодом дівчинка й сама все рідше згадувала про свою заповітню мрію» [3, с. 50].

То ж поки мрія про собаку залишається лише мрією, Соня разом із Чу (так вона називає Чудовисько) розважається та не забуває про навчання. Вона намагається допомогти Чудовиську вільно почуватися в людському світі – привчає його до особистої гігієни:

«Чистити зуби? – Чу відірвався від захопливого заняття – розглядання себе у дзеркалі. – Навіщо це? Я ніколи їх не чищу.

– І, скажу тобі, дарма, – мовила Соня. – Коли хочеш знати, в тебе з рота не ромашками пахне.

– Ну то й що? – знизав плечима Чу. – В мене ж у роті не клумба.

– До то ж, – додала дівчинка, – ікла в тебе геть жовті.

– Справді, – крізь зуби відповів Чудовисько, вишкірившись у дзеркало.
 – Це негігієнічно й неестетично, Чу, зуби потрібно чистити. Я подарую тобі свою стару зубну щітку й начавлю в порожній тубик трохи пастки, хочеш?
 – Е, давай, – стелує плечима Чу» [3, с. 30–31].

Соня також береться за освіту свого нового друга і домовляється із директором школи, аби той прийняв нового учня до їхнього класу. Чудовиську навіть дають прізвище – Пластиліненко: все тому, що він ліпив дуже гарних баранців із пластиліну. Чу разом із Сонєю відвідують уроки й старанно навчаються: «Як і всі учні, Чу сидів на уроках, уважно слухав розповіді й пояснення вчителів, а вечорами, сидячи при каганці в своєму курені, старанно виконував домашні завдання з математики й української мови» [3, с. 79].

Про таку дивну і незвичну поведінку в світі чудовиськ дізнаються всі, і бідолашного Чу хочуть забрати від людей та й закинути в Країну Жаховиськ, вороття з якої уже не буде. Однак Соня, не побоявшись темного лісу в якому тримали Чу, пробирається до нього і рятує свого друга від страшних та повторних чудовиськ: «І однорукі, немов гральні автомати, і триокі, наче світлофори, і рогаті, мов лосі, і волохаті, як рок-музиканти, і пухирчасті, наче огірки, і слизькі, мов слимаки, і лускаті, наче карасі, і гривасті, мов коні, і ластонози, наче водолази, й ікласті, мов кабани, і пазуристі, наче вчителька хімії Ельвіра Олександрівна, і кошлаті, мов барани, і лисі, наче колобки, і велетенські, як динозаври, і дрібні, наче хрущі, – усі вони були різні, геть не схожі одне на одне. Проте всі чудовиська мали одну спільну рису: були бридкі й потворні. Усі, крім одного. Крім Чу» [3, с. 21–22].

Та Збіговисько вирішує все ж дати Чу шанс, аби він залишився в світі людей, але за певних умов: той мав творити добро й отримувати за це «дякую»: «...якщо до першої літньої ночі, до наступного Великого Жахливого Збіговиська тобі сім разів не подякують люди, ти будеш закинутий! І пам'ятай: дякувати повинні не просто так, а від душі, і то не ця твоя ... знайома... Якщо ти зробитимеш що-небудь лише заради подяки, її не буде зараховано. І не думай, що ми повіримо тобі на слово: в тебе під боком завжди буде глипач» [3, с. 27–28]. З цього часу в Чу та Соні починається новий етап життя – а саме отримання подяк. Чудовисько доволі вільно почувалось в людському світі, допомагає своїм друзям, однокласникам, незнайомим людям – навіть рятує директора з вогню. Тож як би важко не було, та Чу все ж вдалося набирати сім подяк до вказаного часу і залишитися в світі поруч з людьми.

Персонаж Чу – центральна фігура, довкола якої розгортаються усі події. Він сприймається як добрий друг (навчає Соню ліпити баранців із пластиліну), відважна і сильна особистість (рятує директора школи та його улюблені фантики із пожежі, допомагає поліції впіймати злодія), здатна до навчання (ходить разом із іншими дітьми до школи та намагається не відставати від них). Соня ж у свою чергу теж починає змінюватися разом із ним: вона вже не бешкетує в школі (як раніше) та не допомагає своєму однокласнику влаштовувати різні неприємні ситуації, навчає Чу гігієни, стає більш уважною та чуйною до старших (підкується про бабусю, виконуючи певну роботу по господарстві), допомагає своєму єдиному другу залишитися у її світі разом із ним.

Герої такого зразка, на нашу думку, є надзвичайно цікавими для юного читача, адже максимально наближені до нього. Вони мислять, чинять як діти та поведуться теж відповідно. Чудовисько, витворений художніми засобами, – неординарний та яскравий, відтак привертає до себе увагу. Схожість та близькість вигаданого персонажа із сучасною дитиною і стає головною особливістю художнього моделювання дійсності Сашком Дерманським.

Анотація. В статтю розглядається повість для дітей «Чудесное Чудовище» Сашка Дерманського. Особливе уваження уделено образній системі произведения и ее влияния на юного читателя. Дана характеристика главных персонажей произведения.

Ключевые слова: детская литература, образ, читатель, повесть, герой.

Abstract. The article deals with the story for children «The Wonderful Monster» by Sasha Dermansky. Particular attention is paid to the figurative system of the work and its impact on the young reader. Description of the main characters of the work.

Keywords: children's literature, image, reader, story, hero.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Сучасний автор. Знайомство з творчістю сучасного дитячого письменника Сашка Дерманського в початковій школі. URL : http://www.vspu.edu.ua/content/event/years18_19/04_11_rezult/work/r13.pdf
2. Білик Ю. Сашко Дерманський: «Сучасних дітей дуже складно обдурити». URL : <https://vezha.vn.ua/sashkodermanskyj-suchasnyh-ditej-duzhe-skladno-obduryty/>
3. Дерманський О. Чудове Чудовисько: повість / ілюстр. М. Паленка. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2006. 254 с.



УДК 821.161.2-3-93:316.752:378.22

ЦІННІСНІ ОРІЄНТАЦІЇ В КНИЗІ ДЛЯ ДІТЕЙ ТАНІ СТУС «МОЯ БА»

Н. В. Бакус, О. В. Пуніна

Анотація. У даному дослідженні здійснено спробу аналізу ціннісних орієнтацій в книзі для дітей Тані Стус «Моя Ба» (за класифікацією М. Рокича). Відповідно до цієї класифікації виділено термальні та інструментальні цінності, на які опираються герої книги. Подано коротку інформацію про книгу та її місце серед ряду подібних.

Ключові слова: дитяча література, сім'я, ціннісні орієнтації, батьки і діти.

Виховання дітей, формування їх як особистості потребує великої праці та підготовки. Не завжди батькам та рідним вдається впоратися з цим нелегким завданням самотужки, тож на допомогу їм приходять вихователі, вчителі, дитячі психологи. Нерідко в нагоді стає і дитяча література, однак батькам потрібно бути дуже уважними та обережними під час підбору дитячої книжки. Якісна дитяча книга з активною авторською позицією, спрямована на співпрацю з дитиною, розвиває творчу уяву, пам'ять, увагу. Якісні художні твори для дітей роблять доступними і зрозумілими проблеми життя.

Саме такою є дитяча книга про любов, людяність, милосердя та інші світлі почуття – «Моя Ба» Тані Стус (2018), котра входить до серії «Слухай серцем». Серія має за мету перш за все допомогти дорослим та дітям спільно проговорювати та глибше розуміти важливі емоції та почуття. На сьогоднішній день до серії входить вже 7 книг талановитих дитячих письменників, а саме: «Велике серце» Віталія Бугара, «Зелена білка буде моєю» Галини Ткачук, «Мамонт» та «Суперклеї для ваз» Ольги Купріян, «Сни для канапи» Насті Музиченко, «Титпетель сердиться» Ані Хромової, «Моя Ба» Тані Стус. Кожна з історій вчить співчуття, розумінню, людяності, надихає на любов, піклування, турботу, повагу.

Сім'я – це один із найперших та найважливіших інститутів соціалізації для дитини. Саме тут вона набуває першого досвіду соціальної взаємодії. Пізніше подібний досвід з'являється в дошкільному навчальному закладі, школі, гуртках, на роботі. Однак сім'я і надалі залишається основою на якій відбувається особистісне зростання дитини як індивіда [1].

Саме таким глом і є сім'я для маленької дівчинки з історії для дітей Тані Стус «Моя Ба». Авторка знайомить своїх читачів із двом членами цієї сім'ї: маленькою дівчинкою (зумисно не вказується ім'я, адже ідентифікація дитини не грає тут основну роль, важливий сам факт стосунків) та її бабусею (теж безіменна як і попередня). Інших учасників прямо не згадується, проте далі із взаємостосунків бабусі та онучки стане очевидним, що батьки теж присутні та займають активну позицію.

Про те, що батьки повинні турбуватися та виховувати своїх дітей, говорить навіть українське законодавство. У статті 8 Закону України «Про дошкільну освіту» (2001) передбачено: «Батьки або особи, що їх замінюють, несуть відповідальність перед суспільством і державою за розвиток, виховання і навчання дітей а також збереження їх життя, здоров'я, людської гідності» [2]. Так і батьки маленької дівчинки несуть відповідальність за свою дитину, і в той час, коли працюють, залишають свою доньку на бабусю, котра тимчасово виконує їх обов'язки, а саме: проводить з нею багато часу, гуляє на свіжому повітрі, частує солодощами, грає у веселі ігри.

Спілкування в сім'ї є надзвичайно важливим для дитини, адже формує не лише мовленнєві навички, а й розвиває почуття власної гідності та виховує ціннісне ставлення до членів родини. Лише в умовах достатнього спілкування в сім'ї в дитини може

сформуватися ціннісне ставлення до своїх рідних. Вона навчається бути щирою, перейматися радіщами та прикрощами близьких, турбуватися про них [1].

Саме такою і є дівчинка з історії «Моя Ба» – чуйна, щира, турботлива. Вона із захопленням розповідає про свою улюблену бабусю та акцентує увагу на тому, що саме та є найріднішою та найкращою людиною для неї серед багатьох перехожих. Це ми можемо простежити в тій ситуації, коли бабуся та онучка вирушають на прогулянку і в них тицяють пальцями: «*Ті чужі пальці – як стріли. Зовсім не схожі на пальці Ба*» [3]. Таке дитяче порівняння пальців чужих людей із стрілами є досить цікавим – це свідчить про те, що ще маленька дівчинка може їх боятися (страх до чужих незнайомих людей притаманний більшості дітей). Натомість руки Ба є рідними, знайомими дівчинці і в них вона може знайти для себе захист.

Цінністю ми називаємо те, що є особливо важливим для людини, те, що вона оберігає та захищає від посягань і руйнувань з боку інших людей. Згідно визначення тлумачного словника, «ціннісні орієнтації – а) етичні, естетичні, політичні, релігійні і тому подібне підстави-критерії, на яких базуються і якими пояснюються оцінки особою або спільністю навколишньої реальності, диференційованого, вибіркового підходу до неї і способів орієнтації; б) підстави, згідно з якими особа або група «вибудовує» сприйняті ним об'єкти, суб'єкти, явища і події за ступенем їх значущості». Ціннісні орієнтації закладаються, формуються, розвиваються і змінюються у ході накопичення суб'єктом життєвого досвіду в умовах мінливого світу, а знаходять своє відображення у меті, соціальному виборі, уявленнях, ідеалах, інтересах особистості в умовах реальної взаємодії.

Ціннісні орієнтації, на які спирається сім'я – це любов, повага, взаєморозуміння, підтримка, турбота, допомога та багато іншого.

У роботах У. Томаса та Ф. Знанецького вперше категоріально використаний термін «ціннісні орієнтації», як інтерпретацію поняття «ставлення», тобто переживання особливої значущості якогось явища [3, с. 53].

Методично обґрунтованими можна вважати дослідження ціннісних уявлень М. Рокича, де зазначено, що ціннісні орієнтації визначають зміст спрямованості особистості, складають ядро її мотивації, життєвих орієнтацій і відображають ставлення людини до себе, навколишнього світу та інших людей [3, с. 53]. Учений розрізняє два класи цінностей: перший включає цінності, важливі для життя людини в цілому, тобто головні, кінцеві цілі індивідуального існування особи; другий клас складають цінності, яким віддається перевага у будь-якій життєвій ситуації. Такий поділ відповідає традиційному поділу на цінності-цілі і цінності-засоби.

До термальних, тобто цінностей-цілей, належать активне діяльне життя, життєва мудрість, здоров'я, цікава робота, краса природи і мистецтва, любов, матеріально забезпечене життя, наявність хороших і вірних друзів, загальна хороша обстановка в країні, суспільне визнання, пізнання, рівність, самостійність як незалежність в думках, свобода як незалежність у вчинках, щасливе сімейне життя, творчість, упевненість у собі, задоволення (розвага).

Інструментальними цінностями, тобто цінностями-засобами є акуратність, вихованість, високі запиту, життєрадісність, старанність, незалежність, непримиренність до недоліків у собі та інших, освіченість, відповідальність, раціоналізм, самоконтроль, сміливість у відстоюванні власної думки, чуйність, терпимість, широта поглядів, тверда воля, чесність [3, с. 54].

Відповідно до запропонованої класифікації ціннісних орієнтацій за М. Рокичем у книзі Тані Стус «Моя Ба» можна виокремити та проаналізувати такі:

Термальні цінності (цінності-цілі):

- Активне діяльне життя: яскравим прикладом цьому є прогулянки бабусі та її онучки. Ще на початку історії онучка згадує про те, що її бабуся не така як інші: «*У моєї Ба – шість ніг! Дві головні, а чотири інші їй допомагають*» [4]. Подана цитата ілюструє той факт, що бабуся вже літнього віку і їй стає дедалі важче пересуватися самостійно, то ж

бере до рук костурці і вирушає на прогулянку з онучкою. Вік та не завжди хороше самопочуття (приймає постійно таблетки) не заважають їй і далі вести активний спосіб життя та насолоджуватися ним. Бабуся та онучка полюбують не тільки разом гуляти, а й поїдати смачне морозиво, тому вони є постійними клієнтами в кіоску з морозивом.

- Задоволення (розваги, ігри): до цього пункту варто віднести ігри в які полюбують грати бабуся з онучкою. Серед них варто згадати наступні.

- ✓ *«Перша наша гра на прогулянці в Черепах. Бабуся – Черепаха! – А я – надзвуковий літак! – Розставляю руки, як крила. Умови гри такі. За кожні три кроки Ба я маю тричі облетіти навколо неї. І тихенько свистіти. Як вона давно-давно навчила мене»* [4]. (Аналізуючи цю гру бабуся та дівчинки, ми робимо висновки, що першій важко пересуватися і вона придумує різноманітні ігри, аби зацікавити свою надзвичайно активну онучку. І те, з яким захопленням дівчинка розповідає про їх з бабусею пригоди, свідчить, що така гра дуже подобається.)

- ✓ Наступна гра – в Жирафів: *«Іноді я говорю щось Ба, а вона не чує. Я уважно дивлюся на неї й мовчу. Тоді Ба зупиняється й стає дууууже рівно. Я повторюю за нею кожен рух. Так ми починаємо гратися в Жирафів. У них дооооовгі ший, тому не всі звуки вони чують одразу. Коли хтось перший із нас ворухнеться – гру завершено»* [4]. (Аналізуючи цю гру, ми бачимо, що бабуся має поганий слух, майже зовсім не чує. Дівчинка ж терпимо ставиться до цього і одразу ж придумує якусь нову забавку.)

- ✓ Третя, не менш цікава гра – в Шпигунів: *«Ба виразно кліпає, підморгує мені. Так починається гра в шпигунів. Ніхто не повинен зронити ні слівця. Тільки знаки!»* [4]. (Ця гра ще раз нагадує нам про те, що бабуся ще й погано розмовляє, а онучка не засмучується, а знову придумує нову та цікаву гру). Сюди ж можна додати ще й історію з морозивом, коли бабуся на пальцях показує продавчині, що їй потрібно саме дві порції.

- ✓ Четверта гра, мабуть найулюбленіша у цієї дивакуватої парочки – у Котів: *«Ми сідаємо на лавку. Це секрет-секрет. Але ми непомітно граємося в Котів. Лизькаємо білий «Пломбір» і тихенько мурчимо. Важливо не вимовляти «Мурррр», а мурчати по-справжньому. Це дуже складно»* [4]. (Така гра мабуть не вимагає жодних пояснень. Героїня, як і всі діти просто обожнює поїдати морозиво і сам процес приносить їй невимовне задоволення, тому й вважає себе маленьким котиком і намагається мурчати.)

- ✓ Поряд із грою в Котів, виникає ще одна, не менш цікава – гра у вусатих дідуганів: *«Ба дуже личать білі вуса. Ми навмисне змагаємося, у кого вони більші. Аж доки я перемагаю, бо мої молочні вуса стають як у дідуса зі старої фотографії»* [4]. (Мабуть всі діти полюбують бавитися із морозивом, роблячи собі білі вуса й уявляти себе дідусем.)

- ✓ Є ще одна таємна гра, яка поки не відома шим двом. Вони ще у неї не грались, а тільки тренуються: *«Ба кладе долоню туди, де в мене серце. Ми разом слухаємо його стукіт. Коли ми більше не зможемо ходити на прогулянки вдвох, Ба хоче жити там»* [3]. (Це, мабуть, одна із найщемливіших ігор. І бабуся, і онучка розуміють, що старість невідворотна і рано чи пізно вона призведе до смерті – дівчинка втратить свою найкращу подругу. Та бабуся завжди житиме в її серці, там знайдеться місце для всіх дорогих їй людей.)

- Наявність хороших і вірних друзів. Ба і онучка – найкращі друзі. Вони разом гуляють, граються, веселяться та просто весело проводять час. Їм добре вдвох і від цього перебування отримують величезне задоволення.

- Любов. Тут варто згадати про ту любов, яка живе у малому величезному серці дівчинки. Вже в такому юному віці, вона чудово розуміє, що старість бабуся рано чи пізно призведе і до її смерті. Та дівчинка намагається якнайбільше набутися разом із улюбленою бабусею та відтермінувати цю невідворотну подію: *«Я показую Ба, що в моєму серці є для неї будиночок. Але доки ми не з'їмо мільйон ящиків «Пломбіру», вона не дізнається, який сюрприз її там чекає. Вона там буде не сама!»* [4].

Мати велике та любляче серце – найважливіше в житті кожного із нас. Авторка ще раз нагадує своїм читачам, що потрібно знайти в ньому місце для кожної близької та рідної людини. Тому про це і розмовляють бабуся з онучкою: *«Ба кладе долоню туди, де в*

мене серце. Ми разом слухаємо його стукіт. Коли ми не зможемо більше ходити на прогулянки вдвох, Ба хоче жити там» [4]. Жити в серці дорогих для тебе людей – то велике щастя. Смерть невідворотна, і ми це маємо усвідомлювати та навіть після неї пам'ятати та любити дорогих серцю людей. Саме так і хоче зробити маленька дівчинка – залишити бабусю в своєму серці назавжди. Вона думає про це час від часу, уявляє як це можливо та якою тоді стане бабуся: «Я заплющую очі й уявляю, як Ба зменшується. Перетворюється на крихітну дівчинку. Швидко бігає чи просто ходить без костурців. Чує кожне моє слово.

Не затинається під час розмови й чує кожен звук.

Йй нічого не болить і вона не п'є пігулок що дві години. А її пальці метеликами літають над клавішами піаніно, як на паперовій фотографії. І Ба так само широко усміхається, як і тепер.

Із ямочками на щоках.» [4].

Серед інструментальних цінностей (цінностей-засобів) необхідно згадати такі:

- **Життєрадісність.** Незважаючи на свій поважний вік та необхідність використовувати костурці під час пересування, бабуся не втрачає життєвої енергії та одягається досить молодіжно: на сторінках зображено ноги бабусі одягнені в фіолетові штани та досить модне й сучасне взуття – яскраві зелені кеди. Це ще раз підкреслює той факт, наскільки сильно вона любить життя та отримує задоволення від кожного прожитого дня.

- **Вихованість** – набута чеснота, котра притаманна обом – як дівчинці, так і бабусі. Вони обидві поведуть себе дуже гарно на вулиці, посміхаються до перехожих, люб'язно спілкуються із продавчиною морозива.

- **Терпимість** – риса, котра вимагає багато зусиль від людини для її реалізації. Незважаючи на досить юний вік онучки, вона досить терпимо ставиться до складнощів у спілкуванні та фізичної втоми старенької: «...Наспівувати треба неквапно, Бо Ба любить повільні танці. Наприклад, вальс...» [4].

Висновки. У дослідженні проаналізовано ціннісні орієнтації в книзі «Моя Ба» Тани Стус. Визначено поняття «ціннісні орієнтації» та подано їх класифікацію за М. Рокичем. Відповідно до запропонованого поділу в книзі виокремлено термальні цінності (активне діяльне життя, задоволення, наявність хороших і вірних друзів, любов) та інструментальні (життєрадісність, вихованість, терпимість).

Анотація. В даному дослідженні предпринята попытка анализа ценностных ориентаций в книге для детей Тани Стус «Моя Ба» (по классификации М. Рокича). Согласно этой классификации выделены термальные и инструментальные ценности, на которые опираются герои книги. Показано краткую информацию о книге и ее место среди ряда подобных.

Ключевые слова: детская литература, семья, ценностные ориентации, родители и дети.

Abstract. In this study, an attempt was made to analyze the value orientations in the book for children Tanya Stus "My Ba" (according to the classification of M. Rokich). According to this classification, the thermal and instrumental values on which the heroes of the book are based are distinguished. Brief information about the book and its place among a number of similar ones is given.

Keywords: children's literature, family, values, parents and children.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Нападій Н. Виховання ціннісного ставлення до родини у дітей старшого дошкільного віку в процесі ознайомлення з творами дитячої художньої літератури. URL: file:///C:/Users/User/Downloads/Vird_2014_34_18.pdf (дата звернення: 03.10.2020).
2. Закон України «Про дошкільну освіту» / Освіта України. 2001. № 33, 12 вересня.
3. Савельєва В. Організаційна поведінка: навчальний посібник. Київ: ЦУЛІ, 2012. 240 с.
4. Стус Т. Моя Ба. Харків: ТОВ Видавництво «Ранок», 2018. 30 с. : Іл. (Слухай серцем).